

MANİSALI İKİ SUFİ ŞAİR, İBN İSÂ AKHİSARÎ VE BİRRÎ MEHMED DEDE'NİN PERDE GAZELERİNİN ŞERHİ

Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Araş. Gör. Tuğba AYDOĞAN

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Metinli tiyatro eserlerinin birbirinden çok farklı ve çeşitli, giriş ve geçişlerinin bulunduğu bilinmektedir. Geleneksel Türk halk tiyatrosunun önemli ürünlerinden olan Karagöz oyunlarının giriş kısmında Hacivat tarafından okunan şiirlere “perde gazeli” denir. Klâsik Türk edebiyatı nazım biçimlerinden gazel şeklinde yazılan bu şiirler, gölge oyununun tasavvufî yönü ile ilişkilendirilerek açıklanabilir. Bu çalışmada Manisalı iki şairin, İbn İsâ Akhisarî'nin (ö.1531) perde gazeli tarzındaki bir şiiri ve Birrî Mehmed Dede'nin (ö. 1715?) bu şaire nazire olarak yazdığı bir başka perde gazeli şerh edilecektir.

Anahtar Kelimeler: İbn İsâ, Birrî Mehmed Dede, gölge oyunu, gazel, şerh

THE COMMENTARY OF CURTAIN GAZELS OF IBN ISA AKHISARI AND BIRRI MEHMED DEDE, TWO SUFIST POETS FROM MANISA

ABSTRACT

It is a well established fact that textual theater plays have a wide array and different introductions and transformations. The poems recited by Hacivat in the Karagoz theatric displays of traditional Turkish theater are known as gazels of curtain. Written in verse style of classical Turkish literature these poems are associated with the sufi dimension of the shadow theater. This study shall elaborate a current gazel form of poem of Ibn Isa Akhisari and a response of Birri Mehmed Dede to the previous poet as a curtain gazel.

Keywords: Ibn Isa, Birri Mehmed Dede, shadow theater, gazel, commentary

Giriş

Ortaoyunu ve meddahla birlikte Batılı tiyatro kalıplarına uymadığı için Namık Kemal nesline küçümsenerek hor görülen ve “hayal” denilen, (Ayvazoğlu, 1989: 221) ancak Türk gölge oyununun en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Karagöz, oyunda komik ve eğlenceli bir karakter olmasının yanı sıra “tasavvufî bir karakter” olma özelliği de taşımaktadır. (Oral, 2012:9)

Karagöz ya da bir başka adıyla “hayal-i zıll” oyunlarında her gösterinin başında Hacivat tarafından okunan, Allah’ın isimlerinden “Hayy Hakk”la başlayan perde gazelleri, Karagöz’ün tasavvufî yönünü işler ve aksettirirler. Bu gazelerde gölge oyununun kurucusu sayılan Şeyh Küşterî’nin adı anılır, perdenin arkasında, perdenin kendisinden başka bir şey olmadığı söylenerek dünya hayatının manasının kavranması beklenir.

Perde gazellerinin hikemî yönü ön plandadır. Buna göre gölge oyunlarına ibretle bakan bir kimse, dünyada gerçekleşen hadiseleri ve onların manalarını anlayabilir, burada birer hayalden ibaret olan suretlerin temsillerini bulabilir. (Şenödeyici, 2011: 94)

Gölge oyununun perde gazeli bölümünde, bu oyunda hikmet aranması, onun ibret gözüyle izlenmesi ve ondan ulvî bir anlam çıkarılmasına dair telkinler görülür. Bu telkinler, oyunların “perde gazeli” bölümü dışında giriş ve kapanış kısımlarında da bulunabilir. Yalnızca eğlenmek ya da vakit geçirmek amacıyla bu türden bir oyunun izlendiği düşüncesi, insanları rahatsız etmiş olmalıdır ki güldürücü ve eğlendirici yönü ağır basan bir oyunda onları ciddi fayda arayışına sevk etmiştir. (Şenödeyici, 2011:95)

Biz bu çalışmamızda Manisalı iki mutasavvıf şair olan İbn İsbâ Akhisarî’nin (ö.1531) perde gazeli ile buna nazire olarak Birrî Mehmed Dede’nin (ö. 1715-1716?) yazmış olduğu bir diğer perde gazelini şerh edeceğiz. Şairlerin yetişmeleri ve eksiklerini tamamlamaları açısından önemli olan nazirecilik geleneği çerçevesinde yazılmış Birrî Mehmed Dede’nin şiiri konu, şekil, vezin ve kafiye yönünden İbn İsbâ Akhisarî’nin gazeline benzemektedir. Bu manzumeler, nazire için “muhteva birliği” şartı ve nazirenin zemin şiir kadar güçlü olması gerektiği fikri de göz önüne alınarak incelenecektir. (Köksal, 2006: 27, 39)

İbn İsbâ Akhisarî’nin gazeli, metni günümüze ulaşan en eski tarihli perde gazelidir. Saruhan vilayetinin Akhisar kasabasında, 1496-97’de doğmuş olan İbn İsbâ, XVI. yüzyıl Bayramî şeyhlerindedir. Asıl adı İlyas’tır. Babası yine Bayramî şeyhlerinden Şeyh İsbâ Mecdüddin Akhisarî’dir. Hayatını menkıbelerden öğrendiğimiz İbn İsbâ’ya 1522’de halifelik verilmiştir. H.967/M.1559-60’da Akhisar’da vefat etmiştir.

