

Klasik Şiirde Hikmetin Kapısı: 17. Yüzyıl Türkçe Divan Dibacelerinde Hikemî Söylemin İzleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ **GAMZE ÜNSAL TOPÇU*** **DİCLE ÇETİN****

Öz

Bu çalışmada, 17. yüzyılda Osmanlı toplumunun siyasi istikrarsızlık ve ahlaki zayıflamalarla gölgelendiği bir dönemde gelişen hikemî söylem, klasik Türk şiirinin dibace bölümü ekseninde incelenmektedir. Araştırma, özellikle Nâbî'nin temsilinde vücut bulan bu söylemin, şiiri salt estetik bir hüner gösterisinden ibaret kılmayıp onu hikmetin, nasihatın ve toplumsal tenkidin aracı hâline getirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın merkezinde, dibacelerdeki hikemî söylemin tematik yapısı, beslendiği dinî ve tasavvufi kaynaklar ile şairlerin bu söylem vasıtasıyla dönemin toplumsal gerçekliğiyle kurduğu ilişki yer almaktadır. Tahir Üzgör'ün "Türkçe Dîvân Dîbâceleri" adlı çalışmasından seçilen örneklerin nitel metin çözümlemesiyle incelendiği bu çalışma, hikemî söylemin Kur'ân-ı Kerîm, hadisler ve tasavvufi öğretilerle beslenerek şiire ahlaki ve pedagojik bir derinlik kazandırdığını göstermektedir. Dibacelerde insanın yaratılışı, adalet, ilim ve erdem gibi evrensel temaların işlendiği, dönemin krizlerine karşı ise bilgece ve muhasebeye dayalı bir duruş sergilendiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda hikemî söylem, klasik şiirde düşünceyle sanatın, hakikatle estetiğin bir araya geldiği özgün bir anlatım imkânı sunmaktadır. Netice itibarıyla dibaceler yalnızca geleneksel bir mukaddime değil, şairlerin poetik yaklaşımlarını, toplumsal eleştirilerini ve ahlaki kaygılarını dile getirdikleri söylemsel alanlar olarak değerlendirilmektedir. Çalışma, edebiyat-toplum etkileşimi bağlamında hikemî söylemin günümüzde dahi geçerliliğini koruyan evrensel değerler taşıdığına işaret etmekte; bu yönüyle yeni teorik tartışmalara kapı aralamaktadır.

Anahtar sözcükler: klasik Türk şiiri, 17. yüzyıl, dibace, hikemî söylem, şiirde bilgelik, edebî ahlak, toplumsal eleştiri.

The Gate of Wisdom in Classical Poetry: The Traces of
Wise Discourse in The Turkish Divan Dibajes of the 17th Century

Abstract

This article analyzes the wisdom discourse, which emerged in the context of the political disintegration and moral decay of 17th-century Ottoman society, within the context of divan poetry. The study seeks to illustrate that this discourse, particularly as exemplified in Nâbî's representation,

* Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-mail: gunsal@beu.edu.tr , ORCID: 0000-0001-6682-166X

** Bitlis Eren Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, e-mail: dclctn0@gmail.com , ORCID: 0009-0004-1360-3473

Gönderim tarihi: 6 Mayıs 2025

Kabul tarihi: 25 Haziran 2025

elevates poetry beyond simply aesthetic exhibition, transforming it into a vehicle for wisdom, advice, and social critique. The study focuses on the thematic framework of wisdom discourse in the *dibajes*, the theological and mystical sources that inform it, and the connection poets establish with the socioeconomic realities of the era through this discourse. This study employs qualitative textual analysis to examine chosen samples from Tahir Üzgör's Turkish Divan *Dibajeleri*, revealing that hikemi discourse is enriched by the Qur'an, hadiths, and Sufi teachings, thereby imparting moral and pedagogical dimension to poetry. Universal topics, including the creation of humanity, justice, knowledge, and morality, are addressed in the *dibajas*, which adopt a prudent and analytical approach to the difficulties of the era. In this framework, the discourse on wisdom presents a distinctive narrative potential in classical poetry, where intellect and artistry, veracity and beauty converge. *Dibajes* are seen not merely as traditional introductions but also as argumentative arenas where poets articulate their poetic perspectives, societal critiques, and ethical considerations. The study highlights that the language of wisdom in literature-society interaction embodies universal ideals that persist in contemporary relevance, hence facilitating fresh theoretical conversations.

Keywords: classical Turkish poetry, 17th century, *dibaje*, wisdom in poetry, literary ethics, social criticism.

GİRİŞ

17. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi, ekonomik ve toplumsal dokusunda köklü dönüşümlerin yaşandığı bir kırılma dönemi olarak tarihsel literatürde öne çıkar. Bu dönem, Kanuni Sultan Süleyman devrinden itibaren hissedilen merkezi otorite zafiyetinin doruk noktasına ulaştığı, Celâli isyanlarının Anadolu'yu derinden sarstığı, tımar sisteminin çözülmesiyle taşra yönetiminde bozulmaların arttığı ve uzun süren Avusturya-İran savaşlarının mali krizi kronik hale getirdiği bir çalkantılar çağıdır (Halil İnalcık, 2018, s. 45-68). Sadece askeri ve ekonomik alanlarda değil, bürokratik mekanizmalarda da liyakatin yerini rüşvet ve kayırmacılığın alması, toplumsal huzursuzluğu besleyerek devlete olan güveni aşındırmıştır. Bu çerçevede, imparatorluğun "duraklama" olarak kodlanan sürece girişi, yalnızca siyasi bir gerileme değil, aynı zamanda zihniyet dünyasında da hissedilen bir paradigma kaymasına işaret eder (Cemal Kafadar, 2021, s. 19-22).

Bu tarihsel arka plan, dönemin edebî üretimini de kaçınılmaz biçimde şekillendirmiştir. Özellikle 17. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel seyri içinde siyasi, sosyal ve iktisadi dönüşümlerin derinleştiği bir kırılma dönemine işaret eder. Merkezi otoritenin zayıflaması, taşra yönetiminde süreklilik arz eden istikrarsızlıklar ve uzun süreli savaşların yol açtığı ekonomik buhran, toplumun hemen her katmanında ciddi etkiler yaratmıştır. Celâli isyanlarının Anadolu'da yol açtığı huzursuzluk ve güvenlik zaafı, kırsal nüfusun çözülmesine neden olurken; devlet bürokrasisinde ehliyet yerine sadakat temelli atamaların ön plana çıkması, idari yapının işleyişine zarar vermiştir. Bu dönemde Osmanlı'nın içe dönük problemleri kadar Avrupa'daki gelişmelere karşı pasif kalması da, imparatorluğun gerileme sürecini hızlandırmıştır. Siyasi çözümlerin ve toplumsal buhranların gölgesinde şekillenen bu dönem, sadece devlet yapısını değil, entelektüel üretim alanlarını da doğrudan etkilemiş; özellikle edebî söylemde yeni yönelimlerin doğmasına

zemin hazırlamıştır (Mine Mengi, 1991, s. 1-10). Bu çalkantılı ortamda bireylerin gündelik yaşamı anlamlandırma, olup biteni değerlendirme ve geleceğe dair tutum geliştirme ihtiyacı, klasik Osmanlı şiirinde belirgin bir şekilde hikemî (bilgece) söylemin öne çıkmasına yol açmıştır. Toplumsal adaletsizlikler, fanilik duygusu, iktidar hırsının boşluğu ve dünya nimetlerinin geçiciliği gibi temalar, şairlerin hakikate yönelen ve bireyi irşada çağıran ifadelerle dile getirdiği ana konular arasında yer alır. Bu söylem, sadece didaktik değil, aynı zamanda içsel bir denge ve direniş biçimi olarak da işlev görür.

Hikmet kavramının anlam boyutları bu noktada önem kazanmaktadır. Hikmet kavramı, İslam düşüncesi ve edebiyatı başta olmak üzere birçok kültürel gelenekte bireysel idrak ile toplumsal yöneliş arasında köprü kuran temel bir ilke olarak değerlendirilmiştir. Bu kavramın anlam alanı, tarihsel süreç içinde hem dilsel hem de düşünsel olarak zenginleşmiş, farklı dönemlerde farklı boyutlarıyla ön plana çıkmıştır. İlhan Kutluer, kelimenin etimolojisini şu şekilde açıklar:

"Klasik sözlüklerde hikmet kelimesi, 'yargıda bulunmak' anlamındaki hükm masdarından türemiştir. Ayrıca 'engellemek, alıkoymak, gemlemek, sağlam olmak' gibi anlamlara gelen ihkâm masdarlarıyla da ilişkilidir. İbn Düreyd'in tesbitine göre, Arapçadaki el-kelime mine'l-hikme deyiminde yer alan hikmet, bireyi kötü olandan sakındıran, iyi olana yönlendiren sözleri ifade eder. Böylece ahlaki içerikli özlü sözlerle hem hikmet hem de hüküm denmiştir" (1998, s.503).

Bu çerçevede hikmet, yalnızca bireysel erdemleri değil, aynı zamanda toplumsal yapının ahlaki ve fikrî temellerini de inşa eden bir kavram olarak belirir. Şener Demirel'e göre ise hikmet: "İslamî düşünce sisteminde daha çok "felsefe"nin karşılığı olarak kullanılmış; gizli düşünce, bilinmeyen neden, özellikle varlıkların ve olayların oluşunda Allah'ın insanlarca anlaşılmayan gizli amacı, bilgelik, sağduyu, atasözü, özdeyiş vb. anlamlara gelen Arapça bir kelimedir" (2009, s. 540-541). Demirel'in işaret ettiği bu anlam genişliği, hikmeti salt entelektüel bir arayış değil, aynı zamanda metafizik bir kavrayış biçimi olarak da tanımlar. Sözlüklerde yer alan diğer tanımlar da bu çok yönlülüğü teyit eder niteliktedir: "hakîmlik, sebep (Ferit Devellioğlu, 2023, s. 423), eşyanın hakikatlerini, özelliklerini, yaratılış nedenlerini, eserlerini, etkilerini bilmek ve ona göre amel etmek (İskender Pala, 2024, s. 188). Felsefe, düşünme melekесinin itidal olması, uygulamayla birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi, Hakka uygun düşen söz, söz ve davranıştaki isabet, her şeyin en mükemmeli, olanı olduğu gibi bilmek anlamlarına gelir (Süleyman Uludağ, 2012, s. 169). Tüm bu tanımlar, hikmetin yalnızca teorik bir bilgi alanı değil, aynı zamanda amelî ve ahlaki bir hayat tarzı olduğunu ortaya koyar.

Hikmet yalnızca bireysel bir kavram değil, aynı zamanda toplumları yönlendiren ahlaki ve felsefi ilkeleri de kapsar. Hikemî söylem ise: düşünceye dayalı, öğüt verici, anlam derinliği olan söz söyleme biçimi olarak tanımlanabilir (Murat Aslan, 2017, s. 8). "Hikemî şiir" ya da "hakîmâne şiir" ise okuyucuyu uyarmayı, düşündürmeyi ve aydınlatmayı amaçlayan; doğruyu ve güzeli göstermeye yönelik didaktik içerikli şiirlerdir (Demirel, 2009, s. 540-541).

Hikmet kavramı, tarih boyunca kutsal metinlerde, felsefi öğretilerde ve edebî eserlerde bireyi ve toplumu doğruya yönlendirme amacıyla işlenmiştir. Antik Yunan'da Sokrates ve Platon'un ahlak felsefesi, Hint ve Çin düşüncesinde Konfüçyüs ve Buda'nın öğretileri, bu anlayışın farklı coğrafyalardaki yansımalarına örnektir. İslam medeniyetinde ise hikmet, Kur'an'da doğrudan

vurgulanan bir kavramdır. Peygamberlerin sözleri, hadisler ve İslam filozoflarının eserleri hikmeti derinlemesine işler. Gazâlî (ö.1126), İbn Sînâ (ö.1037) ve Fârâbî (ö.950) gibi düşünürler bu anlamda öne çıkar. Bu düşünsel zemin, zamanla edebî metinlere de sirayet etmiş ve hikemî tarz, özellikle 10. yüzyıldan itibaren İslam dünyasında çeşitli türlerde görünür olmaya başlamıştır. Bu üslubun ilk dikkat çekici örnekleri arasında Kutadgu Bilig, Atabetü'l-Hakâyık, Dede Korkut Hikâyeleri, Mesnevî, Garibnâme, Mantiku't-Tayr, Ahmed-i Yesevî'nin hikmetleri ve Vesiletü'n-Necât gibi eserler yer alır (Ahmet Çolak, 2015, s. 138; Gülten Akyol, 2021, s. 22; Demirel, 2009, s. 541). Bu metinlerde hikmet, bireyin dünyayı ve kendini tanıma çabasında temel bir yol gösterici olarak sunulmuştur.

Arap, Fars ve Osmanlı şiir geleneklerinde hikemî söylem, birey ve topluma ideal değerleri öğretmeyi, düşünmeye ve ahlaki farkındalığa sevk etmeyi amaçlayan bir tarz olarak gelişmiştir. Klasik Osmanlı şiirinde ise bu söylem, özellikle 17. yüzyılda yaşanan sosyal ve siyasal kırılmaların etkisiyle daha da belirginleşmiş; şairlerin, şiiri salt estetik bir uğraşın ötesine taşıyarak, düşünsel ve ahlaki bir tebliğ aracı hâline getirdikleri görülmüştür.