Birçođu tasavvufî içerikli olmak üzere 16 eseri olduğu bilinmektedir. *Menakıb-ı Şeyh Mecdüddin*’de onun 10.000 civarında ilahi ve gazeli olduğu bildirilmekteyse de bunlar günümüze ulaşmamıştır.¹

Birrî Mehmed Dede’nin (ö. 1715-1716?), İbn İsbâ Akhisarî’nin perde gazeline yazdığı nazire Manisa Yazma Eser Kütüphanesi’nde yer alan Birrî

¹ İbn-i İsbâ Akhisarî’nin hayatı, kişiliği ve halifeleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sezai Küçük, Ramazan Muslu, *Akhisarlı Şeyh İsbâ Menakıbnamesi*, Aşıyan Yayınları, Sakarya, 2003, s. 8-14; Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı, “İbn İsbâ”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 20, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 91-92; Ali Yılmaz, “Esmâ-i Hüsnâ Şarihi İbn-i İsbâ-yı Saruhani”, *Diyanet İlmî Dergi*, 1994, Ankara, C.30, S.2, s. 19-29.

Mehmed Dede'nin yazma divanınının 158. yaprağında yer almaktadır. Şairin asıl adı Mehmed'dir. Birrî, mahlasıdır. Kaynaklarda mesleği ve Mevlevî tarikatına bağlılığından dolayı Birrî Mehmed Dede, Attâr Birrî, Derviş ve Şeyh Mehmed Birrî şeklinde geçmektedir. Şehzade sancağı olan Manisa'da 1080/1699 yılında doğmuştur. Manisa Darüşşifası tabîb-i sânisî Ahmed Efendi'den ders almıştır. Daha sonra Nakşî Ali Dede ve Lutfî Efendi'nin sohbetleriyle Mevlevîliğe bağlanmış, bin bir günlük çileden sonra “dede” olmuş ve şeyhlerinin izniyle evlenmiş ve geçimini attarlık yaparak devam ettirmiştir. 32 yaşında Ahmed Muhtar adında bir oğlu olan Birrî'nin, kadılık ve hac yolculuğu gibi sebeplerle Manisa'ya gelen yüzyılın ünlü şairleri Nâbî, Sâbit ve Seyyid Vehbî ile görüştüğü ve onlarla karşılıklı şiirler söylediği ifade edilmektedir. Manisa'da vefat eden Birrî, Manisa Mevlevihanesi haziresine defnedilmişse de bu gün bu mezardan bir iz kalmamıştır. Divanı, Çağatay Uluçay'a göre *Manisa'ya, lâleyi, Gediz'i ve ileri gelenlerini terennüm etmesi itibariyle tarih bakımından birinci derecede kaynak sayılır*².

Adı geçen sufi şairlerin perde gazeli yazacak kadar gölge oyununa ilgi duymalarının sebebi, diğer perde gazellerinde de üzerinde durulan “hikemî fayda” olabilir. “*Ud'u ilâ sebîli Rabbike bi'l-hikmeti ve'l-mev'izeti'l-hasene*”³ ayetinin de gereğince söz konusu iki mutasavvıf şairin bu konuda şiir yazmış olmalarını, insanları Allah'ın yoluna hikmetle, güzel öğütlerle ve bunun bir vasıtası olan şiirle çağırma isteğine bağlanabilir. Nitekim Hz. Peygamber'in de “Şiirin öylesi vardır ki hikmettir, öyle beyan da var ki sihir gibidir.” dediği rivayet edilmektedir.⁴ Buna göre, gölge oyunlarında hikmet arayıp, ibret gözüyle bakan bir kimse, dünyada, tabiatta, kâinatta görünen bütün şeylerin perde ardında bir yaratıcı ve idare edicisinin olduğunu düşünebilir. Nesnelere bir müddet varlık sahnesine çıkarılmakta, vazifelerini ifa ettikten sonra kaybolmaktadırlar. Yani onların varlıkları kendilerinden değil, başka bir varlığa bağlıdır.