Bu çizgide özellikle 17. yüzyılda Nâbî'nin (ö.1712) ortaya koyduğu edebî duruş, hikemî şiirin Osmanlı edebiyatındaki en güçlü örneklerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Nâbî, içinde yaşadığı dönemin ahlaki ve siyasi çözülmesini dikkatle gözlemleyerek, şiir aracılığıyla toplumun ıslahına katkı sağlamayı amaçlamıştır. Şiire anlam bakımından özgünlük katma arzusu (bikr-i mânâ) (Mengi, 2000, s. 1) ve şiirin hikmetle yoğrulmuş bir söylemle inşa edilmesi (hikmet-âmiz) onun poetikasının temelini oluşturur (Aslan, 2017, s. 10-11). Bu yaklaşım doğrultusunda kaleme aldığı Hayriyye ve Hayrâbâd gibi mesneviler, sadece bireysel öğütlerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda toplumsal değerlere vurgu yapan, geniş kitlelere hitap eden ahlaki ve düşünsel metinlerdir. Kasidelerinde ise özellikle devlet erkânına yönelik tavsiye ve eleştiriler dikkat çeker; böylece şiir, sadece estetik bir araç değil, aynı zamanda toplumsal muhasebenin dile geldiği bir platform hâline gelir. Bu açıdan Nâbî'nin şiiri, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel dönüşümlerine karşı bir tür aydın sorumluluğu taşıyan müdahil bir edebiyat anlayışının ürünüdür. Bu bağlamda onun hikemî söylemi, klasik Türk şiirinde hem düşünsel hem de işlevsel bir dönüşümün öncüsü olarak değerlendirilmektedir.

Klasik Türk edebiyatının düşünce temelli yönünü anlamada kilit rol oynayan unsurlardan biri de dibacelerdir. Hikemî söylemin izlerini bireysel beyitlerden mesnevilere, kasidelerden manzum-mensur karışık metinlere kadar çeşitli düzlemlerde sürebilmek mümkünken, şairlerin eserlerinin girişinde yer verdikleri dibace bölümleri, bu söylemin sistemli biçimde dile getirildiği, şairin dünya görüşünü, sanat anlayışını ve ahlaki duruşunu doğrudan yansıttığı özel metinler olarak ayrı bir önem taşımaktadır. Dibaceler; şiir ve hikmet ilişkisini ortaya koyan, bilgi ve edebiyatın nasıl birleşmesi gerektiğine dair düşünceleri şekillendiren ve şairin kendi entelektüel donanımını sergilediği poetik açıklamalarla zenginleşen metinlerdir. Bu yönüyle yalnızca edebî bir ön söz değil, aynı zamanda bir şair manifestosu ve çoğu zaman bir toplumsal tanıklık belgesi niteliği taşımaktadır.

Dibace kavramının etimolojik kökenine dair tartışmalar dahi, klasik edebiyattaki estetik anlayışın zarafetle kurduğu ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Farsça kökenli olan bu kelime; 'diba'

(ipekli ve nakışlı kumaş), ‘div-bâf’ (ipek dokumacı) ve ‘dibâc’ (çiçekli ipek kumaş) gibi terimlerle bağlantı kurularak yorumlanmış, zamanla “kitabın süslü yüzü”, “giriş kapısı” ve “ön söz” anlamlarını da yüklenmiştir (Üzgör, 1990, s. 3). Bu mecazî genişleme, dibaceyi sadece yapısal bir unsur değil, aynı zamanda zarafet, temsil, estetik duruş ve söylemin yönünü belirleyen sembolik bir eşik hâline getirmiştir. Tevhit, münacat, naat, sebeb-i telif, hikemî öğütler, sanatsal ve felsefi tahliller, dibacelerin en belirgin unsurları arasında yer alırken, bu metinlerde Kur’ân, hadis, tasavvufî öğretiler ve klasik hikmet geleneğinin izleri açıkça görülmektedir (Üzgör, 1990, s. 9). Şairler dibacelerinde yalnızca eserlerinin yazılış nedenlerini açıklamakla kalmaz; şiir ve bilgi ilişkisine, ilhamın mahiyetine, eleştiri anlayışına ve hatta şairlik ile peygamberlik arasındaki sınırları tartışarak kendi çağlarının entelektüel meselelerine de ışık tutarlar (Günay Tulum, 2023, s. 440).

17. yüzyılda hikemî söylemin zirveye ulaştığı dönemde, dibace yazma geleneği de yeni bir içerik ve işlev kazanmıştır. Özellikle Nâbî’nin şiire kazandırdığı düşünsel derinlik, ahlaki eleştiri ve didaktik yön, aynı yüzyılda yaşayan diğer şairlerin poetikasını besleyen dibace bölümlerinde açıkça gözlemlenmektedir. Hikemî söylemin bireysel beyitlerle sınırlı kalmayıp, eserin tamamını kuşatan bir bakış açısına dönüştüğü bu dönemde, dibaceler, sadece metnin giriş bölümleri değil; şairin toplumla kurduğu ilişkiyi, sanata yüklediği anlamı ve insanlığa dair kanaatlerini dile getirdiği çok katmanlı metinlerdir. Şairler, dibacelerinde birey-toplum ilişkisini, aklın rehberliğini, adalet ve fazilet gibi değerleri merkeze alarak sadece edebiyatın değil, dönemin siyasal ve kültürel ikliminin de yorumunu yapmışlardır. Bu yönüyle dibaceler, Osmanlı toplumunun zihniyet haritasını anlamada ihmal edilmemesi gereken özgün ve anlam yüklü kaynaklardır.

Bu çalışmanın yalnızca 17. yüzyıl Türkçe divan dibacelerine odaklanmasının temel gerekçesi, söz konusu yüzyılın klasik şiirde hikemî söylemin belirginleştiği ve şairlerin sanat anlayışlarını daha bilinçli bir zemin üzerinde inşa ettikleri bir dönem olmasıdır. Bu dönemde kaleme alınan dibacelerde ahlaki öğretiler, toplumsal gözlemler ve şiir-bilgi ilişkisi gibi temalar daha sistemli ve düşünsel derinlik taşıyan bir şekilde işlenmiştir. Oysa farklı yüzyıllarda yazılmış dibaceler, içerik, biçim ve ifade tarzı bakımından önemli ayrışmalar gösterir. 16. yüzyılda geleneksel söyleyişe yaslanan methiyeci bir ton öne çıkarken; 18. ve 19. yüzyıllarda bireysel duyarlıkların ve süsleme kaygısının ağır bastığı görülmektedir. Bu nedenle dibacelerin, kendi tarihî ve estetik bağlamı içinde dönemselleştirilmiş bir yöntemle ele alınması kaçınılmazdır. Aksi hâlde her devrin özgül zihniyet dokusu göz ardı edilerek bütüncül analizlerin yüzeyselleşmesi riski doğar. Diğer yüzyıllara ait dibace metinleri ise, klasik şiirdeki anlam katmanlarını daha geniş çerçevede değerlendirmeyi hedefleyen ileriki çalışmalara konu edilecektir.

Bu yönüyle, elinizdeki çalışma, 17. yüzyılda klasik Türk edebiyatında belirginleşen hikemî söylemi merkezine alarak, bu söylemin Türkçe divan dibacelerinde nasıl temellendirildiğini ve şairlerin ahlaki, toplumsal ve entelektüel düşüncelerini nasıl yapılandırdıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, aynı yüzyılda kaleme alınmış divan dibaceleri üzerinden, şairlerin ahlaki değerleri ve toplumsal meseleleri nasıl dile getirdikleri çözümlenecektir. Araştırmada incelenen tüm dibace örnekleri, Tahir Üzgör’ün “Türkçe Dîvân Dîbâceleri” (1990) adlı kaynak eserinden seçilmiştir. Üzgör’ün tespitlerine göre 17. yüzyılda dibace yazdığı belirlenen yedi farklı şairin eserlerine yer verilmiş; bu isimlerin kimlikleri, poetik duruşları ve temsil ettikleri estetik

anlayışlar, seçilen örnekler eşliğinde açıklayıcı bir yaklaşımla çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değerlendirilmiştir.

1. 17. YÜZYIL TÜRKÇE DİVAN DİBACELERİNDE HİKEMÎ SÖYLEMİN KAYNAKLARI

Dibacelerde şekillenen hikemî söylem, klasik Türk şiirinde şiirin yalnızca bir estetik alan değil; aynı zamanda hikmetin, ahlâkın ve hakikatin dile gelişi olarak kabul edildiğinin açık bir göstergesidir. Bu anlayışın temelinde, İslâm düşüncesinin şekillendirdiği dinî ve tasavvufî referanslar yer alır. Kur'ân-ı Kerîm, hadisler, kelâm ilmi ve özellikle sufi metinler, şairin dünyayı ve insanı anlamlandırma biçimini belirleyen başlıca kaynaklardır. Şair, bu kaynaklardan beslenerek şiiri hakikatin derinliklerine ulaşan bir araç, bir anlam yolculuğu olarak inşa eder. Hikmet kavramı etrafında şekillenen bu düşünsel zemin, şiiri yalnızca güzelliğin değil, bilgelik ve sorumluluğun da dili hâline getirir. Artık şair, hayranlık uyandıran bir söz ustasından çok, bir anlam taşıyıcısı ve hakikatin sözcüsüdür. Bu bağlamda, dibacelerde yer alan tevhit, münacat ve na't bölümleri, hem metnin yapısal örgüsünü hem de şairin metafizik yönelişini yansıtan temel bölümlerdir. Şair bu bölümler aracılığıyla ilâhî düzene olan bağlılığını dile getirirken, şiiri de bu düzenin estetik ve düşünsel bir yansıması olarak sunar. Dolayısıyla dibaceler, yalnızca divanların ön sözleri değil, aynı zamanda dönemin entelektüel, ahlaki ve metafizik eğilimlerini belgeleyen metinlerdir. Bu bağlamda hikemî söylem, 17. yüzyılda sadece şiirin biçimsel özelliklerinde değil, bir dünya görüşü ve anlam üretimi biçimi olarak da belirginleşmiştir.

Klasik şiirde bu söylemin arka planını şekillendiren ana kaynaklar arasında Kur'ân ve hadislerin yanı sıra, tasavvufî ve irfanî düşünceye ait metinler özel bir yer tutar. Bu bağlamda Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 1273), Muhyiddîn İbnü'l-Arabî (ö. 1240), Ferîdüddîn Attâr (ö. 1221) ve Sadî-i Şîrâzî (ö.1292?) gibi mutasavvıfların eserleri, şairlerin düşünce dünyasını besleyen temel metinler arasında yer alır (Üzgör, 1990, s. 19-23). Bu teorik zeminin pratikteki yansımalarını görmek için 17. yüzyılda kaleme alınan bazı dibace metinlerine bakmak yeterlidir.

Nitekim Nâzik'e (ö. 1686) ait dibacede, dünya hayatının geçiciliğini, ahlaki öğütleri ve insanın hakikat arayışını ön plana çıkaran ifadelerle, söz konusu hikemî söylemin canlı örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu örnekler, sadece bir şairin bireysel duruşunu değil, dönemin düşünsel ve edebî yönelişlerini de gözler önüne sermektedir.

“...El-hikmetü âlime bi-hakâyiki'l-eşyâ alâ mâsî aleyhi ve'l-ameli. Ser-şürî de ki nişân-ı şî'r zâhir ola sarâyına tohm-ı hikmetden bir nebze ilkâ olunmuşdur takzasını bazı hakikat üzere inşâd ve ba'zı mümâzece itgâ ider. Zalike fazlullahi yû'tihi men yeşâü. Pesinhâ-yı hikmeti icrâ ve esrârını ifşâ mümkün olmadı. İllâ esâlib-i eş'ârda ki ol dahı bir hikmet-i mahsûsadur ve şî'r kadrince lisânü'l-gaybdur tahrîr ü ta'rîfden teberrâ pes bir mala'-ı garrâ-yı hatîr tefsir ideyüm. Mukaddimât zîmnında ezkât-i fehm ile eyne künte minel-ezkiyâ?” (Nâzik) (Üzgör, 1990, s. 45).

“...Hikmet, eşyanın hakikatini olduğu gibi bilmektir ve bu bilgiye göre amel etmektir. Ey akli karışık kişi! Şiirin alameti belirgin olsun diye, onun sarayına hikmet tohumundan çok az bir miktar serpilmiştir. Bazıları bu sözü hakikat üzere söylerken, bazıları ise mecazlarda aşırılığa kaçır. ‘Bu Allah'ın lütfudur, onu dilediğine verir’ (Cuma Suresi, 62:4). Ancak hikmetin tümüyle yazılması ve sırlarının açığa çıkarılması mümkün olmamıştır. Bununla birlikte şiirin kendine özgü bir hikmeti vardır ve şiir, değerin gaybın lisanıdır. Onu tarif ve tasvirden sakınarak, parlak ve yüce bir matla

ile açıklamaya çalışayım. Mukaddime niteliğinde şu soruyu sormak gerekir: Neredesin ey zekilerden biri/ne zaman anlayışlılardan olacaksın?”

Dibacelerde tezahür eden hikemî söylemin karakteristik özelliklerini yansıtan nitelikli bir örnek olarak öne çıkar. Şiir ile hikmet arasındaki ilişkinin derinlikli bir şekilde ele alındığı bu metin, şairin sanata yüklediği işlevsel ve düşünsel boyutları gözler önüne serer. Nâzik'in yaklaşımı, hikmeti yalnızca soyut bir bilgi alanı olarak değil; aynı zamanda varlığın özünü kavrama ve bu kavrayışı yaşantıya dönüştürme yetisi olarak tanımlar. Şiirin “sarayı”na serpilen “hikmet tohumu” metaforu, klasik şairin sanatı sadece estetik bir kudretin göstergesi olarak değil, aynı zamanda hakikati taşıma ve aktarma sorumluluğuyla yoğrulmuş bir anlam mimarisi olarak inşa ettiğini vurgular. Şair burada şiiri bütün yönleriyle hikmetten ibaret saymaz; ancak şiire sinmiş hikmet özü sayesinde, şiirin mahiyeti ve amacı yeniden anlamlandırılır. Şiirdeki anlam katmanlarının kimi zaman doğrudan hakikati yansıttığı, kimi zaman ise mecazlar aracılığıyla bu hakikate işaret ettiği belirtilerek, hikemî söylemin doğasına dair önemli bir ayrım yapılır. Bu bakış açısına göre, hakikati doğrudan dile getiren şiirlerde hikmet daha belirgin ve açık bir biçimde tezahür ederken, mecazî anlatımı esas alan şiirlerde bu yön görece daha zayıf kalır.

Metinde hikmetin tümüyle açıklanabilir bir olgu olmadığı özellikle vurgulanır; zira şiir, taşıdığı çok katmanlı, remizsel ve sezgisel yapı itibarıyla kendine özgü bir hikmet anlayışını barındırır. Şairin şiiri “lisân-ı gayb” olarak nitelemesi, klasik edebiyat geleneğinde şiirin yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda görünmeyeni seziren, metafizik hakikatlere aralanan bir dil olarak da işlev gördüğünü ortaya koyar. Bu kavrayış, klasik şiire hem irfanî hem de epistemolojik bir boyut kazandırır. Dibacenin sonunda yer alan “Eyne künte minel-ezkiyâ?” (Neredesin ey zekilerden biri?) sorusu ise retorik bir çağrı olarak öne çıkar. Bu soru, okuyucunun zihinsel yeterliliğini sorgulamakta; onu, şiirin arkasındaki anlam derinliğine nüfuz etmeye, hakikatin perdelerini aralamaya davet etmektedir. Böylece dibace, sadece eserin ön sözü değil; aynı zamanda şairin poetikasını, hikmetle kurduğu entelektüel ilişkiyi ve okuyucuya yönelik ahlaki uyarısını dile getirdiği bağımsız ve çok katmanlı bir söylem alanı hâline gelmektedir. Dibacenin devamında ise insanın yaratılışına dair Kur’ân-ı Kerîm’de zikredilen ayetlerle birlikte, onun yalnızca cismani bir varlık değil; bilakis ilahî esmanın tecelligâhı olduğu vurgulanmaktadır:

“...Ey nûr-ı dil ü dîde hazarât-ı âsumân ü Hazret-i Basîr’de âdem-i hakîkî ye hilâfet i’tâ ve ‘arz olundukda insân tesmiye olundu cenâbuna merdüm dalı ol ma’nâyı ifâde ider. Perde-i ‘İzzet’den meyl-i cemâl-i hakîkî dırâhşân olmayacak manzar-ı insâna olmadı el-ahsen nümâyân oldu. Le-kad halakel-insâne fi ahseni takvîm. Pes kalb-i âdeme bir şa’şa’a-i âteşin düşdi tâm afna ‘ışk oldu. Mâ kezebel-fu’âdü mâ reâ sûziş ü şûriş buldı. Nârullâhil-mükaddeteti elleti tettaliü ale’l-efideti...” (Nâzik) (Üzgör, 1990, s. 456).

“...Ey gönül ve göz nuru semavî varlıklar! Hazret-i Başîr’in huzurunda gerçek insana hilafet verildiğinde, ona ‘insan’ ismi verildi. Bu isim, onun yüceliğini ve hakikatini ifade eder. İzzet perdesinden sızan cemâl-i hakîkî, insan suretinde ancak en güzel şekilde tezahür etti. ‘Şüphesiz biz insanı en güzel biçimde yarattık’ (Tin Suresi, 95:4). Ardından, Âdem’in kalbine bir ateş parıltısı düştü; bu, aşkın ta kendisi oldu. ‘Kalp, gördüğünü yalanlamadı’ (Necm Suresi, 53:11). O kalp, yanış ve tutuş içinde kaldı. ‘O Allah’ın tutuşturulmuş ateşidir ki, kalplere kadar ulaşır’ (Hümeze Suresi, 104:6).”

Bu anlatı, insanın sadece şeklen değil, öz itibarıyla de kıymetli olduğuna işaret eder. Tin Suresi'ndeki "ahseni takvîm" ifadesi, insanın yaratılışındaki ulvî boyutu, Necm ve Hümeze surelerinden yapılan alıntılar ise bu ulviyetin kalpte tecelli eden aşk, irfan ve idrak ile şekillendiğini belirtir. Buradaki "ateş", mecazî olarak nefsin arınması, kalbin ilahî hakikate açılması sürecini simgeler. Böylece aşk, sadece bir hal değil, hakikate ulaşmanın asli vasıtasıdır. Bu noktada, Abdü'l-ahad Nûrî'ye (ö. 1651) ait dibace, tasavvufî söylemin dilsel zarafetle nasıl bütünleştiğini örnekler:

"...İhvân-ı zü'l-'irfândan ve hullân-ı ulü'l-îkândan mercûdur ki hâl-i cem'-i istigrâkda cârî olan kelimât hâl-i fark-ı iftirâkda vâkî' olan i'tibârat üzre kıyâs olunmaya ve izhâr-ı şükr için olan ebyât iftihâr için olan 'ibârât üzre mahmûle olunmaya. Nitekim Sultân-ı enbiyâ 'aleyhi mine's-salât ve ezkâhâ hazretleri 'Ene seyyidü'l-evveline ve'l-âhırîne ve-lâ fahr'¹ buyururlar (İmam Taberânî-el-Mu'cemu'l-Kebîr, C.11, 11061). 'Temmet'" (Abdü'l-ahad Nûrî), (Üzgör, 1990, s. 440)...

"...İrfan ehli kardeşler ve yüksek değer sahipleri olan dostlar bilmelidir ki vecd ve istiğrak hâlinde söylenen sözler, (fark) ayrılık halinde yapılan değerlendirmelerle kıyas edilmemeli; şükrü ifade etmek için söylenen beyitler, övmek için sarf edilen ifadeler gibi yorumlanmamalıdır. Nitekim peygamberlerin sultanı, salât ve selamların en temizisi onun üzerine olsun, şöyle buyurmuşlardır: 'Ben, seyyitlerin ilki ve sonuncusuyum ama yine de övünmem.' Tamamlandı..."

Tasavvufta cem (birlik) ve fark (ayrılık) halleri vardır. Cem hâli kişinin Allah ile tam bir bütünleşme, yani istiğrak (manevi sarhoşluk) içinde olduğu bir durumdur. Fark hâli ise dünyevî idrak seviyesine geri dönülen andır (Uludağ, 2012, s. 132). Dibacede söylenmek istenen de insan vecd ve istiğrak halindeyken bazı sözler söyleyebilir. Ancak bu sözler, günlük bilinç durumunda yapılan değerlendirmelere göre yargılanmamalıdır. Yani, bir kişi bu halde Allah'a şükranını ifade eden beyitler söylerse, bu onun kibirli olduğu böbürlendiği anlamına gelmez. Abdü'l-ahad Nûrî'nin sözlerinde tasavvufî hâlin dildeki tezahürüne dair zarif bir ikaz yer alır. Vecd ve istiğrak hâlinde söylenen sözlerin, fark hâlindeki değerlendirme kriterleriyle ölçülmemesi gerektiği ifade olunur. Bu, tasavvufî edebî ve hikmetin en latif tarafıdır. Zira bir arif, istiğrak anında sultan-ı hakikatin cemâlini müşahade ederken, lisan-ı hâl ile beşer idrakini aşan sözler sarf edebilir. Bu sözler, ne övünç niyeti taşır ne de iddiaya müstenittir. Nitekim Fahr-i Kâinat Efendimiz'in "Ben evvel ve ahir olanların seyidiyim, fakat övünmem" buyruğu da bu ince çizgiye işaret eder. Netice itibarıyla, zikredilen metinlerde insanın yaratılışına, kalbin mahiyetine ve aşkın hakikatine dair yapılan izahlar, tasavvufî idrakin en mühim veçhelerini ortaya koyar. Hikemî söylem bu noktada aklı esas alırken, tasavvufî söylem kalbi merkeze koyar. Ancak her iki yolun gayesi de insana kendini bilmeyi ve hakikate ulaşmayı telkin etmektir. Klasik Türk edebiyatı bu iki kudretli söylemi aynı metinde ustalıkla mezcederek okuyucuya hem düşünsel derinlik hem de ruhî vecd bahşeder. Abbâs Yârî'ye (ö.1689?) ait dibacede ise:

"...Hazret-i Hakîm-i muktedir 'illet-i kelime-i kemâlihi ve cillet-i 'azamet-i celâlihi dergâhından mevâkib-i 'âşiyân-ı rû-siyâhânâ müjde-i azim-i 'Vema kanellâhü li-yuazzibehüm ve ente fihim'² (Enfâl Suresi, 8:33), kelâm-ı nezîri ile vahy-i İlâhî tebşir olunmuşdur. 'Sallû alâ nûril-vera/ Sallû alâ şemsü'l-hüda', " (Üzgör, 1990, s.460).

¹ "Ben seyyitlerin ilki ve sonuncusuyum ama yine de övünmem"(Hadis).

² "Sen aralarında iken Allah onlara azap edecek değildir"(Ayet, Kur'an-ı Kerim, Enfâl, 8:33).

“Hikmet sahibi ve her şeye gücü yeten Allah, kemal sıfatının sebebi ve azametli celâlinin yüceliği gereği, huzurundan, günahkârların karanlık dünyasına büyük bir müjde indirmiştir. Bu müjde ilâhî vahyin şu ayetiyle bildirilmiştir: ‘Sen aralarında iken Allah onlara azap edecek değildir.’ Öyleyse, ‘varlıkların nuru üzerine salavat getirin’ ve ‘hidayet güneşi üzerine salavat getirin’.”

Bu beyan, yalnızca lafzi düzlemde değil; derin bir bâtnı tefekkürle vücuda getirilmiş bir metin hüviyetindedir. “Ve mâ kânAllahu li yu’azzibehüm ve ente fîhim” ayet-i celilesi, yalnızca semavi bir müjde olmayıp, aynı zamanda Resûl-i Ekrem’in ümmet nezdindeki manevi statüsünü belirginleştiren bir hakikati beyan eder. Bu ilâhî hüküm, Efendimiz’in varlığının, maddî ve manevi boyutlarıyla, ümmet için ilâhî azaba karşı bir himaye, bir rahmet siperi olduğu düşüncesini temellendirir. Bu noktada Hz. Peygamber’in yalnızca risaletin tebliğcisi değil, aynı zamanda “rahmeten li’l-âlemîn” oluşunun en kuşatıcı ve derin tezahürü vurgulanmaktadır. Abbâs Yârî’nin “illet-i kelime-i kemâlihi” ve “cillet-i ‘azamet-i celâlihi” tabirleri, Cenâb-ı Hakk’ın sonsuz kemâl ve celâl sıfatlarının, mahlûkatla olan ilişkisi çerçevesinde tecelli eden boyutlarını ortaya koyar. Bu ifadeler, ilâhî düzenin cezadan önce rahmeti esas alan yapısını gözler önüne serer. Dolayısıyla, günah işleyenler için bile rahmet kapısı kapanmamıştır; yeter ki yöneliş ihlaslı, vuslat arzusu samimi olsun.

Metinde yer alan “mevâkib-i ‘âşiyân-ı rû-siyâhânâ” terkibi, günahkârların hâlini temsil eden bir mecaz olarak öne çıkar. Bu “karanlıklar topluluğu”, Resûlullah’ın nurani varlığıyla aydınlığa mazhar olmuş, böylece manevi karanlık, nübüvvet nuruyla zail olmuştur. Burada bir çelişkiden ziyade, bir varlık hakikati söz konusudur: En koyu zulmet bile güneşin doğuşuyla aydınlanır; aynı şekilde en büyük günah dahi şefaati Muhammedî ile affa uğrayabilir. Metnin sonunda geçen “Sallû alâ nûri’l-verâ / Sallû alâ şemsü’l-hüdâ” mısraları, bir hitamdan çok bir çağrının başlangıcı, bir yönelişin davetidir. Bu beyitler, salavatı sıradan bir ibadet kalıbından çıkararak, mahviyet ve muhabbetle örülmüş bir vuslat vesilesi hâline getirir. Klasik Türk edebiyatında salavat, yalnızca naat türünün değil, aynı zamanda methiyelerin ve manzum dua metinlerinin de merkezî bir bileşeni olmuştur. Salavat, kalemden gönle ve gönülden kelâma akan bir aşkın ve sadakatin ifadesi olarak irfanî söylemin en derin boyutunu teşkil eder. Bu bağlamda, Resûlullah’a duyulan muhabbetin klasik edebiyat metinlerinde yalnızca estetik bir tema olarak değil, kelimî ve tasavvufî derinliği haiz bir inanç ilkesi olarak ele alındığı görülür. Abbâs Yârî’nin bu ifadesi de, bu anlayışın çağdaş yansımalarından biri olarak, hikmetle yoğrulmuş, irfanî söylemin müstesna örneklerinden biri kabul edilmelidir.

Şairin, dibacenin devamında yer verdiği “Ashabî ken-nücûmi bi-eyyühüm iktedeytüm ihtedeytüm” hadisi (Üzgör, 1990, s. 462), hikemî söylemin temel düsturlarından biri olan rehberlik ve örneklik anlayışını yansıtır. “Ashabım yıldızlar gibidir; hangisine uyarsanız doğru yolu bulursunuz” mealindeki bu rivayet, yalnızca tarihsel bir tavsiye değil; hakikatin yaşanarak öğrenildiği bir terbiyenin işaretidir. Zira hikemî söylemde hakikat, soyut bir bilgi değil; temsille, davranışla ve yaşayışla açığa çıkan bir değerdir. Sahabenin yıldızlara benzetilmesi, onların hem yön gösterici hem de aydınlatıcı bir işlev üstlendiğini ortaya koyar. Her biri farklı mizacı ve tecrübesiyle hakikatin bir yönünü temsil eder; ancak tamamı aynı ilâhî kaynağa bağlı olarak insanlığa örnek olmuştur. Bu anlayışa göre, insanın yaratılışındaki ulviyet ve kalbindeki idrak potansiyeli ancak

doğru örnekliği izleyerek kemale ulaşabilir. Hikemî düşüncede rehberlik sadece övgüyle değil, izlemeyle anlam kazanır. Çünkü her yıldız, hakikatin bir parıltısını taşır; marifet ise bu parıltıyı görüp ona yönelme kudretinde gizlidir. Sahabenin yıldızlara benzetilmesi, onların hakikat yolculuğunda birer kılavuz olarak konumlandığını gösterirken; şiir ve şairlik de bu anlam arayışının en yüksek formlarından biri olarak tanımlanır. Nitekim Abbâs Yârî, şiirin mahiyetine dair şu beyitleriyle nazmın yüce işlevine dikkat çeker:

“...Nazm:

Kafiye-sencân ki sûhân ber-keşend
Genc-i dü-âlem be-sûhân der keşend
Z’âteş-i fikret (ki) perîşân şevend
Bâ melek ez-cümle-i hîşân şevend
Bûlbûl-i arşend sûhân-perverân
Bâziçe mânend be-din dîgerân
Niteki ‘e’ş-şuarâ miftâhül-cenne...’ (İbn Arrâk, Tenzîhü’ş- Şerî’a 2/209),” (Abbâs Yârî),
(Üzgör, 1900, s. 464).