Şimdi söz konusu iki gazeli, öncelikle kendisine nazire yazılan İbn İsâ Akhisarî'nin gazelinden başlayarak açıklamaya çalışalım.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Nail Tuman, *Tuhfe-i Nailî, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, (haz.: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), Bizim Büro Yay. C.1, s.95;

Birrî'nin kırk yaşında yazdığı bir gazelde tarih belirtildiği için doğum tarihi tespit edilmiştir. Bu ve diğer bilgiler için bkz. Rasih Erkul, *Manisalı Birrî Mehmed Dede, Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Divanı*, Manisa Valiliği Yayınları, Manisa, 2000, s.5; Kenan Erdoğan, “Birrî Divanı'nda Manisa ve Şairin Sosyal Çevresi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2008, S.37, s.69-85; M. Çağatay Uluçay, *Manisa Ünlüleri*, Manisa, 1946, s.25.

³ “Sen insanları Allah'ın yoluna hikmetle, güzel ve makul öğütlerle davet et...” (Kur'an, Nahl 16/125)

⁴ Bkz. (Buhari, “Edeb”, 90; Ebu Davud, “Edeb”, 95) Hz. Peygamberin bir kısım şiirlerin hikmet olduğunu ifade eden sözleri için bkz. Yusuf Sancak, *Hz. Peygamber Devrinde Şiir*, Bakanlar Matbaacılık, Erzurum, 1999, s.255-256.

Gazel-i İbn-i 'İsâ⁵

fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün

1 Hayme-i zillum kurup fennümde geçdüm çok hayâl
Ehl-i zıll añlar hayâlüm gayrılar bilmek muhâl

(Gölge çadırımı kurup sanatımda çok hayal gösterdim, benim gösterdiğim hayalleri gölge ehli olanlar anlar, başkalarının anlaması mümkün değildir.)

Perde gazellerinin, gölge oyununun eğlendiricilik özelliğini öne çıkarmasının yanında, onun tasavvufî yönünü de ortaya çıkardığını düşünürsek bu ve sonraki beyitleri tasavvufî anlam çerçevesi içerisinde değerlendirmemiz gerekir. Beyte göre şair burada kurulan gölge oyununu/Karagöz çadırını, dünyaya veya dünya hayatına benzetmektedir. Şairin “hayal” kelimesiyle nitelendirdikleri ise dünyanın içindekiler; yani olaylar, burada gerçekleşen hadiseler ve yaşayan kişilerdir. Bunlar yaratıcının sonsuz ve ölümsüz varlığına nispetle bir hayal veya rüyaya benzetilebilir. Dolayısıyla dünya bir hayaldir, aslolan O'nun varlığıdır, dünyanın içindeki her şey de O'nun isim ve sıfatlarının yansımasıdır.

Hakk'ın zatının dışındaki her şey değişken bir hayal, yok olucu bir gölge, yok olmaya mahkum, geçici bir varlıktır. Allah'ın zatının dışındaki hiçbir varlık tek bir hal üzerinde kalmaz. Her şey sürekli bir suretten başka bir surete geçer.

(Sua El-Hakim, 2004: 263)

Burada tasavvufî düşüncede varlık ve vahdet-i vücut konularına da temas etmek gerekmektedir. Tasavvufî düşüncede “varlığın birliği esası” temel ilkedir. Yani aslında varlık “bir”dir. O da Allah'ın vücudundan ibarettir. O'ndan başka vücut sahibi bir varlık, mevcut değildir. Diğer varlıkların vücudu, O'nun vücuduna nispetle yok hükmündedir. Çünkü onların varlığı O'nun varlığına bağlıdır. Bu âlemdeki eşya O'nun mazharı, görünme yeridir. Eşya olmadan gölge olmadığı gibi onun varlığı olmadan da eşyanın varlığı düşünülemez.⁶

Ayrıca, Karagöz oyununun, bir sanatçının birçok kukla ve gölgeyle tek başına gösterimi olduğu düşünüldüğünde bu da yaratıcının “bir”liği, yaratılanların ise kesreti/çokluğuyla ilişkilendirilebilir.

2 Hazret-i Şeyh Şüşterî bu zıllı te'lif eyleyüp
'İbret alsunlar diyü fânî cihânda ehl-i hâl

(Şeyh Şüşterî Hazretleri, bu gölge oyununu, hal ehlinin geçici dünyadan ibret almaları için ortaya koymuştur.)

⁵ Şiirin tamamı için bkz. Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2012, s.88.

⁶ Tasavvufî düşüncede “varlık” ve “vahdet-i vücut” hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Kamil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatler*, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2000, s.281-284.