“...Nazım:

Kafiye ölçenler (şiir ustaları) ki sözleri yüceltirler,
İki âlemin (bu dünya ve öteki dünya) köşelerini sözleriyle içine alırlar.
Düşünce ateşiyle perişan olurlar,
Sözle beslenenler, arşta yuva kurmuş bir bülbüle benzerler.
Fakat diğerleri (şiirden anlamayanlar) bu sözleri bir oyuncak gibi görürler.
Nitekim ‘şairler cennetin anahtarıcıları’ (denilmiştir)...”³ (Arrâk, Tenzîhü’ş-Şerî’a 2/209).

Bu beyitlerde şair, kafiye ölçen ve söz ustalığına sahip olanların iki âlemin (dünya ve ahiret) sırlarını sözle kuşattığını belirtir. Düşüncenin ateşiyle perişan olan bu şairler, arşın bülbülü gibi yüksek bir mertebeye ulaşırken; şiirin hakikat yönünü kavrayamayan diğerleri, bu sözleri sadece bir oyun gibi görür. İbn Arrâk’a nispet edilen “eş-şuarâ miftâhu’l-cenne” (şairler cennetin anahtarıcıdır) ifadesi, bu yüksek şiir anlayışının teolojik ve ontolojik temellerini işaret eder. Nazmın bu şekilde yüceltilmesi, klasik şiirin yalnızca estetik bir meşgale değil, aynı zamanda hikmetin dili olarak görüldüğünün göstergesidir. Hikemî söylemde şiir; düşünce, aşk ve hakikatin birleştiği bir mecra olarak görülür. Şair, kelimelerle yola çıkar, fikrin ateşiyle yanar ve bu yanışla manaya yaklaşır. Söz, yalnızca biçimsel bir yapı değil; aynı zamanda kalpten çıkan bir hakikat taşıyıcısıdır. Bu anlamda şiir, mecazın ardında saklı bir irfan pınarı; şair ise bu pınardan içip sözle hakikati dile getiren bir ariftir. Bu anlayışta şairin görevi, yalnızca güzel söz söylemek değil, hakikati doğru aktarmaktır. Şiiri oyun sanan, sadece şekle takılanlar ise sözün ruhunu kavrayamaz. Oysa hikemî şiir, şekli anlamın hizmetine verir; kalpten kalbe hakikat köprüleri kurar. Sonuç itibarıyla, bu beyitler şairin bir mürşit gibi söz aracılığıyla hem kendisini hem muhatabını kemale taşıyan bir rehber olduğunu ortaya koyar. Şiir bu yönüyle, sadece sözün değil, aynı zamanda hikmetin cennete açılan kapısıdır.

³ Hadis olarak zikredilmekteyse de sahih hadis kaynaklarında yer almamaktadır. Bu nedenle sahih bir hadis olarak kabul edilmemektedir. Bkz. İbnü’l-Cevzî, *Mevzuâtü’l-Ehadîs* <https://islamansiklopedisi.org.tr/el-mevzuat> [erişim tarihi: 24.04.2025].

17. yüzyıl dibacelerinde inşa edilen hikemî söylem, yalnızca estetik bir beyan biçimi değil; Kur'ân-ı Kerîm, hadis-i şerifler, kalamî düşünce ve özellikle tasavvufî-irfanî gelenekle yoğrulmuş çok katmanlı bir anlam zemini olarak belirginleşir. Şairin kalemi, bu kaynaklardan süzülen ilhamla yalnızca mısralar inşa etmez; aynı zamanda varoluşa dair kadim soruları dile getirir ve okuyucusunu hakikatin izdüşümlerine davet eder. Şiir, bu çerçevede salt bir edebî tür olmaktan çıkar; marifetin sesi, irfanın dili ve hikmetin mecrası hâline gelir. Hikemî söylemin beslendiği bu ilahî ve hikmet merkezli kaynaklar, şiiri hem düşüncenin hem de kalbin ortak alanında konumlandırır. Böylece klasik Türk şiiri, biçimsel zarafetle dokunmuş bir söz sanatı olmanın ötesinde, insanı kemale erdirmeye potansiyeli taşıyan bir hikmet yolculuğu olarak tebarüz eder. Dibaceler ise bu yolculuğun ilk menzili; şairin irfanî yolculuğunu, metafizik bağlılığını ve poetik tahayyülünü dile getirdiği anlam coğrafyalarıdır.

2. 17. YÜZYIL TÜRKÇE DİVAN DİBACELERİNDE HİKEMÎ SÖYLEMİN TEMATİK YAPISI

Dibaceler, klasik metinlerin yalnızca giriş bölümleri olarak değerlendirilmemeli; aynı zamanda müellifin düşünsel arka planını, ahlaki duyarlılığını ve hikmete dayalı dünya görüşünü yansıttığı anlatı alanları olarak görülmelidir. Bu yönüyle dibaceler, metnin biçimsel sınırlarının ötesine geçerek yazar ya da şairin okuyucuyla kurduğu düşünsel/fikrî ve değer temelli ilişkinin ilk adımını oluşturur. Gülten Akyol'un da ifade ettiği üzere, bu tür metin parçaları çoğunlukla didaktik bir yapı sergileyen, bireyi hakikate yönlendirmeyi amaçlayan ve okuyucunun hem kendisine hem de topluma karşı olan sorumluluklarını hatırlatan metinlerdir. Dibaceler eğitici bir derinlik taşır ve sözün hikmet ekseninde yapılandırılmasına imkân tanır (Akyol, 2021, s. 27-30). Hikemî söylem bağlamında değerlendirildiğinde, dibaceler yalnızca öğüt verici bir anlatı tarzı olmaktan çıkmakta; bunun ötesinde, irfan merkezli, derinlikli bir hayat tasavvurunun şiirsel ifadesine dönüşmektedir. Tevazu, kanaatkârlık, adalet, bilgi ve hikmet, zamanın değeri ve dünyanın geçiciliği gibi kavramlar, bu metinlerde öne çıkan temalardır. Müellif, bu kavramlar aracılığıyla okuyucusunu yalnızca entelektüel düzeyde değil, aynı zamanda manevi bir farkındalığa ulaştırmayı hedeflemektedir.

Dibacelerde dikkat çeken bir diğer husus ise sözün biçimsel estetiği ile anlam derinliği arasındaki hassas dengedir. Şair ya da yazar, dilin sanatsal imkânlarını takdir ederken, asıl gayesinin manayı inşa etmek olduğunu açıkça belirtir. Bu yaklaşım, hikemî söylemin merkezine anlamı yerleştirdiğini ve kelimeyi bir araç olarak kullanarak hakikate ulaşmayı amaçladığını göstermektedir. Böylelikle klasik edebiyatın temsilcisi olan şair, şiiri yalnızca estetik bir haz aracı olarak değil, bireyi hakikate ulaştıracak bir hikmet dili olarak konumlandırmaktadır. Bununla birlikte, dibacelerde yer alan tematik yapı yalnızca bireysel ahlaki öğretilerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda adaletli yönetim, liyakat, toplumsal düzen ve kamu sorumluluğu gibi daha geniş bir ahlak felsefesine de atıfta bulunur. Bu durum, hikemî söylemin bireysel düzeydeki bilgelik inşasının ötesine geçerek, toplumsal bir bilinç ve değer sistemi oluşturmayı hedeflediğini ortaya koyar. Müellif bu bağlamda yalnızca bireysel bir bilge değil, aynı zamanda toplumun vicdanını temsil eden bir irfan sözcüsüdür. Sonuç itibarıyla, dibaceler klasik Türk edebiyatının düşünsel ve ahlaki kodlarını yansıtan, estetik ile hikmeti bütünleştiren özel anlatı alanlarıdır. Bu metinler yalnızca zarif

bir giriş işlevi görmez; aynı zamanda okuyucuyu düşünmeye, hissetmeye ve hakikati aramaya davet eden metinsel rehberlerdir. Bu çerçevede dibaceleri sadece edebî bir gelenek unsuru olarak değil, aynı zamanda klasik metinlerin zihinsel ve ahlaki evrenini okuyucuya aktaran birer “hikmet manifestosu” olarak değerlendirmek mümkündür. Nâdirî’nin (ö.1626) dibacesine baktığımızda hikmet, ahlaki ve didaktik gibi temaların varlığının kendini hissettirdiğini görürüz:

“Bismillâhirrahmânirrahîm
Matla’-ı ferhunde-i nazm-ı kerîm
Gel berü ey kilik-i fasihü’l-edâ
Hamd-i Hudâvend ile kıl ibtidâ
Hamdün olur mazhar-ı hüsn-i kabûl
Ana redif olsa salât-ı Resûl ” (Nâdirî) (Üzgör, 1990, s. 426).

“Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla. Kur’ân’ın/şiirin kutlu ve değerli başlangıcıdır. Ey güzel söz söyleme yeteneğine sahip kalem! Beri gel. (Söze) Allah’a hamt ile başla. Hamt, güzel bir kabul görmeye vesile olur. Eğer Peygamber’e salavat ona redif olursa (yani hamdın ardından gelirse), hamdın kabulü daha da makbul olur” (Ahmet Atilla Şentürk, 2019, s. 424).

Şair, ilk cümleden “matla’-ı ferhunde-i nazm-ı kerîm” diyerek varlığın ve sözün kaynağının ilâhî olduğunu belirtip; kaleme hitap ederek (hikmet sahibi kişilere yönelik bir çağrı, seslenme niteliği taşır) söze, Allah’a hamt ile başlanması gerektiğini söyler. Hamdın kabulünün güzelliğini vurgularken, Peygamber’e salavat getirmenin bu kabulü daha da değerli kılacağını belirtir. Bilgeliğin ve hakikatin kaynağı olarak Peygamber’in övülmesinin gerekliliği üzerinde durur. Böylece hikemî söylemin temel unsuru olan ahlaki ve didaktik mesajı henüz dibaceye başlarken verir.

“...Bu ne hâlet-i ‘acîbe ve menkâbet-i garîbedür ki sâlifü’z-zikr olan emûr-i şîr-savlet ve dilîr-i ‘Alî nam ü ‘Alî-sîret ol server-i ‘adîmü’l-misâl ve dâver-i gazanfer-hisâl ile karâbet-i sıhriyyeden mâadâ ol kadar muvâfakât-ı hilkat ü ahlak-ı kerîmede müşâreket üzredür ki gerçi sûretde mugâyirliğin ittihâdur ve cânibleri zâhirdür. Farazâ ol iki ism-i şerîf ve nâm-ı latîf lafz-ı ‘Alî-Şîr gibi zât-ı vâhîde mevzû ve ünsiyyet-i ism ü müsemma ihtimâli merfû’dur. Barî Ta’âlâ vücûd-ı şerîflerin kenef-i himâyetinde mahfûz ve cem’-i huzûz-ı rûhânîyye ile mahzûz idüp zıll-ı zalîl-i ‘inâyetlerin mefârık-ı fukarâ üzre memdûd ve dâmen-i sâye-bân-ı ‘izz ü rif’atlerin tınâb-ı hulûd ile evtâd-ı nücûma meşdûd eyleye. Amin bi-hürmet-i Seyyidü’l-mürselîn...” (Nâdirî), (Üzgör, 1990, s. 428).

“...Bu ne garip bir durum ve ne olağanüstü bir olaydır ki, adı geçen, aslan gibi hücum eden, yiğitliğiyle tanınan, Ali adını taşıyan ve Ali’nin ahlakına sahip olan, benzersiz o önder ve aslan tabiatlı hükümdar ile soy bakımından bir akrabalığı bulunmasa da, yaratılış ve güzel ahlak konusunda o kadar büyük bir benzerlik içindedir ki, dış görünüş itibarıyla farklılıkları olsa da ruhen bir birlik içindedirler. Farz edelim ki, bu iki yüce isim ve latif ünvan, Ali Şîr Nevâî gibi tek bir şahısta toplanmış olsun; o zaman isim ile onun taşıdığı anlam arasındaki uyum, tam ve eksiksiz olur. Yüce Allah, bu şerefli zatların varlıklarını koruma sığınağında saklasın, onların tüm manevi nimetlerden faydalanmasını sağlasın, yoksulların başları üzerine lütuf dolu gölgelerini uzatsın ve yücelik çadırlarının eteklerini ebediyet ipliyle yıldızların kazıklarına sıkıca bağlasın. Âmin, Peygamber Efendimiz’in hatırı için...”

Söz konusu dibace, klasik edebî söylemin sanatkârane üslubunu ve anlam derinliğini yansıtan nitelikli bir örnek olarak değerlendirilmelidir. Metin yalnızca bireysel bir övgü amacı gütmemekte; aynı zamanda yüksek ahlaki değerlere sahip, toplum nazarında idealize edilmiş bir şahsiyet tipini

inşa etmektedir. Ali Şîr Nevâî'nin (ö.1501), Hz. Ali'nin ahlakıyla özdeşleştirilmesi, klasik metinlerde sıkça rastlanan bir temsili anlatım tekniğidir. Bu benzeşim, yalnızca ad düzeyinde bir benzerliği değil, karakter ve seciye bakımından da bir paralelliği ima eder. Ayrıca İslam tarihinde Hz. Ali, ilim ve hikmetin timsali olarak kabul edilen önemli şahsiyetlerden biridir. Gerek sözlerinde gerekse davranışlarında daima ilmi üstün tutarak adaletli ve bilgiye dayalı kararlar almış ve ilmin önemini daima vurgulamıştır. Böylece metin, mecaz, telmih ve teşbih gibi edebî sanatların eşliğinde güçlü bir karakter portresi ortaya koyar (Hüseyin Güftâ, 2013, s. 76). “Halet-i acîbe” ve “menkabet-i garîbe” gibi ifadeler, övgüye konu edilen kişinin alışılmışın dışında bir niteliğe sahip olduğunu vurgulamakta ve sıradan bir metihten ziyade nadir bulunan bir şahsiyetin tasvirini içermektedir. Müellif, söz konusu şahsı yalnızca dünyevî başarılarıyla değil; aynı zamanda ruhî olgunluğu ve toplumsal erdemleriyle birlikte değerlendirmekte ve bu yönüyle onu örnek bir ahlak timsali olarak sunmaktadır. Bu yaklaşım, klasik edebiyatta hikemî söylemin temel özellikleriyle örtüşmektedir. Zira hikemî söylem, bireysel menfaatlerden arındırılmış, kamusal ve manevi sorumluluklara dayalı bir değerler sistemini esas alır.

Metinde dikkat çeken bir başka husus ise, isim ile müsemma arasında kurulan anlam ilişkisidir. “İki ism-i şerif ve nâm-ı latîf”in aynı zatta toplanması, klasik düşünce sistematğinde ismin yalnızca bir gösterge değil, aynı zamanda karakterin bir yansıması olduğu kabulünden hareketle oluşturulmuş derinlikli bir yapı sunar. Bu anlayış, zahir ile bâtın arasında kurulması beklenen uyuma işaret eder ve övülen kişinin hem görünürde hem de manada yüksek vasıflara sahip olduğu fikrini destekler. Metnin sonunda yer alan dua cümleleri ise klasik dibacelerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu dualar, yalnızca iyi dilekleri ifade eden kalıplar olmanın ötesinde; övgüye konu olan şahsiyetin toplumsal konumunu, halkla olan ilişkisini ve ilâhî iradeyle bağını yansıtan anlam katmanları taşır. “Zıll-ı zelîl-i inayet”, “dâmen-i sâye-bân-ı izz ü rif’at” ve “mefârik-ı fukarâ” gibi terkipler, kişinin halkın koruyucusu ve manevî dayanağı olarak konumlandığını göstermektedir. Bu dibace, klasik Türk edebiyatında hikemî söylemin nasıl çok katmanlı ve sembolik bir anlatım üzerinden inşa edildiğini gösteren özgün bir örnektir. Övülen şahsın kişiliğinde adalet, cesaret, tevazu, hikmet ve toplum yararına yönelmiş bir ahlak anlayışı birleşmekte; bu birleşim, dönemin zihnî ve ahlaki dünyasını anlamak adına önemli veriler sunmaktadır. Sanatkârane üslubu ve tematik yoğunluğu bakımından metin, sadece bireysel bir övgü değil; aynı zamanda kültürel belleğin ve edebî geleneklerin taşıyıcısıdır.

Şair Âlî (ö.1650), ise Nâdirî ve diğer bazı şairlerden farklı olarak dibaceye besmele yerine direkt olarak hamdele (Allah’a övgü) (Yusuf Şevki Yavuz, 1997, s. 448-449), ile başlamayı tercih etmiş ardından salvele (Hz. Muhammed’e, dört halifeye, ehl-i beyt ve sahabeye övgü/dua) ile devamını getirmiştir (M. Suat Mertoğlu, 2009, s. 23-24):

“İkd-ı gevher-bâr-ı hamd ü sitâyîş ki şâhü’s-sadr-ı ebkâr ü efkâr-ı kudsiyândur âvîhte-i pîş-i tâk-ı dîvân-ı ‘azamet-i Kibriyâ kılınur ki evrâk-ı rüzgâr-ı âsumân dest-i kemâl-i kudreti ile behem-i keşîde-i şîrâze-i intizâmdur. Ve manzûme-i girân-kadr ü dîrûd-ı sipâs ki deryâ-yı gevher-zây-ı dilden dest-yâr-i gavvas-ı çâbü-k-dest-i endîşe ile ferâhem-i keşîde-i silk-i tekrîmdür dest-avîz-i bezm-i ta’zîm-i risâlet-penâhî olunur ki her gazel-i cerîde-i âferîniş ve beytül-l-kasîde-i dâniş ü bînişdür. Dahı âl-i ‘ızâm ve ashâb-ı kirâm-ı safâ e’s-sâfa şeref-i ithâf bulur ki mahabbetleri defter-i hasenât-ı ebrâra berâ’at-ı istihlâl ve

menkabetleri erbâb-ı istifâze ve istikmâle pîrâye-i mecmu'a-i fazl u kemâldür..." (Âlî)
(Üzgör,1990, s. 436).

"Hamt ve övgü, öyle bir mücevher hazinesidir ki o, en saf ve kutsal düşüncelerin padişah tahtıdır. İşte bu hamt ve övgü, büyüklük ve ululuk divanlarının önüne serilir. Çünkü gökyüzünün sayfaları, Allah'ın kudretiyle en mükemmel biçimde bir araya getirilmiş, düzenli bir kitap gibi yazılmıştır (Mülk Suresi, 67:3). Aynı şekilde değerli şiirler ve saygı ifadeleri, denizlerin inci saçan dalgalarından çıkıp usta bir kuyumcunun elinde işlenmiş kıymetli mücevherler gibidir. Bu yüzden saygı ve ulu meclislerine sunulur. Çünkü her bir gazel, bilgi ve anlayışın yeni sayfaları, her kaside ise hikmet dolu birer beyittir. Resulullah'ın yüce ailesine ve faziletli sahabelerine övgüler olsun ki onların sevgisi, iyilik defterinde birer parlak yazı gibi fazilet ve olgunluğa sahip kimseler için süslenmiştir. Allah onlardan razı olsun...

Âlî 'nin kaleme aldığı bu dibace, klasik Türk edebiyatında hikemî söylemin temel unsurlarını barındıran dikkate değer bir örnektir. Metnin başında yer alan hamt ve övgü bölümü, sadece geleneksel bir girizgâh olmanın ötesinde, ilâhî kudretin sanat, bilgi ve düzenle olan ilişkisini estetik bir anlatımla sunar. Şairin hamdı "mücevher hazinesi"ne benzetmesi, sanatkârane bir imge olarak, sözün kıymetini ve anlam derinliğini yüceltir. Gökyüzünün ilâhî bir düzenle yazılmış bir kitaba benzetilmesi ise Kur'ân'daki "Biz her şeyi bir ölçüye göre yarattık" (Kamer Suresi, 54:49) ayetiyle doğrudan örtüşür ve evrenin düzenine dair metafizik bir bakışı yansıtır.

Şairin şiiri, "inci saçan deniz dalgaları"na benzetmesi, yalnızca estetik bir tasvir değil, aynı zamanda sözün hikmet yüklü içeriğini vurgulayan anlamlı bir semboldür. Bu anlatım, klasik şiirde sıkça karşılaşılan didaktik ve irfanî yönün sanatla nasıl bütünleştiğini ortaya koyar. Şiirin bilgi ve anlayış alanında "yeni sayfalar" açtığını belirten ifade, edebî üretimin yalnızca biçimsel değil, aynı zamana düşünsel bir derinlik de barındırması gerektiğini işaret eder. Resulullah'ın ailesi ve sahabelere dair yapılan övgü, dönemin siyasal ve toplumsal karmaşası içerisinde idealize edilen bir ahlak ve toplum modeline göndermede bulunur. Özellikle 17. yüzyıl Osmanlı toplumunda liyakatin zayıflaması ve ahlaki yozlaşmanın hissedildiği bir ortamda bu tür vurgular, geleneksel değerlere dönüş çağrısı niteliği taşır. Bu bağlamda dibaceler, sadece bireysel duyguların dile getirildiği metinler değil, aynı zamanda kolektif bir bilinç inşasına hizmet eden metinler olarak da değerlendirilmelidir.

Metinde şiirlerin "hikmet dolu beyitler" olarak sunulması, hikemî söylemin okuyucuyu hem estetik hem de ahlaki açıdan eğitme amacını öne çıkarır. Sözün "kuyumcu maharetiyle işlenmesi gereken bir cevher" gibi görülmesi, şiirin içeriği kadar biçiminin de önemsendiğini gösterir. Bu yaklaşım, özellikle Nâbî'nin şiir anlayışında görülen didaktik tavırla benzerlik arz etmektedir. Âlî'nin dibacesi hem şairin poetik duruşunu hem de dönemin düşünsel ve toplumsal atmosferini yansıtan önemli bir metindir. Şiirdeki ilâhî referanslar, sanatın kaynağını aşkın bir kudrette gören klasik anlayışı sürdürürken; sahabe övgüsü ise ideal toplum arayışının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle dibaceler, yalnızca metne estetik bir giriş değil, aynı zamanda şairin entelektüel ve ahlaki kimliğini ortaya koyduğu metin parçalarıdır. Nev'î-zâde 'Atâyî'ye (ö.1634) ait bir diğer örnekte ise:

"...Mülk-i belâgatdür ki mânend-i İskender iklîm-i nazma bahrler revan idüp safha-i evrâkda beyâz-ı mâ-beynü's-sutûrı deryâ-yı 'anber ber-kenâr u nazm-ı pür-sûzî âteş-pâre-i mazmûnla misâl-

i micmer-i pür-ahker duhân-ı hutût-ı siyâhından bûy-ı mahabbet âşikârdur” (Nev’î-zâde ‘Atâyî), (Üzgör, 1990, s. 434).

“...Belâgat (güzel ve etkili söz söyleme sanatı) mülküdür ki İskender gibi nazım iklimine denizleri akıtıp kâğıt sayfalarında, satırlar arasındaki beyazlıkta, sahili amber olan bir deniz meydana getirir. Ve sözleri ateşli olan şiir, anlam parçalarıyla dolu olup içinde közler yanan bir buhurdanlığa benzer; siyah harflerin dumanından aşkın kokusu âşikâr olur.”

Nev’î-zâde Atâyî’nin yukarıdaki nesri, belâgat sanatının etkileyciliğini ve şiirin anlam zenginliğini ortaya koyan önemli bir örnektir. Şairin belâgat kudretini İskender’in fetihlerine benzetmesi, sözün iktidarını ve etki alanını vurgularken, hikemî söylemin temel nitelikleriyle de örtüşmektedir (Özkul Çobanoğlu, 2019, s. 153). Atâyî’nin ifadelerinde görüldüğü üzere, şiir hem zihinsel hem de ruhsal bir idrak aracıdır. Şairin nazmı bir buhurdanlığa benzetmesi, şiirin içsel ve metafizik boyutuna işaret eder; kelimeler, görüşlerinin ötesinde hikmet taşıyan simgeler hâline gelir. Siyah harflerden yükselen dumanın aşk kokusuyla ilişkilendirilmesi, bu anlayışın tasavvufi yönünü de yansıtır. Sonuç olarak Atâyî’nin bu beyti, hikemî söylemin bilgelik, öğüt ve derin düşünceyi merkeze alan şiir anlayışını somutlaştıran güçlü bir örnek niteliğindedir. Devamında ise:

“...Habbezâ eş’âr-ı ‘âm-gîr ü hâs-pesend ki esrâr-ı mahabbetle bir vechle âmîhte olmakla her satrı mânend-i tîg-ı dü-rûy mecâz yüzünden ‘âşık-ı miskîni dil-figâr ve cihet-i hakîkatden zâhid-i savma’a-nişîne kâr eyler...” (Nev’î-zâde ‘Atâyî) (Üzgör, 1990, s. 434).

“...Ne güzel, o herkes tarafından kabul gören ve seçkinlerce beğenilen şiirlere ki aşkın sırlarıyla bir şekilde yoğrulmuş olmaları nedeniyle her satırı, mecaz yönüyle zavallı aşğın gönlünü yaralayan keskin bir kılıç gibi(dir). Hakikat yönüyle ise mum ışığında ibadet eden zahidi bile cezbeder...”

Nev’î-zâde Atâyî’nin buradaki söylemi, şiirin hem estetik hem de düşünsel yönlerini bir arada barındırdığına işaret etmektedir. Şiir, halkın ilgisini çeken bir sanat dalı olmakla birlikte, seçkinlerin de takdirini kazanan, etkili bir söz kudreti olarak sunulmuştur. Atâyî, şiiri yalnızca süsleyici bir araç olarak değil; gönüllere ve zihinlere tesir eden bir güç olarak görür. Aşkla yoğrulmuş mecazlar, şiirin duygusal etkisini ortaya koyarken; hakikatle teması, onun irfanî ve öğretici boyutunu yansıtır. Âşığı yaralayan kılıç benzetmesiyle duygunun yoğunluğu, zahidi cezbeden yönüyle de şiirin derinlikli anlam dünyası vurgulanır. Bu çift yönlü etki, hikemî söylemin temel niteliklerindendir: şiir hem hissi bir tecrübe sunar hem de düşünsel bir farkındalık yaratır. Atâyî’nin beyitlerinde görülen bu yaklaşım, şiirin mecaz ve hakikat arasında bir denge kurarak okuyucuyu tefekküre yönlendirme amacını öne çıkarır. Böylece şiir, salt estetik bir metin olmaktan çıkar, insanın hakikate ulaşma serüveninde bir rehber işlevi üstlenir.