Şeyh Şüşterî (Küşterî) ve Karagöz'de tasavvuf, daima birbirlerini hatırlatan unsurlar olarak bilinir. Şeyh Küşterî ile Karagöz arasındaki alaka konusunda çeşitli rivayetler vardır. Bunlardan en bilineni şöyledir: Karagöz ve Hacivat Bursa'da Orhan Bey Camii'nde işçi olarak çalışırken etrafi güldürerek işi aksattıkları için Sultan Orhan tarafından idam ettirilmişlerdir. Daha sonra pişman olan padişahı teselli etmek ve bu iki kişinin hatırasını yaşatabilmek için Şeyh Küşterî, sarığını perde yapmış, pabuçlarını da ellerine takmış, böylelikle bu iki karakteri konuşturarak canlandırmıştır.⁷

Gölge oyununun mucidi olarak bilinen Şeyh Küşterî'nin adının perde gazellerinin birçoğunda doğrudan anıldığını görmekteyiz. Şeyh Küşterî, rivayetlere göre sadece bu oyunun kurucusu değil aynı zamanda ona tasavvufî mana yükleyen kişidir.

Bununla ilgili olarak Ünver Oral'ın kitabında yer alan rivayet şöyledir: "Şeyh Küşterî Hazretleri, bir gün dersini bitirdikten sonra, talebelerinden biri "Hak yolu anlattınız, ruhlarla ilgili konuyu öğrendik! Fakat bu dünya hayatı nedir?" diye sorar. Bunun üzerine Şeyh, başındaki sarığı çözüp odanın bir köşesine perde şeklinde gererek cevap verir: "Bu perdenin dört köşesi vardır, dünyamız da dört temele [köşeye] dayanır. Atalarımızca da kutsal kabul edilen dört esas; marifet, hakikat, şeriat ve tarikat kapıdır." der. "Bunlardan birincisi ilmi, ikincisi fazileti, üçüncüsü kanunları ve dördüncüsü de mürşidi ifade etmektedir" diye ilâve eder. Perdenin her kenarını üçe dilimleyip "Bu bölümler de on iki imamı temsil eder!" diyerek perdenin arkasında bir ışık yakar. Elinin gölgesini perdeye düşürerek hareket ettirir, sonra da ışığı söndürüp konuşur: "Gördüğümüz perde dünya, gölgeler ise hareket eden cisimlerdir. İşte insanlar, bu perdedeki hayallerdir. Bu gölgeler geçmeye devam edecektir ve 'hayat' dediğimiz budur. Bu perdenin sahibi ise, bu âlemlerin yaratıcısı olan Allah'tır." (Oral, 2012: 27-28)

Burada Şeyh Küşterî'yi gölge oyununu oynatan ve bunu insanların ibret almaları için yapan bir kişi olarak görüyoruz. Nitekim Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin bir fetvasında da ifade ettiği gibi bu oyun ibret için, tefekkür etmek maksadıyla seyredilmelidir:

"Mes'ele: Bir gece bir meclise hayâl-i zıll oyunu getirilip imâm ve hafîb olan Zeyd ol meclisde bile olup oyunun âhirine değin bile seyr eylese şer'an imâmetinde ve hitâbetinde 'azle müstehak olur mu?"

El-cevâb: Eğer 'ibret için nazar edip ehl-i hâl fikri ile tefekkür etti ise olmaz."

Ayrıca Ebussuud Efendi fetvalarında hayal-i zıll oyununun basiretli kimseler için ibret verici olduğunu söyler:

⁷ Rivayetler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ünver Oral, age, s. 27-28.; Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 36-39; Metin And, "Karagöz", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2001, C.24, s. 401.

“Mes’ele: Hayâl-ı zıll için bazı ehl-i basîret رایت خیال الظل اکبر لمن هو فی

8 demiştir. Hem “mahall-i ibrettir” deyu buyurduğu vâki’ midir?

El-cevâb: Vâki’dir. Erbâb-ı besâir-i selîmeye ibret-i acîbedir.” (Düzdağ, 1972: 200-201)

3 Sûretâ irşâd idüp dirgürdüñ ey cân çok bizi

Her kımıldı vâhidüñdür kesret ansız bî-mecâl

(Ey cân, görünüşte sen bizi iyice irşat edip dirilttin (aydınlattın), her hareket tek varlıktandır, O olmadan çokluk, cansız ve mecalsizdir, yoktur.)

Şair birinci mısradan cân’a sesleniyor ve suret olarak cansız varlıklara cân vererek onları dirilttiğini, renkli karakterlerle bunları perdeye aksettirdiğini ve böylelikle kendisini ve oyunu izleyenleri irşat edip hakikatin yolunu gösterdiğini dile getiriyor. Beytin ikinci mısraı derin tasavvufî manalara işaret etmektedir. “Kımlıtı” kelimesinin “hareket” manasına geldiği düşünülürse, burada gölge ve figürlerin her bir hareketinin gölge oyununu oynatan kişiden olduğu düşünülebilir. (Dilçin, 1983: 137) Yani perdeye yansıyan bütün karakterlerin her hareketini yapan ve yöneten, kuklaların oynatıcısıdır. Ancak burada geçen vahdet ve kesret terimleri de göz önünde tutularak mısra anlamlandırılırsa, varlıkların kendi varlıklarını ve diğer mevcudatın varlığını Vahid’ten bilmeleri gerektiği anlatılmaktadır, böyle olmazsa yani her varlıkta Allah’ın gücü görülmezse çokluğun içinde “Bir” kaybolur ve çokluğun bir kuvveti kalmaz.⁹ Halbuki tıpkı hayal oyunundaki suretlerin tek başına hareket edemeyişi gibi varlıklar da Yaratıcı’nın irade ve kudreti olmaksızın güçsüz ve kuvvetsizdir. Bir şey yapma kudretinden mahrumdur.

4 Gök direksiz hayme oldı yerde sûret gösterüp

Hayme ıssı gizlenüp gösterdi sûretde kemâl

(Gök, direksiz bir çadır oldu ve çadır sahibi kendini gizleyip yerde suretler, bu suretlerde ise kendi kemalini gösterdi.)

Şair burada göğü, gölge oyununun çadırına benzetmiş, gök çadırının altında gerçekleşen her hadiseyi, olan her olayı da perdede beliren hayallere benzetmiştir. Beyitte çadır sahibinin gizlenerek yani Karagöz ustasının perdenin arkasında durarak olgunluğunu ve marifetini göstermesi de Cenab-ı Hakk’ın (gök çadırının oynatıcısı) gözle görülememesiyle ilişkilendirilmiştir. Nitekim Allah’ın kemali de yarattığı varlıklar üzerinde kendisini göstermektedir.

Ayrıca bu beyitte “göğün direksiz çadır olması”, bize Kuran-ı Kerim’de “göğün direksiz yaratıldığı”ni konu alan ayeti çağrıştırmaktadır: “Allah gökleri

⁸ Bozulmuş Arapça bir kıtanın manası: “Bu hayal oyununu, ilm-i hakikatte yükselmiş kimseler için çok ibretli gördüm. (Çünkü) şahıslar ve cisimler gelip geçiyor, çabucak yok oluyor. Halbuki onları hareket ettiren baki kalıyor.” Bkz. M. Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1972, s.242.

⁹ Kesret maddesi için bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul, 2005, s. 366.

gördüğünüz gibi direksiz yaratmış, sizi salları diye yeryüzüne sabit dağlar koymuş; orada her türlü canlıyı yaymıştır. Gökten su indirip orada her hoş çiftten yetiştirmişizdir.” (Lokman, 31/10)

5 İbn-i ‘Îsâ Akhisârî dir bu sûretler kamu

Kahr u lutfuñ mazharıdır geh celâl ü geh cemâl

(İbn İsâ Akhisârî der ki: Bütün bu suretler bazen celal bazen de cemal olarak kahrın ve lutfun görüldüğü yerlerdir.)

İbn İsâ Akhisârî, gazelinin son beytinde “zıll-ı hayal”, yani gölge oyununda bütün suretlerin, görünüşte Karagöz oynatıcısının işi olduğu gibi bütün varlıkların da tasavvufî manada Allah’ın lutfunun ve kahrının görünüşü olduğunu söylüyor. Bilindiği üzere Allah’ın tecellileri ya kahr sıfatıyla ya da lütf sıfatıyla olur. Sufiler her iki tecelliyi de aynı seviyede gönül hoşluğu ile karşılarlar. (Cebecioğlu, 2005: 339) Celal, kahr sıfatları demek olup, cemal, İlahî rahmet cinsinden lütf ve merhamet vasıflarıdır. Ancak bu bazen celal bazen de cemal olarak tezahür edebilir. (Erginli vd., 2006: 166)

Nazîre-i Birrî

1 Kıl nazar çeşm-i hakikat-bîn ile ey ehl-i hâl

Gör semâvâtı kurulmuş hayme-i zıll-i hayâl

(Ey hal ehli, gerçeği gören gözle bak, hayal gölgesinin çadırı nasıl kurulmuş, gökyüzünü gör.)

“Zıll-ı hayal” gölge oyununa verilen addır. Bu beyitte İbn İsâ gibi, Birrî de “ehl-i hal”e, yani hakikat ehline, bildiğini, inandığını tatbik eden kişiye sesleniyor ve ona hakikati gören gözlerle yani ibret nazarıyla bakmasını söylüyor. Aynı şekilde İbn İsâ Akhisârî’nin gazelinin dördüncü beytinde gördüğümüz gökyüzü-çadır benzetmesini bu beyitte de görüyoruz.

2 Perde-perdâz-ı cihân seyr it verâ-yı perdeden

Gösterür peydâ kılup eşkâl-i nisvân u ricâl

(Cihanın perde kuranını, perdenin arkasından seyret, kadınlar ve erkeklerin şekillerini ortaya çıkarıp gösterir.)

Mehmed Birrî Dede bu beyitte dünyayı gölge oyunu için kurulan perdeye benzetmiş. Hayalci yahut Karagöz ustası nasıl kadın ve erkek suretlerinde şekiller ortaya çıkarıp oyununu sergiliyorsa, Allah da perde ardından kâinatı yaratıp idare etmekte, varlık sahnesine kadınlar ve erkekleri çıkarmaktadır.

3 Cünbüşin her sûretüñ zâtına enseb eyleyüp

Söyledür gör ol şuhûsuñ her birine bir makâl

(Bak, her suret(in kendisin)e ona en uygun hareketi yaptırarak, o kişilerin her birine bir söz söyletir.)

Karagöz ustası, gölge oyununda her sureti kendine uygun hareket ettirerek her bir şahsa ayrı ayrı en uygun sözleri söyletir. Suretlerin ipleri elinde olan Karagöz ustası, perdeye aksettirdiği hayalleri, tasvirleri nasıl parmaklarıyla

oynatıyorsa Allah da yarattıklarının kaderini elinde tutar. Onlara istediği şekli, sesi ve macerayı verir¹⁰. (Kabaklı, 1992: 170)

Perdede gösterilenlerin varlığının oynatıcıya bağlı olması gibi dünyadaki varlıkların mevcudiyeti de Allah'ın varlığına bağlıdır. Ayrıca perde oyununun burada ve başka beyitlerde “cümbüş-eğlence” kelimeleriyle nitelenmesi, gölge oyunuyla dünya hayatı arasında kurulan bağ münasebetiyle “Dünya hayatı bir oyun ve oyalanmadan başka bir şey değildir.” şeklindeki ayeti hatırlatmaktadır. (En'am, 6/32), (Ayverdi, 2011: 204)

4 Hep mezâhirdür bu sûretler kıl im'ân-ı nazar

Geh celâl eyler zuhûr anlar yüzünden geh cemâl

(Dikkatle bak, bu suretler hep bir şeyin görüldüğü yerlerdir; onların yüzünden bazen celal, bazen de cemal görünür/ortaya çıkar.)

Şair burada perde gazellerinin çoğunda karşılaştığımız fiilleri tavsiye ve telkin ediyor: Dikkatle bak, ibret al, hakikati gör, seyret vs. Suretler yani perdedeki görüntüler hep eşyanın görünen taraflarıdır. Aslında o suretlerde oynatıcının kudret, ilim, irade gibi sıfatları kendisini göstermektedir. O suretlerde bazen Allah'ın celal ve azameti yani büyüklüğü bazen de cemali, güzelliği görünür. Kudret, heybet, cezalandırma gibi sıfat ve fiiller Allah'ın celalini gösterir. Rızık, şifa ve nimet vermesi gibi fiiller de cemalinin tezahürüdür.

Tasavvufî bir terim olan “suret” bir şeyin yaratılış biçimidir. Hakk'ın dışındaki her şey O'nun suretidir. Mutlak varlık sonsuz sayıdaki suretlerde tecelli edebilir; bu suretler kendi kendilerine var olamazlar, onlar var oluşlarında her an Hakk'a muhtaçtırlar. (Suad El-Hakim, 2004: 571-572)

Karagöz oynatıcısının celal ve cemal göstermesi, yani kimi zaman kızması, kimi zaman güleryüz göstermesi, canlandırdığı karakterlerin üzerinden olduğu gibi Allah'ın celal ve cemal tecellileri de yarattıkları üzerindedir. İbn İshâ Akhisari'nin gazelinin son beytiyle muhteva olarak aynı doğrultuda yazılmış olan bu beyitte de, Allah'ın tecellileri olan celal ve cemalden biri kahra diğeri ise rahmete bağlanmıştır. (Kaşani, 2004: 186)

5 Kıl temâşa hayme-i zıllı düzen âhir bozar

Kendi kalur ancak irşâd ol idüp fehm-i me'âl

(Gölge çadırını kuran, sonunda bozar, sadece kendi kalır, seyret, manayı anla ve doğruyu bul.)

Bu beyitte şair gölge oyununa ibret nazarıyla bakıp ders almayı öğütlüyor. Gölge oyununu kuran, tertip eden elbette bir zaman sonra perdeyi çekip oyunu bitirir. Aynı bunun gibi bütün kainatı sadece bir “kün” (ol) emriyle

¹⁰ Aslında sanatta da durum benzerdir. Kahramanlar gerçekte kuklacının iplerine bağlı kuklalardan farklı değildir. Fevkaladeye dayanarak tecessüsü sürükleyen şark hikayesinde kahramanın ipleri de hikayecinin elindedir. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayinevi, İstanbul, 1989, s.103.

yaratmış olan Allah da zamanı gelince bütün mevcudatı yok eder, dünya perdesini kapatır. Böylelikle başlangıçta olduğu gibi sadece kendi kalır.

“O’nun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm O’nundur ve siz ancak O’na döndürüleceksiniz.”; “Yeryüzünde bulunan her şey fanidir. Ancak yüce ve cömert olan Rabbinin varlığı bakidir.” mealindeki ayetler hep bu gerçeği ifade ederler. (Kasas, 28/88; Rahman, 55/26-27)

Ayrıca bu oyuna ibret nazarıyla bakan bir kimse, oyun bitip perde karardığında, karakterler bir bir perdeden çekildiğinde, sesler kesilip izleyiciler dağıldığında kendi sonunu ve dünya hayatının sonunu düşünebilir, bu oyunun vermek istediği mesajlar hakkında fikir sahibi olabilir.

6 Ehl-i vahdet hâlidür bilmek şuhûdile bunı

Kesret erbâbına hâl olmak bu kâl emr-i muhâl

(Bunu şahitleriyle bilmek (ancak birlik) vahdet ehlinin halidir. Kesret erbabına bu sözün hal olması imkansızdır.)

Bir önceki beyitle bağlantılı olarak düşündüğümüzde ehl-i vahdet tarafından şuhudile bilinen şey Zat’ın kendisidir. Şuhud, Hakk’ı Hakk vasıtasıyla görmektir. (Cebecioğlu, 2005: 614) Yani burada şahitleriyle delilleriyle bilinen şey, aynı zamanda dünyanın bir ibret sahnesi olduğudur.

Bilindiği üzere tasavvufta hâl ehli ve kâl ehli diye iki gruptan bahsedilir. Kâl ehli manevi hallere sahip olmayan işin sadece lafını eden kişilerdir. Hâl ehli ise gerçeği bulanlar, marifete erenler ve tevhidi yaşayanlardır.¹¹ Yani burada şair, O’nu şuhudla bilmenin vahdet ehlinin hali olduğunu, aynı şekilde kesrette/çoklukta kalıp kendini kaybedenlerin bunu bilmesinin imkansız olduğunu söylüyor.

Bu arada “Ehl-i vahdet hâlidür” kelimeleriyle iki gazelin de başında geçen *hal ehlinin* vahdet ehli olduğu biraz daha belirginleşiyor.

7 Vahdet ü kesret nedür gösterdi Şeyh Şüşterî

Birrîyâ seyr it hayâl-i zıllı andan ‘ibret al

(Çokluk ve birlik nedir Şeyh Şüşteri gösterdi. Ey Birrî gölge hayalini (hayal/gölge oyununu) seyr et ve ondan ibret al!)

“Küşterî Meydanı” adı da verilen Karagöz oyunlarının başında bulunan ve okunan perde gazellerinde Şeyh Küşterî’nin yerine daha önce değinmiştik. Burada zikredilen iki kelimedenden biri olan kesret, vahdetin zıddıdır ve varlıkların varlıklarını kendilerinden bilmek, onları müstakil varlıklarla var görmek demektir. (Cebecioğlu, 2005: 366) Mevcudatın varlığını, Allah’tan bilmeye de vahdet denir. Burada Mehmed Birrî Dede, Şeyh Küşterî hakkında anlatılan rivayetle de ilgili olarak gördüğümüz dünya perdesinde hareket eden gölgelerin, hayallerin yani insanların kesret; bu perdenin sahibinin ise, bu âlemlerin yaratıcısı olan Allah, yani Vahid olduğunu hatırlatır.

¹¹ Hal maddesi için bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları . İstanbul, 2005, s. 245.

Bu beyitte öğütlenen “ibret alma” tavsiyesi bağlamında, Muhyiddin İbn Arabî, Futûhat-ı Mekkiyye'nin üç yüz on yedinci babında bu oyundan ibret almayanları gölge oyununu seyreden çocuklara benzeterek şöyle anlatır: “...İnsanların çoğu, varsaydığımız o çocuklar gibidir. Bu bakımdan, ne şekilde hicap ve gaflette olduğunu anlarsın. Ufak çocuklar bu toplantıda sevinç içindedirler. Gafiller de bunu eğlence ve oyun olarak telâkki ederler. Âlimler ise, bundan ibret alma cihetine giderler ve Allah'ın bunu bir örnek olarak koyduğunu ve yarattığını bilirler... Allah bu âleme nispetle, bu şekilde onların misâlinin hareket ettiricisidir. Ve bu perde, mahlukat ve kainat üzerinde cereyan eden ve hâkim olan İlâhî kader sırrının perdesidir. Durum bu iken, gaflet içinde bulunanlar, bu ibret dolu misali eğlence ve oyuncak kabilinden sayarlar...” (Cebecioğlu, 2005: 351)

Sonuç olarak şerh ettiğimiz iki gazel hakkında tespitlerimizi birkaç maddede toplayabiliriz:

1. Gazelerde “hayme, hayal, zıll, ibret, kesret, vahdet, suret, hakikat” gibi anahtar yahut çekirdek diyeceğimiz ortak bir kelime veya kavram kadrosu mevcuttur. Bu kavram yahut kelimelere bu iki gazelde rastladığımız gibi başka perde gazellerinde de rastlıyoruz. Aynı zamanda çoğu terim olan bu kelimelerin tasavvufla ilgili özel manalar taşıdığını bilmek, bu şiirlerin anlaşılması için mutlaka gereklidir. Çünkü şerh ettiğimiz beyitlerde de dikkat çektiğimiz gibi bu gazeller tasavvufî mesajlar ihtiva etmektedir.
2. Bir dönem Osmanlıda, sosyal hayatın bir parçası olan Karagöz oyunları nazar-ı dikkate alınarak yazılmış bu gazeller, klâsik şairlerimizin sosyal hayata ve halk kültürüne uzak olmadığını da göstermesi bakımından önemlidir.
3. Aralarında yaklaşık 150 yıl olan, aynı coğrafyada yaşamış iki mutasavvıf şairin gazellerinde de “hikmet”e nasıl yer verdikleri, gölge oyununun hikemi yönünden nasıl bahsettikleri açıkça görülebilir.
4. Biri diğerine nazire olarak yazılmış olan bu gazeller, nazirecilik geleneği çerçevesinde düşünüldüğünde, Mehmed Birrî'nin gazeli gerek hayal ve anlam dünyası gerekse şiirde kullanılan sembol ve imgeler açısından zemin şiir olan İbn İsâ Akhisarî'nin gazeline göre daha başarılıdır denilebilir.
5. Şiirden ve hayal oyunu olan Karagöz'den çok varlığın ve hayatın anlamı üzerine düşünen ve düşündüren Manisalı iki sufi şair de aynı edebî ve sufiyane gelenek içerisinde kendilerini ifade etmişler ve aynı formula, gazel şeklinde aynı vezin ve kafiye ile şiirlerini söylemişlerdir.

KAYNAKLAR

- AND, Metin (2001), “Karagöz”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C.24, s. 401.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989), *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınevi, İstanbul.
- AYVERDİ, İlhan (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2005), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul.
- DİLÇİN, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul (1972), *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- ERDOĞAN, Kenan (2008), “Birri Divanı’nda Manisa ve Şairin Sosyal Çevresi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S.37, s.69-85.
- ERGİNLİ, Zafer vd. (2006), *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kalem Yayınları, İstanbul.
- ERKUL, Rasih (2000), *Manisalı Birri Mehmed Dede, Hayatı, Eseleri, Edebi Şahsiyeti ve Divanı*, Manisa Valiliği Yayınları, Manisa.
- KABAKLI, Ahmet (1992), *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- KAŞANI, Abdurrezzak (2004), *Tasavvuf Sözlüğü*, (çeviren: Ekrem Demirli), İz Yayıncılık, İstanbul.
- KÖKSAL, Fatih (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kuran-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meal)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- KURNAZ, Cemal-Tatçı, Mustafa (1999), “İbn İsa”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, C. 20, s. 91-92.
- KÜÇÜK, Sezai, MUSLU, Ramazan (2003), *Akhisarlı Şeyh İsa Menakıbnamesi*, Aşiyen Yayınları, Sakarya.
- ORAL, Ünver (2012), *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- SANCAK, Yusuf (1999), *Hız Peygamber Devrinde Şiir*, Bakanlar Matbaacılık, Erzurum, s.255-256.
- SAKAOĞLU, Saim (2003), *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SECCADİ, Seyyid Cafer (2007), *Tasavvuf ve İrfan Terimler Sözlüğü*, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2007.
- Suad El-Hakim (2004), *İbnü'l Arabi Sözlüğü*, (Çeviren: Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2011), “Karagöz Perde Gazellerine Naili’den Bir İlave”, *Milli Folklor Dergisi*, S.90, s. 93-100.

TUMAN, Nail (2001), *Tuhfe-i Nailî, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, (tıpkıbasım haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), Bizim Büro Yayınları, C.1, s.95.

ULUÇAY, Çağatay (1946), *Manisa Ünlüleri*, Manisa Lisesi Yayınları, Manisa.

YILMAZ, Hasan Kamil (2000), *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatler*, Ensar Neşriyat, İstanbul.

Yazma, Gazel-i İsâ ve Nazire-i Birrî, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, Nu: MHK05181/03-T.811.217

YILMAZ, Ali (1994), “Esmâ-i Şarihi İbn-i İsâ-yı Saruhani”, *Diyanet İlmî Dergi*, 1994, Ankara, C.30, S.2, s. 19-29.

Ek.1: Manisa İl Halk Kütüphanesindeki Birrî Mehmed Dede divanının 158. varacağı

“Gazel-i İbn İsâ ve Nazîre-i Birrî”