3. ŞAİRLERİN DİBACELERE YANSIYAN DÜNYA GÖRÜŞLERİ

Şairlerin dibacelere yansıyan dünya görüşleri, yalnızca edebî bir metnin başlangıcı olmanın ötesinde, onun ruhunu ve müellifinin zihniyet dünyasını kuşatan bir ayna vazifesi görür. Dibaceler, şairin sanatını hangi ilkeler üzerine bina ettiğini, hangi hakikatlerle hemhâl olduğunu ve içinde yaşadığı çağın sosyal, kültürel ve tasavvufi dinamiklerini nasıl yorumladığını izhar eden metinlerdir. Bu girizgâhlarda, şairin kalemi bir nevi münecim çubuğu gibi işler; toplumun nabzını

tutar, hikmetin sırlarını deşifre eder ve sanatın ulviyetini tesis etmek için kelimelerle bir mi'râc gerçekleştirir. Klasîğin şairleri, dibacelerde sanat anlayışlarını izah ederken sıklıkla hikmet ve irfan kavramlarını öne çıkarır. Zira şiir, onlar nezdinde yalnızca vezin ve kafiyeyle ibaret değil, bilakis âlem-i manaya açılan bir kapıdır. Toplumun atmosferi ise bu metinlerde, bazen bir kasidenin methiye bölümünde padişaha duyulan hürmetle, bazen de halkın ıstırabını tasvir eden mısralarda kendini gösterir. Mesela, Nâbî'nin Hayriyyesi gibi eserlerin mukaddimelerinde, devrin ahlaki çöküntüsüne dair eleştirel bakış, şairin toplumsal vicdanını nasıl dile getirdiğinin en bariz delilidir (Mahmut Kaplan, 2019, s. 17-18). Tasavvufi bakış açısı ise dibacelerde, şiirin zahir ve bâtın katmanları arasında gidip gelen bir üslupla tecelli eder. Şair, mâsivâdan uzaklaşıp hakikate yolculuğu anlatırken, bir yandan da okuyucuyu bu yolculuğa ortak etmek ister. Fuzûlî'nin Hadîkatü's-Süedâ mukaddimesinde olduğu gibi, Kerbelâ'nın hüznü ile ilahî aşkın coşkusu birleşir; bu da şairin dünya görüşünün hem insanî hem de metafizik boyutlarını aynı potada erittiğini gösterir (Şeyma Güngör, 1997, s. 20-22). Sanatın ve şairin konumuna gelince, dibacelerde çoğu zaman bir tevazu perdesi arkasında gizlenen bir özgüven sezilir. Şair, kendi sanatını övmekten imtina eder görünse de seçtiği kelimeler, kurduğu nazım şekli ve atıfta bulunduğu otoriteler, onun bu işi bir liyakat meselesi olarak gördüğünü ele verir. Dibacelerin en mühim fonksiyonlarından biri de bilgi ve hikmete dair vurguyu ilmek ilmek işlemesidir. Klasîğin şairi, âdetâ okuyucuya "Ben sözü, ancak hikmetin gölgesinde söylerim" der. Bu bağlamda, Bâkî'nin (ö.1600), Fezâilü'l-Cihâd mukaddimesinde cihadın faziletlerini anlatırken kullandığı ayet ve hadis referansları, şiirin ilimle olan bağına güçlendirir (Halil Sercan Koşık, 2025, s. 1). Aynı zamanda, sosyal çevrenin sanata etkisi, dibacelerde bazen açık bazen örtük bir şekilde kendini hissettirir. Mesela, Osmanlı'da lonca kültürü içinde yetişen bir şairin, şiirini bir sanatkâr titizliğiyle işlemesi veya saray muhitinde bulunan bir müellifin kasidelerinde devlet erkânına dair incelikli göndermeler yapması, bu etkinin tezahürleridir.

Netice olarak, dibaceler klasîğin şairlerinin dünya görüşlerini çözümlemek için eşsiz bir laboratuvarıdır. Bu metinler, şairin zihninde yeşeren fikirlerin toplumla, dinle ve sanatla nasıl harmanlandığını gösteren birer senet hükmündedir. Günümüz okuru için ise bu girizgâhlar, geçmişin ruhunu anlamak ve klasîğin sadece geçmişe değil, insanın evrensel meselelerine de hitap ettiğini idrak etmek için bir köprüdür. Zira her bir dibace, yazıldığı dönemin izlerini taşıırken, aynı zamanda insanı anlama çabasının zamansız bir yansımasıdır.

"...Rıdvânüllâhu aleyhim ecmaîn.'Ammâ ba'dü ol zaman ki dest-i kudret-i ezeliyye fâtır-ı fîtratı zülâl-i mahabbet ile sirişte ve çîn-i cebîn-i hulkuma kil-k-i takdîr ile rakam-ı mihr ü vefâ nüvişte kılup gehvâre-nişîn-i tufûliyyet iken zemzeme-i figânım mazmûn-ı 'ışk-nâme olup mesned-i bülend-pâye-i 'irfâna pâ-nihâde olunca sürûd-ı şevk-engîz-i niyâzum dem-sâz-ı nâgme-i 'ûd-ı sûz-ı güdâz idi. Lâ-cerem her bir perî-veşün vâlih ü hayrânı ve her bir dil-rübânun dil-dâde-i hâtır-perîşânı olmağla gencîne-i ser-be- mihr-i râzdan ibrâz olunan cevâhir-i zevâhir-i nâz ü niyâzı destyâri-i hâ me-i güher-bâr ile rişte-i nazma keşîde kılurdum. Hâliyyâ bu lâle-i girân-kadr-i suhana bâ'is-i intizâm-ı silk-i tertîb ya'nî bu müşg-i mûyân-ı meşkûy-ı endîşeye sebeb-i tezyîn ü teşbîb olan yâr-ı gam-güsâr ü ârâm-ı dil-figâr mihr-i cihân-â râ-yı hüsn ü ân mâh-ı dil-efrûz-ı Ken'ân'un leb-teşne-i zülâl-i la'l-i şeker-güftâr ve dil-beste-i sevdâ-yı sünbül-i müşg-bârı olduğum esnâda her kırışme-i dil-âvîz ve her 'işve-i çeşm-i hûn-rîzine müte'allik nigâşte-i cerîde-i efkâr olan eş'âr-ı 'âşikâne dahı harîr-i müşgîn-târ-ı tahrîre çekilmek hâtır-hâh-ı yârân olmağla be-'inâyetullâh semt-i

intizâm buldı. Çihre-güşâyân-ı suver-i ma'âni ve meş-şâta-gân-ı 'arûsan-ı suhandan
ümmîd-vâram ki muhaddere-i Türk-zebân-ı 'anberîn-hâmenün kıl-k-i müşg-bâr-ı iltifâtla
turra-i pür-çîn-i hatâsına şâne-zen-i ıslâh olalar.

Beyt

'Cür'a-i câm-ı me-âşâmân-ı bezm-i vahdet-est

Herçi dâram dürd ü sâf ender derûn-i sâgaram' (Âlî) (Üzgör, 1990, s.436-438).

"... 'Allah'ın rızası onların hepsinin üzerine olsun.' Allah'ın ezeli kudret eli, yaratılış hamurumu sevgiyle yoğurdu ve alnıma kader kalemiyle sadakat ve vefa yazdı. Beşikte çocukken çıkardığım inilti, bir aşk mektubunun mısraları gibi anlam kazandı. Daha sonra yüksek bilgi makamına adım attığımda, içimde yanan aşk ve özlem duygularım, udun nağmeleriyle ahenk buldu. Böylece her güzelin hayranı, her gönül alan sevgilinin tutkulu bir âşığı oldum. Bu yüzden aşkın ve nazın gizli hazinesinden derlediğim kıymetli incileri, sözün değerli ipliğiyle nazma dizmeye başladım. Şimdi ise, bu kıymetli söz lalesinin bir düzen içinde tertip edilmesine vesile olan, yani derin düşüncelerimin güzel kokulu şiirlerle süslenmesini sağlayan; dert ortağım, yorgun gönlümün huzuru, güzelliğiyle dünyayı aydınlatan güneşim ve gönülleri nurlandıran ay gibi sevgilimin, şeker gibi tatlı sözleriyle susuz dudaklarını ıslatma arzusu içinde ve misk kokulu saçlarına duyduğum aşkla yanıp tutuşurken, her cezbedici ve anlam yüklü bakışı ve her kan döken göz süzüşüne dair aşk şiirlerini, kalemin misk kokulu mürekkebiyle yazmak artık kaçınılmaz oldu. Allah'ın inayetiyle bu şiirler düzen ve ahenk kazandı. Anlam incilerini ortaya çıkaran söz ustalarından ve edebiyatın zarif gelinlerini süsleyen sanatkârlardan ümit ederim ki, Türkçenin misk kokulu zarafetiyle yazılmış bu satırları, misk kokan kalemleriyle düzeltip güzelleştirsinler.

Beyit

Her ne kadar kadehin içindeki saf tortuyu tutuyor olsam da ben, birlik, vahdet meclisinin şarap içenlerinin son yudumuyum."

Metinde, insanın yaratılış serüveninden irfan mertebesine uzanan yolculuğu, ilahî kudretin sanatkârane müdahalesiyle resmedilir. "Dest-i kudret-i ezeliyye" terkihi, ezeli bir tasarrufu işaret ederken, "zülâl-i mahabbet" ifadesiyle aşkın insanı terbiye eden ve kemâl erdiren bir nehir olarak tasavvuru, hikemî söylemin karakteristik vasıflarındandır. Tercüme metin ise bu derinliği, daha sade bir dille aktarmaya çalışsa da orijinaldeki remizlerin ve müphemiyetin gücünü tam olarak yansıtamaz. Örneğin, "sirişte" kelimesinin hamur metaforu üzerinden insanın maddî ve manevî yoğrulmasını anlatması, tercümede "sevgiyle yoğurdu" şeklinde sınırlı bir anlama indirgenir. Bu durum, iki dil arasındaki kavramsal uçurumun doğal bir sonucudur. Şairin çocukluktan olgunluğa geçiş süreci, metinde bir nevi "seyr ü sülûk"⁴ hikâyesi olarak sunulur (Uludağ, 2012, s. 316). "Gehvâre-nişîn-i tufüliyyet" tabiri, masumiyet ve saflık çağını temsil ederken, "mesned-i bülend-pâye-i irfân" ifadesiyle ulaşılan kemâl mertebesi, insanın manevî tekâmülünün zirvesini işaretler. Tercümede bu kavramlar, "beşikte çocukken" ve "yüksek bilgi makamı" gibi düz anlamlarıyla aktarılmış olsa da asıl metindeki tasavvufi sembolizm ve derin felsefi arka planın gölgelenmesi kaçınılmazdır. "Müşg-i müyân-ı meşkû-yı endîşe" gibi imgeler, düşünce dünyasını misk kokulu bir kumaşa benzetirken, bu tür mecazların tercümede "güzel kokulu şiirler"e indirgenmesi, şiirin çok katmanlı yapısını zedeler. Ancak bu indirgeme, modern okura metnin ruhunu hissettirebilmek

⁴ "Hakk'a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevî ve ruhî yolculuk."

adına zarurî bir tavizdir. Beyit kısmı ise hikemî söylemin özünü yansıtan paradoksal bir anlatım sunar. Âlî'nin "Herçe dâram dârd u sâf ender derûn-i sâgerem" mısraı, insanın iç çelişkilerini ve zıtlıklarla dolu varlığını "kadeh" metaforu üzerinden izah eder. "Dârd u sâf" (tortu ve saf) ifadesi, maddî ile manevî, dünyevî ile uhrevî arasındaki gerilimi sembolize eder. Tercümede "saf tortu" ve "son yudum" gibi karşılıklar, beytin felsefi derinliğini kısmen korurken, vezin ve ahenk kaybı, klasiğin şiirsel dokusuna zarar verir. Zira hikemî söylem, yalnızca mana ile değil, ses ve ritimle de okuyucuya tesir eder. Sonuç olarak, metin şairin sanat anlayışını, insana ve kâinata dair hikmetli bakışını yansıtan birer belge niteliğindedir. Asıl metin, dilin sınırlarını zorlayarak remizlerle örülü bir anlam ağı kurarken, tercüme bu ağın ancak belirli noktalarını aydınlatabilir. Ancak bu aydınlatma dahi, klasiğin evrensel mesajını günümüze taşımak için kıymetli bir köprü vazifesi görür. Şairin "leb-teşne-i zülâl-i lâ'l-i şeker-güftâr" gibi imgelerle resmettiği sevgili motifi, aşkın hem beşerî hem de ilahî boyutunu hatırlatırken, hikemî söylemin temel hedefi olan "insanı anlama ve anlamlandırma" çabasını ortaya koyar. Bu metinler, bize şiirin yalnızca bir söz sanatı değil, aynı zamanda kadim bir hikmet yolculuğu olduğunu hatırlatır. Sıdkî Paşa'ya (ö.1662) ait bir diğer örnek ise şu şekildedir:

“...Hudâyâ kün zâteş mâ-arefnâ
 Ber-âlâ-yı sıfatest mâ-şekernâ
 Münezzeh kün (ki) zâtest ez-tahayyül
 Mukaddes vâf-ı pak-est ez-mü’emmül
 Ne-genc-ed hikmet-i der-zihn-i vakkâd
 Ne-senc-ed ni’met-est mîzânı ta’dâd
 Be-pîş-i Kibriyâ-st-ı pâdişâhân
 Cebînsây-ı zemîn-i ‘aciz u noksân
 Senâ-yet bî-kerân çün bahr-ı rahmet
 Der-ân deryâ kira bâşed seyâhat
 Meğer gavvâsî-i fazl-et Hudâyâ
 Şeved rehber tarîk-i âşina-râ
 Ber-ân deryâ İlâhî râh be-nümâ (?)
 Be-şüyem câme-hâ-yı ma’sıyyet-hâ” (Sıdkî Paşa) (Üzgör, 1990, s. 442).

“...Ey Allah’ım! Senin zatını kavrayamadık, sıfatlarının yüceliğine de yeterince şükredemedik. Sen öyle münezzehsin ki zatın tahayyülden bile uzak, temiz vasfın da her türlü düşünceden temizdir. Bilgeler bile hikmetini zihinlerinde kavrayamaz, nimetlerini sayıp tartmak ise imkânsızdır. Hükümdarlar da senin yüceliğin karşısında aciz ve eksik olduklarını kabul ederler. Senin övgün sınırsızdır, rahmetin bir deniz gibi sonsuzdur; peki kim o denizde yol alabilir ki? Ancak senin lütuf denizinde bir inci avcısı (yani bilgeliğe erişmiş biri) o denizde yol gösterebilir. Ey Allah’ım! O denizde bana bir yol göster ki günah kirlerinden arınabileyim.”

Şairin tasavvufi bir dünya görüşü olduğunu görmekteyiz. Metin, hikemî söylemin temel unsurlarını barındıran bir çerçevede ele alındığında, hem tevhit anlayışının derinliği hem de insanın acziyetinin vurgulanması bakımından dikkat çekicidir. Sıdkî Paşa’nın “Hudâyâ kün zâteş mâ-arefnâ” mısraıyla başlayan niyazı, insan aklının ilâhî zatı idrakten aciz olduğunu ifade ederken, “ber-âlâ-yı sıfatest mâ-şekernâ” ifadesiyle de sıfatların yüceliği karşısında şükürün eksikliğini itiraf eder. Tercüme metinde bu durum, “Senin zatını kavrayamadık, sıfatlarının yüceliğine de yeterince şükredemedik” şeklinde aktarılmış olsa da, “mâ-arefnâ” ve “mâ-şekernâ” gibi Arapça edatların taşıdığı derin anlam tonları ve vezin kaygısı kaybolmuştur. “Münezzeh kün

(ki) zâtest ez-tahayyül” mısraı, Allah’ın zatının tahayyül bile edilemeyeceğini vurgularken, tercümede “Sen öyle münezzehsin ki zatın tahayyülden bile uzak” ifadesi, bu fikri sadeleştirerek anlaşılır hale getirmiştir. Ancak asıl metindeki “münezzeh kün” emrinin şiirsel ritmi ve hikemî üslubun otoriter tonu tercümede yeterince hissedilmemektedir.

Metnin devamında, hikmetin ve nimetlerin insan idrakiyle ölçülemeyeceği teması işlenir. “Ne-genc-ed hikmet-i der-zihn-i vakkâd” mısraı, hikmetin zihinde bir hazine gibi saklanamayacağını, “ne-senc-ed ni’met-est mîzanı ta’dâd” ifadesi ise nimetlerin sayılamayacağını belirtir. Tercümede “Bilgeler bile hikmetini zihinlerinde kavrayamaz, nimetlerini sayıp tartmak ise imkânsızdır” şeklinde aktarılan bu fikir, asıl metnin kapalılığını açarak modern okuyucuya ulaşmayı hedefler. Ancak “vakkâd” (uyanık/âşık) gibi tasavvufi bir terimin tercümede “bilgeler”e indirgenmesi, metnin mistik boyutunu zayıflatır. “Cebînsây zemîn-i ‘aciz u noksân” terkiibiyle padişahların bile ilâhî azamet karşısında yere kapanışı tasvir edilirken, tercümedeki “Hükümdarlar da senin yüceliğin karşısında aciz ve eksik olduklarını kabul ederler” ifadesi, bu teslimiyeti daha doğrudan anlatır. Ancak “cebînsây” (alnı yere süren) kelimesinin görsel çağrışımı ve secde edişin sembolizmi, tercümede kaybolur. Şairin “bahr-ı rahmet” (rahmet denizi) ve “gavvâs-ı fazl-et” (lütuf dalgıcı) gibi metaforları, hikemî söylemin temsilî dilini yansıtır. Tercümede “rahmetin bir deniz” ve “inci avcısı” şeklinde karşılık bulan bu imgeler, asıl metnin şiirselliğini kısmen korur. Ancak “seyahat” (yolculuk) ve “ma’sıyyet” (günah) gibi kelimelerin tercümede “yol alabilir” ve “günah kirlerine dönüşmesi, metnin tasavvufi derinliğini sığlaştırmaz. Son mısralarda yer alan “Be-şûyem câme-hâ-yı ma’sıyyet-hâ” (Günah kirlerinden arınayım) duası, insanın manevi temizlik arayışını özetler. Tercümedeki “günah kirlerinden arınabileyim” ifadesi, bu duayı anlaşılır kılarken, “câme-hâ-yı ma’sıyyet” (günah elbiseleri) metaforunun görsel gücünü zayıflatır.

Sıdkî Paşa’nın bu metni, hikemî şiirin klasik özelliklerini taşır: İlâhî azametın tefekkürü, insanın acziyetinin itirafı ve manevi arınma arzusunu işler. Tercüme, metnin temel fikirlerini aktarmada başarılı olsa da, dilin şiirsel dokusunu ve tasavvufi sembollerini tam olarak yansıtamaz. Ancak bu durum, tercümenin eksikliğinden ziyade, iki dil arasındaki kavramsal ve estetik farklılıkların doğal bir sonucudur. Asıl metinde “ber-âlâ-yı sıfat” gibi terkiplerle kurulan ahenk ve “mîzânı ta’dâd” gibi vezin kaygılı ifadeler, şiirin hem kulak hem de gönül ile dinlenmesini sağlar. Tercüme ise bu ahengi kaybetse de, metnin özünü modern okuyucuya aktararak klasiğin evrensel mesajını korur. Bu metinler, insanın kadim sorgulamalarının yaratıcı karşısındaki konumu, hikmetin sınırları ve arınma ihtiyacının nasıl ölümsüzleştiğini gösteren önemli bir kanıt teşkil eder. Devamında şairin kader, amel defteri, ölümden sonra dirilme, cennet inancı gibi İslam’da var olan inançları benimsediğini ve bunu yansıttığını görmekteyiz:

“...Ger defter-i a’ mâl-i tu Sıdkî zîşt-est
Ân-râ me-niger ki hemçü Allah nüvişt-est
Çün fazl-ı Hudâ şâmil-i hâl-i tu şevd
Fî ma’kad-ı sıdk be-tu peygâm-ı behişt-est” (Sıdkî Paşa)

“...Ey Sıdkî! Amel defterin çirkinse, ona kötü gözle bakma; çünkü onu Allah yazdı. Zira Allah’ın lütfu senin halini de kuşatır. Doğruluk makamında (cennette) sana cennet müjdesi vardır.”

Sıdkî Paşa'nın bu beyti, hikemî söylemin temalarından olan tevhit, kader ve insanın acziyetini derinlemesine işleyen bir nazire olarak değerlendirilebilir. Şair, amel defterinin "zişt" yani çirkin oluşunu ilâhî takdire bağlayarak, insanın eylemlerinden duyduğu nedamet ve mahcubiyetin, ilâhî hikmetin kapsamı içinde bir teselli bulduğunu ifade eder. "Kısmette yazılan gelir başa" düsturuna atıfta bulunarak, insanın eylemleri ile ilâhî iradenin nasıl iç içe geçtiğini vurgular. Ancak aynı zamanda, kulun tüm kusurlarını mutlak bir kadere havale etme yaklaşımına karşı dikkatli olunması gerektiğini ima eder. Çünkü "fazl-ı Hudâ"nın şâmil olduğu bir durumda bile insanın iradesi ve çabası yok sayılmaz; aksine, ilâhî lütuf, yalnızca samimiyetle ve "ma'kad-ı sıdk"ta bulunan bir kalp ile tecelli eder. Bu bakış açısıyla beyit, hikemî geleneğin özüne sadık kalarak hem teslimiyet hem de sorumluluğu bir arada sunmayı amaçlar. Hikemî şiirin en belirgin özelliklerinden biri, insanı hem dünyevî hem de uhrevî boyutlarda ele alarak, onu ahlaki olgunluğa yönlendirmesidir. Sıdkî Paşa'nın mısralarında bu özellik açıkça görülür: Amel defterinin çirkinliği, insanın kendi zaafalarına işaret etmekle birlikte, bu zaafaların kaynağı olarak ilâhî takdir gösterilir ve böylece tevhit inancı pekiştirilir. Ancak bu teslimiyet, insanı pasif bir kader anlayışına sürüklemek yerine, "ma'kad-ı sıdk"ta aranan bir tevekkülü teşvik eder. Burada, "behişt" müjdesi, insanın dünyadaki dürüstlük mücadelesinin ve çabasının karşılığı olarak sunulur; ilâhî yazı ile insanın çabasının birleşimi burada kemale erer. Klasik hikemî söylemin aksine, Sıdkî Paşa, suçu sadece kadere yüklemek yerine, insanın kader karşısındaki tavrını yüceltir. Bu durum, şiirin hem kelâmî hem de ahlaki bir öğüt olarak derinlik kazandığını gösterir. Metni hikemî geleneği içinde değerlendirirken bir diğer dikkat çekici nokta, ilâhî adalet ve rahmet arasındaki dengeyi kurma biçimidir. Amel defterinin çirkinliği, adaletin tecellisi olarak sunulurken, "fazl-ı Hudâ"nın kuşatıcılığı ise rahmetin galip geldiği bir üslupla ifade edilir. Bu ikili yapı, insanı hem sakındırma hem de ümitlendirme amacı taşır. Klasik hikemî söylemde sıkça rastlanan "havf ve recâ" (korku ve ümit) arasındaki denge, bu beyitte de kendini gösterir. Ancak Sıdkî Paşa, bu dengeyi kurarken, ilâhî yazı ile insanın manevi durumu arasında metafizik bir köprü inşa eder: Amel defterinin maddi çirkinliği, manevi güzelliğe engel değildir; çünkü "sıdk" ile tahvil edilen her durum, ilâhî lütfâ layık olabilir. Bu yaklaşım, hikemî söylemin insanı dönüştürme idealini hem yansıtır hem de onu yüksek bir metafizik perspektife taşır. Metin, hikemî geleneğin tematik ve üslup özelliklerini barındırmakla birlikte, insanın kader karşısındaki konumunu daha incelikli bir biçimde ele alır. İlâhî irade ile insan iradesi arasındaki gerilimi, suçluluk duygusunu teselliye dönüştüren bir rahmet diliyle yumuşatır. Sıdkî Paşa'nın tavrı, klasik hikemî söylemin katı ahlaki anlayışına kıyasla daha şefkatli ve umut verici bir dil kullanır. Zira insan, ne tamamen mecburiyet içinde ne de tamamen özgürdür; o, ilâhî yazı ile kendi yazgısı arasında anlam arayan bir varlıktır ve bu arayış, "behişte uzanan yolun" bir parçasıdır. Son olarak ise nasihat niteliğinde olan şu sözleri söyler:

"...Garaz izhâr-ı fazl itmek degüldür

Bedâyî'-senc mîzân-ı beyâna

Getürmez gonca-i pejmürde 'âkıl

Çemen-zâr-ı meyân-ı gülsitâna..." (Sıdkî Paşa) (Üzgör, 1990, s. 452).

"...Güzellikleri tartan beyan terazisi için amaç, fazilet (bilgi ve yetkinlik) göstermek değildir.

Akıllı olan kişi, gül bahçesinin çimenliğine solgun gonca getirmez..."

Sıdkî Paşa'nın bu manzumesi, hikemî söylemin belagat ve hakikat arasındaki gerilimini derinlemesine ele alır ve sözün içeriği ve amacı üzerine düşünmeye davet eder. Şair, "fazl izhar itmek" gibi bir niyetten uzak durarak, "bedâyi-senc-i mizân-ı beyân" ifadesiyle anlamın ve güzelliğin sadece sözde değil, özde de değerli olduğunu vurgular. Bu anlayış, hikemî geleneğin amacının bilgiyi sadece dışa vurmak değil, derinlikli bir hikmetle temellendirmek olduğunu gösterir. Zira hikemî şiir, süsten ve gösterişten uzak kalarak, hakikati ve özdeki güzelliği ifade etmeyi amaçlar. "Gonca-i pejmürde" metaforu, sahte ve samimiyetsizliği, "gülsitân" ise hakikatin ve güzelliğin mükemmeliyetini temsil eder. Şair, solgun bir goncayı gül bahçesine koymanın imkânsız olduğunu belirterek, hikemî söylemin sadece estetik değil, ahlaki ve felsefi bir derinliğe sahip olması gerektiğini anlatır. Hikemî gelenekte, sözün gerçek kıymeti, onun lafzi güzelliğinden ziyade taşıdığı manevi ve ahlaki değeriyle ölçülür. Sıdkî Paşa'nın "mizân-ı beyan" ifadesi, burada ölçülenin sadece belagat olmadığını, asıl ölçütün hikmet olduğunu ima eder. Bu da, klasik hikemîyat anlayışındaki "hikmetü'l-amel" ilkesine paraleldir; çünkü söz, ancak doğru bir amelle anlam kazanır. "Gonca-i pejmürde"nin gülsitân ile eş değer tutulmaması, hikemî söylemin geçici olanı değil, kalıcı olanı, hakikati esas aldığını gösterir. Burada sözün ilâhî bir hikmetle donatılması gerektiği vurgulanır. Ancak Sıdkî Paşa, hikmeti sadece metafizik bir düzlemde değil, aynı zamanda insan ilişkileri ve günlük ahlak pratiği ile ilişkilendirir. Bu beyitte, hikemî söylemin diğer bir önemli özelliği olan "iktisat" yani ölçülülük de kendini gösterir. Sözün israf edilmemesi, onun nadir ve öz değerini korumak, hikemî şairin temel amaçlarından biridir. "Bedâyi-senc" ifadesi, kelimenin seçkinliğine ve nadirliğine işaret eder; burada dikkat çeken, sözün niceliği değil, niteliğidir. Bu yaklaşım, klasik edebiyatın "az ve öz" söyleme teşvik eden anlayışıyla uyumlu bir biçimde insanı sözün daha derin anlamına yönlendirir. Ayrıca "çemen-zâr-ı meyân-ı gülsitân" tasviri, hikemî söylemin doğadan ilham alarak hakikati somutlaştırmaya yönelik bir çabayı simgeler. Doğal metaforlarla insanı eğitme anlayışı, klasik hikemîyatın yaygın bir üslup özelliğidir. Sıdkî Paşa, burada gül bahçesini bir "ahlak mekânı" olarak kurgulayarak, sözün insanı olgunlaştıran bir araç olduğunu ima eder. Beyit, hikemî geleneğin söz ve anlam arasındaki ilişkiye dair derin bir yaklaşım sunduğu gibi, hikmetin ve sözün gücünü vurgular. Sıdkî Paşa, belagatin süsünden ziyade hikmetin özüne odaklanarak, sözün insanı hakikate taşıyan bir araç olması gerektiğini savunur. Hikemî söylemin "tedbir" ve "tefekür" dengesini gözetken bu tavır, insanı sözün gücü ve onun sorumluluğu hakkında uyarır. Zira "gülsitân"a layık olan, goncanın solgunluğu değil, onun tazeliği ve güzelliğidir; sözün değeri de, sadece lafzın parlaklığında değil, taşıdığı hikmetin diriliğindedir. Bu yönüyle beyit, hikemî geleneğin yalnızca ahlaki bir öğreti değil, aynı zamanda bir varoluş estetiği sunduğunu da gösterir.

"... 'Alâ kadr-i isti'dâd-ı intihâ suver-i hâsir birine hüsn için sereyân ü tecellî ve 'ışk için taleb ü tedellî vardır. Çün mi'mâr-ı ezelden bir işaret üzre 'imârete me'mûr oldu hakâyık-ı merâtib-i nezârete başladı. Harâbiyât-ı nezâret egerçi bi-kıyâsdur ammâ dört nesim güli ana esâsdur kim ol makâm cem'ül-cem'i yânî makam-ı Zât'dan mir'ât-ı Zât'da müşâhededür ki makâmü'l-fenâ 'anî'l-hâliyetidür. Kısım-ı sâni makâm-ı cem' ya'ni şuhûd-ı Zât'dur mir'ât-ı kâ'inâtdur. Kısım-ı sâlis makam-ı tafsîl ya'ni merâyâ-yı tefâsilden tefâsili şâhididür makâm-ı tefarruka budur. Kısım-ı râbi' makâm-ı tafsilden mir'ât-ı cem'de müşâhededür.

Fe-tahhir leke fi zımn-ı bi-zerretil-mikdârı mâtel-gayril-ma'hûdil-mev'idânı künte minel-ezkâ ve ehli's-şuhûd.

‘Aşk u hüsnün gayrı billâh fanî vü efsâne

Vech-i cânân isteyen agyârdan bîzâr olur.” (Nâzik) (Üzgör, 1990, s. 458).

“...Her bir varlığın kabiliyet derecesine göre, sonsuz suretlerden birine, güzellik için akma ve tecellî, aşk için çekim ve nazlanma vardır. Böylece ezelî mimar (Tanrı) tarafından bir işaret üzere, bu varlık âlemi inşasıyla görevlendirildi, hakikatlerin mertebelerini gözetmeye başladı. Her ne kadar yokluk (harabiyet) sınırsız olsa da dört rüzgârgülü ona temel teşkil eder. Bu dört mertebe şunlardır: Cem’ül-cem makamı; Zât makamından zât aynasında gözetilen hakikattir ki bu makam, halden yok olma (fenâ) mertebesidir. Cem makamı; Zât’ı görme makamıdır, kâinat aynasında görünendir. Tafsil makamı; teferruat aynalarından görünen ayrıntıların şahit olduğu makamdır ki tefrik (ayrışma) mertebesidir. Tafsilden cem’e dönüş makamı; yani detaylardan bütünlüğe geri dönerek tekrar ilâhî hakikati gözlemleme mertebesidir.

Bunun sonucunda miktar (ölçü) tohumunun içinde beklenmedik sırların ve vaatlerin gizlendiği ortaya çıkar, eğer en saf ve en şahit olanlardansan bunu anlarsın.

Aşk ve güzellikten başka, billâhi her şey ölümlüdür ve efsanedir. Sevgilinin yüzünü görmek isteyen kişi, başkalarına yüz çevirir ve onlardan uzaklaşır.”

Nâzik’in bu metni, hikemî söylemin tasavvufi boyutla iç içe geçtiği bir zemin sunarak, insanın manevi tekâmül sürecini “cem” ve “tafsil” kavramları üzerinden anlamlandırır. Şairin “mî’mâr-ı ezel” nitelemesiyle kâinatı bir ilâhî plan dâhilinde tasarlanmış olarak görmesi, hikmetin varlığın sırlarını kavramadaki rolüne işaret eder. “Merâtib-i nezâret” ifadesi ise varoluşun çok katmanlı doğasını fark edebilmenin, basit bir gözlem değil derin bir nazar meselesi olduğunu gösterir. Bu bağlamda “cem” hali, insanın nefisten arınarak mutlak varlığa yönelmesi anlamında tevhit düşüncesinin şiirsel bir karşılığı hâline gelir. “Dört nesîm gül” benzetmesi, ilâhî tecellilerin farklı boyutlarını simgelerken, doğa unsurlarının hikemî söylemde nasıl metafizik bir dile dönüştüğünü de ortaya koyar. Hikemî şiirin temel gayelerinden biri, insana hem zâhirî hem bâtinî anlamda bir denge kazandırmaktır. Bu bağlamda Nâzik, “harâbiyât-ı nezâret” terkihiyle dünyevî algının eksikliklerine dikkat çekerken, “mir’ât-ı kâinât” benzetmesiyle varlığın aslında ilâhî bir yansıma olduğunu bildirir. Klasik hikemî metinlerde sıkça karşılaşılan “âlem-i sagîr” (insan) ile “âlem-i kebîr” (kâinat) arasında kurulan ilişki, burada daha bütüncül bir tasavvufi anlayışla “makâm-ı Zât” ile “şuhûd-u Zât” arasında bir geçiş hâline getirilmiştir. Teferruatın çokluğundan “cem” hâline yöneliş, insanın yalnızca düşünce düzeyinde değil, amelî bir yolculukla da hakikate ulaşabileceği fikrini besler. Metinde dikkat çeken bir başka boyut, aşk ve güzelliğin geçiciliğine yapılan vurgu ile “vech-i cânân”ın ebediliği arasında kurulan dengedir. Bu ayrım, hikemî söylemin dünya ile ahiret, fânîlik ile beka arasındaki hassas dengeyi muhafaza etme çabasını yansıtır. “Agyâr’dan bîzâr olma” telkini, insanın dünyevî bağımlılıklardan sıyrılarak ilâhî hakikate yönelmesi gerektiğine dair bir uyarıdır. Bu düşünce, klasik hikemî şiirde sıkça rastlanan “zevk-i rûhânî” temasının tasavvufi bir üslupla yeniden yorumlanmasıdır: Gerçek haz, Zât’ın tecellisine mazhar olmaktan ibarettir. Nâzik’in metni, hikemî söylemin ahlaki yönünü irfanî bir derinlik ile buluşturarak, onu kuru öğütlerin ötesine taşır. Ancak bu irfanî yön, metnin etik yönünü gölgede bırakmaz; bilâkis onu daha da kökleştirir. Zahir ve bâtinî birlikte ele alan bu yaklaşım, insanı sadece davranışsal olarak değil, varoluşsal olarak da olgunlaştırma gayesi taşır. Bu cihetle metin, hikemî şiiri bir değerler manzumesi olmaktan öte, insanı yücelten bir varlık bilgisine dönüştürür. Nâzik, insanın manevi

mertebeler arasında yol alışı, hikemî söylemin tasavvufla yoğrulmuş diliyle sunarak, okuyucuyu hem düşünsel hem de kalbî bir derinliğe çağırır. “Fenâ” ve “cem” makamları arasında kurduğu geçişler, insanın varlıkla kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlamasına vesile olur. Bu şiirsel yaklaşım, hikmetin yalnızca bilgiyle değil, bu bilgiyi dönüştürücü bir tecrübeye dönüştürme potansiyeliyle kıymetli olduğunu ortaya koyar. Hikmet, burada yalnızca aklın değil, kalbin de şahidi olduğu bir hakikate kapı aralar.

SONUÇ

Bu çalışma, 17. yüzyıl Türkçe divan dibacelerinin yalnızca eserlerin girizgâhı mahiyetinde olmadığını, bilakis şairlerin poetik duruşlarını, estetik anlayışlarını ve toplumsal nizama dair düşüncelerini aksettiren metinler olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle hikemî söylemin bu metinlerdeki etkisi, şiirin yalnızca sanat yapmak için değil, insanı hakikate ulaştırmak ve ahlaki bir bilinç inşa etmek amacıyla yazıldığını göstermektedir. Şair, bu anlayışta sadece kelime ustası değil; bilgiyle, sezgiyle ve içsel yolculukla yoğrulmuş bir bilgelik taşıyıcısıdır. Dibaceler bu yönüyle, şairin hem kendi poetikasını hem de çağının ruhunu dile getirdiği metinler olarak dikkat çeker. Çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlar, dibacelerin edebiyat tarihinde sıradan bir ön söz gibi değil, düşünsel ve estetik bakımdan derinlikli birer bildiri olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Araştırmanın en önemli katkılarından biri, dibacelerin hikemî söylem çerçevesinde ele alınarak, bu metinlerin yalnızca şiire dair görüşler içermekle kalmadığını; aynı zamanda şairlerin dünya görüşlerini, ahlaki duruşlarını ve toplumsal sorunlara yönelik eleştirilerini de yansıttığını göstermesidir. Kur’ân-ı Kerîm, hadisler ve tasavvufi öğretilerle beslenen bu düşünce zemini, şiiri hem düşünceyi taşıyan hem de kalbi etkileyen bir ifade biçimi haline getirmiştir. Genellikle biçim ve yapı açısından ele alınan dibaceler, bu çalışmada içerik bakımından değerlendirilmiş; şairlerin dinî ve tasavvufî kaynakları nasıl şiirsel bir dile dönüştürdükleri incelenmiştir. Böylece dibacelerin sadece şiirin ön sözleri değil, klasik edebiyatın düşünce dünyasını anlamak için de önemli birer kaynak olduğu vurgulanmıştır.

Araştırma sonuçları, divan dibacelerinin aynı zamanda şairlerin yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal ve ahlaki sorunlarına yönelik fikirlerini dile getirdiği metinler olduğunu da göstermektedir. Adalet, liyakat, dünyanın geçiciliği gibi temaların bu metinlerde yalnızca şiirsel süslemeler olarak değil; toplumu uyaran, düşündüren ve yönlendiren bir bilgelik söylemiyle işlendiği görülmektedir. Bu durum, dibacelerin sadece edebî bir geleneğin ürünü olarak değil, tarihsel ve düşünsel bağlamda da değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Şairin, kendi estetik anlayışının yanında, dönemine ve toplumuna dair görüşlerini de bu metinler aracılığıyla ifade ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla dibaceler, sadece sanatın değil, aynı zamanda düşüncenin ve ahlaki bakışın da taşıyıcısıdır.

17. yüzyıl Türkçe divan dibaceleri, hikemî söylemin en belirgin örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu metinler, şairlerin sanat anlayışlarının yanı sıra, yaşadıkları dönemin toplumsal yapısına dair değerlendirmelerini de yansıtır. Böylece dibaceler, sadece şiirin değil, dönemin ruhunun da belgesi haline gelir. Bu çalışmanın en önemli katkılarından biri, dibacelere yönelik

bakışı değiştirerek onları yalnızca geleneksel birer giriş değil; zengin içerikleriyle dikkate alınması gereken düşünce metinleri olarak ele almasıdır. Artık bu metinlerin, klasik Türk edebiyatını anlamak isteyen herkes için hem estetik hem de düşünsel bir anahtar metin olduğu daha açık bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak klasik Türk şiiri, şekil ile anlamı, dış ile içi, sanat ile hikmeti buluşturarak sadece geçmişe ait bir miras değil; aynı zamanda bugün için de değerli bir düşünce ve ahlak kaynağı olma özelliğini sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmed Vefik Paşa (1889). *Lehce-i Osmânî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Akyol, Gülten (2021). "Hikemî Üslûp ve Ahmed Yesevî'nin Hikmetlerinde İzleri". *Gencîne Klâsik Türk Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 22-34.
- Aslan, Murat (2017). "Nâbî Mektebine Mensup Bir Şair Olarak Fitnat Hanım". *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(14), 7-21.
- Çobanoğlu, Özkul (2011). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çolak, Ahmet (2015). "Bir Hikemi Tarz Şairi: Haşmet." *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 135-171.
- Demirel, Şener (2009). "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslûp, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz, Mahallîleşme". *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(2), 246-273.
- Devellioğlu, Ferit (2023). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Güftâ, Hüseyin (2013). "Divan Şiirinde İlim ve İrfan Timsâli Hz. Ali". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 8(24), 69-111. 43.
- Güngör, Şeyma (1997). "Hadîkatü's-Suadâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islam.ansiklopedisi.org.tr/hadikatus-suada> (12.04.2025).
- İnalcık, Halil (2018). *Osmanlı İmparatorluğu: Klasik Çağ (1300-1600)*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Kafadar, Cemal (2021). *İki Cihan Âresinde Osmanlı Devletinin Kuruluşu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2011). *Türkçe-Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kaplan, Mahmut (2019). *Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koşık, Halil Sercan. "Fezâ'il-i Cihâd / Fezâ'ilü'l-Cihâd (Bâkî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. [Erişim tarihi: 01.04.2025] <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/feza-il-i- Jihad-feza-ilu-l- Jihad-baki>
- Kubbealtı Lugatı, <https://lugatim.com/> [Erişim Tarihi: 12.04.2025]
- Kutluer, İlhan (1998). "Hikmet". *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hikmet#1> [Erişim Tarihi: 13.05.2025]
- Mengi, Mine (1991). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mengi, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Mertoğlu, Mehmet Suat (2009). “Salâtüselâm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islam.ansiklopedisi.org.tr/salatu-selam> (12.04.2025).
- Mustafa Ahterî (2009). *Ahterî-i Kebir*. Haz. Ahmet Kırkkılıç-Yusuf Sancak. Ankara: TDK Yayınları.
- Mütercim Asım Efendi (2022). *Burhan-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs. Ankara: TDK Yayınları.
- Öztahtalı, İbrahim İmran (2011). “Şerh Geleneği ve Lâmi’î’nin Şerh-i Dibace-i Gülistan’ı”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (29), 293-02.
- Pala, İskender (2024). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Steingass, Francis J. (1998). *Farsça-İngilizce Sözlük*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2012). *Kâmûs-ı Türkî* (Latin Harfleriyle). Haz. Raşit Gündoğdu vd. İstanbul: İdeal Kültür Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C.1). İstanbul: DBY OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C.2). İstanbul: DBY OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C.3). İstanbul: DBY OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C.4). İstanbul: DBY OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C.5). İstanbul: DBY OSEDAM.
- Tulum, Günay (2023). “Ali Şir Nevâyî Divanlarının Dibaceleri [Giriş-Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım] (kitap incelemesi)”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (9) , 438-443.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 13.04.2025]
- Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibaceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1997). “Hamdele”, *TDV İslam Ansiklopedisi* <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamdele> (12.04.2025).
- Yıldırım, Nimet (2010). *Farsça Dilbilgisi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları