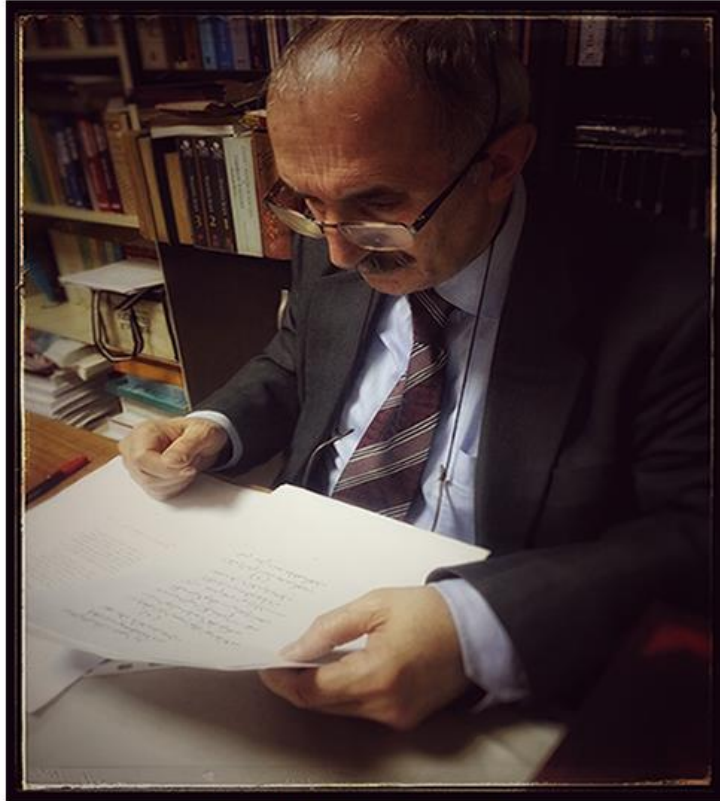


ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

ARALIK 2016



Türk Dili ve Edebiyatı
(Turgut Karabey Armağanı)
Özel Sayısı



ISSN: 2148-9289

**ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
DERGİSİ**

**2016 TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
(TURGUT KARABEY ARMAĞANI)
ÖZEL SAYI [III]**

**Erzincan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
ISSN 2148-9289

ÖS-III ARALIK 2016

Sahibi
Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü adına
Doç. Dr. Ayhan DÖNER

Sorumlu Müdür
Yrd. Doç. Dr. Yasin Mahmut YAKAR

Özel Sayı Editörleri
Yrd. Doç. Dr. Yasin Mahmut YAKAR
Yusuf BABÜR

Hakemli bir dergi olan Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, yılda iki kez yayımlanmaktadır. Akademik usullere uygun atıf yapılmak suretiyle Dergide yayımlanan çalışmalardan alıntı yapılabilir.

Dergiye yapılacak atıflarda ERZSOSDER kısaltmasının kullanılması tavsiye olunur.

Çalışmaların bütün sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergimizde yayımlanan tüm makaleler ASOS indekste tam metin olarak yayımlanmaktadır.

İletişim Bilgileri

erzsosder@gmail.com

Adres: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Eğitim Fakültesi Binası, Kat: 2,

Yalnızbağ Yerleşkesi - ERZİNCAN

Tlf.: +90 446 224 29 00

Faks: +90 446 224 29 01

ERZİNCAN

ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
YAYIN KURULU

Prof. Dr. Murat NİŞANCI (Erzincan Üniversitesi İİB. Fakültesi)

Prof. Dr. Cem BAYGIN (Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi)

Doç Dr. Selçuk ÇIKLA (Erzincan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

Doç. Dr. H. Hüsnü BAHAR (Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi)

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ (Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Necati Fahri TAŞ (Erzincan Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK (Balıkesir Üniversitesi)

Prof. Dr. Mukim SAĞIR (Erzincan Üniversitesi)

Prof. Dr. Enver Alper GÜVEL (Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Hakkı YAZICI (Aydın Kocatepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Hasan ŞAHİN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hikmet Yıldırım CELKAN (Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet AKAD (Kadir Has Üniversitesi)

Prof. Dr. Nihat EDİZDOĞAN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Vehbi Selim ATAERGİN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Nuray KARANCI (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

TEŐEKKÜR

Bu dergi, değerli hakemlerin katkılarıyla yayımlanmaktadır.

İlgilerinden ve desteklerinden dolayı teőekkür eder, saygılar sunarız.

ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

2016 (III) ÖZEL SAYI
BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Turgut KARABEY
Prof. Dr. Adem DÖLEK
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU
Prof. Dr. Hüseyin GÜFTA
Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN
Prof. Dr. Muharrem DAŐDEMİR
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA
Doç. Dr. Abdullah EREN
Doç. Dr. Rıfat KÜTÜK
Doç. Dr. Melike GÖKCAN
Doç. Dr. Funda KARA
Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir ERKAL
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ
Yrd. Doç. Dr. Özkan DAŐDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Bülent ŞİĞVA
Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOPAL
Yrd. Doç. Dr. Serkan TÜRKOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Reyhan Semiz KELEŞ
Yrd. Doç. Dr. Adem CAN
Yrd. Doç. Dr. Hüsrev AKIN
Yrd. Doç. Dr. Necdet TOZLU

İÇİNDEKİLER

Yusuf BABÜR

Hak Âşığı Bir Bilge; Prof. Dr. Turgut Karabey Kimdir?

.....1

Hüseyin GÜFTA

Aruz Vezninin Son Şairlerinden Antakyalı Yahyâzâde Âsaf

.....7

Yahyazade Asaf From Antakya, One of The Final Poets of Aruz Meter

Erdoğan ULUDAĞ

Fuzûlî'nin Gazellerinde Bir Güzellik Unsuru Olarak Yanak

.....15

Cheek As An Element of Beauty in Fuzûlî's Gazels

Abdullah EREN

Söz Güzeli: Klasik Türk Şiirinde Sevgilinin Sözleri Üzerine

.....69

Beauty of Word: On Beloved's Words In The Classical Turkish Poetry

Melike GÖKCAN

Küşteri Meydanında Zaman Yolculuğu

Geçmişten Günümüze Karagöz Oyunlarının Toplumsal Boyutu

.....83

Time Journey In The Kusteri Square From Past To Today

Socially Size of Karagoz Games

Abdulkadir ERKAL

Âşıklık Geleneğinde Divan Şiiri İzleri

.....93

Traces of Tradition In Minstrelsy Divan Poetry

<i>Nazire ERBAY</i> Mevlânâ'nın Rubâilerinde Tekâmülün Dört Unsuru Şarap, Kadeh, Sâki Ve Şems101 Four Elements of Perfection In Mevlanas Rubaies The Vine, The Chalice, The Saki And Şems
<i>Tahir Erdoğan ŞAHİN</i> Erzincanlı Hattatlar ve Hat Çalışmaları Üzerine Notlar113 Calligraphers From Erzincan And Notes On Calligraphy Works
<i>Necdet TOZLU</i> Erzincan Kültürüne ve Eğitime Adanmış Bir Ömür; Mustafa Uçar123 A Devoted Life To Education And Culture of Erzincan; Mustafa Uçar
<i>Mehmet GÖKTAŞ</i> Said Nursî'nin Mesnevî-i Nuriye Eserinde İnsan Algısı135 Human Perception In Said Nursi's Mesnevi-i Nuriye
<i>Adem CAN</i> Edebiyat-ı Cedide Neslinde Yabancılaşma147 Alienation In Generation of Edebiyat-ı Cedide
<i>Hüsrev AKIN</i> Tanpınar'ın "Selâm Olsun" Şiirini Ontolojik Çözümleme Yöntemi ile Tahlil Denemesi161 Analysis Trial Tanpınar's "Selâm Olsun" Poem With The Ontological Analysis Method

<i>Bülent ŞİĞVA</i> Nesîmî'nin Tuyuğları Hilye Midir?	169
Are Nesîmî's Tuyugs Hilya?	
<i>Ahmet TOPAL</i> İsmail Hakki Bursevî'nin Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî Adli Risalesi	193
İsmail Hakkı Bursevî's Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî Pamphlet	
<i>Çiğdem Kaya BAĞDAŞ/Elif DEMİR</i> Okul Öncesi Öğretmenlerinin Hikâye ve Hikâye Kitapları Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi (Erzincan Örnekleme)	219
Preschool Teacher And Investigation of Story Books Story About Comments (Erzincan Examples I)	
<i>Ahmet AKDAĞ</i> Ömer Fuâdî'nin Tasavvufa Dair "Risâle-i Gül-Âbiyye" Adlı Eseri	231
Ömer Fuâdî's "Risâle-i Gül-Âbiyye" About Sufism	
<i>Muhammet Emin ALTINIŞIK</i> Tîgî'nin Tahmisi	247
Tîgî's Tahmis	
<i>Nilay KINAY</i> Edebî Türler Ve Tarzlar Bağlamında Lârendeli Hamdî'nin Leylâ İle Mecnûn Mesnevisi Üzerine Bir İnceleme	257
A Study In Literary Genres And Styles Context of The Lârendeli Hamdî's Leylâ And Mecnûn Mathnavı	

<i>Çiğdem Kaya BAĞDAŞ</i>	
Erzincan Kenti Çocuk Oyun Alanlarının İncelenmesi	
.....	271
Analyze of Children's Playground Areas, At Erzincan City	

HAK ÂŞIĞI BİR BİLGE; PROF. DR. TURGUT KARABEY KİMDİR?

Yusuf BABÜR¹

*'Aşk imiş her ne var 'âlemde
'İlm bir kıl u kâl imiş ancak*



Bayburt asıllı bir ailenin çocuğu olan Turgut Karabey; 07.08. 1944 tarihinde Erzurum'da doğdu. 1969 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Erzincan Lisesi, Malatya Hekimhan Lisesi ve Erzurum Atatürk Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. 1976 yılında mezun olduğu bölüme araştırma görevlisi olarak

¹ Dr., Arş. Gör., Erzincan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, ybabur@erzincan.edu.tr

atandı. Aynı fakültede, 1983 yılında Doç. Dr. Haluk İPEKTEN danışmanlığında “*Türk Edebiyatı’nda Tarih Düşürme*” isimli teze doktor ünvanını aldı. 1987 yılında yardımcı doçent, 2000 yılında doçent, 2007 yılında profesör oldu. Uzun yıllar Erzurum’da öğretim üyeliği yaptı. 2011 yılında Erzincan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne öğretim üyesi olarak nakledildi. 2016 Ağustosunda emekliye ayrıldı; ancak emeklilik yaşının yetmiş beşe çıkarılmasıyla geri dönüş için resmi işlemlerin tamamlanmasını beklemektedir. Evli ve bir erkek, iki kız çocuk babasıdır.

Yazı hayatına öğrencilik yıllarında mahalli gazetelere, şiir ve edebi konularda makaleler yazarak başladı. Çeşitli dergilerde, Türk Edebiyatı’nın başta Klasik Türk Edebiyatı olmak üzere diğer alanlarında da muhtelif yazılar yazdı. Türk Edebiyatı’nı bir bütün olarak göz önünde bulundurarak yazılar kaleme alan Turgut Karabey, okuma ve yazma faaliyetlerine bu noktayı dikkate alarak devam etmektedir. Okumaya çocukluğunda başlayan Turgut Karabey; çevresinde kitap hastası olarak tanınır. Öyleki Türkiye’deki çoğu kitapçı kendisini tanır denilse mübalağa olmaz. Aşağıdaki fotoğraf, Erzurum Atatürk Üniversitesi’ndeki odasından bir karedir ve durumu ortaya koymaktadır.



“Bir adama bir kitap sattığın zaman, ona yalnız yarım kilo kâğıt, mürekkep ve tutkal satmış olmazsın, ona tamamıyla yeni bir yaşam satmış olursun. Sevgi, dostluk, mizah ve geceleyin denizde dolaşan gemiler, eğer o kitap gerçekten benim anladığım anlamda bir kitapsa, onun içinde bütün gökler ve yer vardır.” der Cemil Meriç. Karabey gerçekten de Cemil Meriç’in anladığı kitaplara meraklıdır ve okuduğu her kitap ona bir gökyüzü açmıştır. Bu yüzdendir ki

gönlü de gökyüzü kadar engin ve kuşatıcıdır. Bu kitaplardan faydalanmak isteyenler, Erzurum Teknik Üniversitesi'ne başvurabilir. Karabey, kitaplarını bu üniversiteye bağışladı. 10.000 civarında kitap tasnif edilip ayrı bir bölümde okuyuculara sunulmuş bulunuyor.

Ömrü kitaplar arasında ve son çıkan kitapları takip etmekle geçen Karabey, bu sebepten dolayı eşiyile de kavga ettiklerinden sıkça bahseder. Hatta yeni alınan bir kitabın eve, hanımlara çaktırmadan, nasıl sokulacağı üzerine uzmandır ve bu konudaki tecrübelerini etrafındaki öğrencileriyle paylaşmaktan mutluluk duyar. Nüktedan bir kişiliğe sahip olan Karabey, mesai arkadaşlarına yaptığı şakalarla da bilinir. Her durumda ve her olayda soğukkanlı ve sabırlı olmayı başarabilen Karabey, derslerde ilk günkü gibi aktif ve heyecanlıdır ve kendi etrafındakilerinin enerji kaynağıdır. Dünyanın neresine giderse gitsin canı sıkılmaz; hemen cebindeki kitabı ve kalemi çıkarır, okumaya ve not almaya başlar. Teknolojiyle arasının iyi olmadığını her fırsatta dile getiren Hoca'mızın teknolojiyi kusursuz kullandığı bir nokta vardır ki kendisi gibi kitap hastalarını bu durum çok rahatsız eder. Karabey, açık arttırma usulüyle nadir ya da baskısı tükenmiş kitap satan sitelerin müdavimidir; ancak genellikle verilebilecek en yüksek fiyatı verir ve almak istediği kitabı alır. Hatta almayı kafasına koyduğu bir kitap için bir maaşını vermekten çekinmez. Bu yüzdendir ki böyle siteleri kullanan diğer bibliomanlar onu pek sevmez.

Fikri, bilgisi ve idealleri olmayan insanların insanlıktan nasibi olmadığı düşüncesini savunan Karabey öğrencileriyle bağını koparmaz. Hatta yetiştirdiği öğrencilerin neredeyde tamamıyla bugün dahi görüşmektedir. İdeal sahibi öğrencilerin Hoca'ya armağanı olan ve o dönemdeki bölüm hocalarının resimlerini ihtiva eden tablo, çizimler ve verdiği mesajlar bakımından oldukça dikkat çekicidir.



Turgut Karabey, binlerce lisans öğrencisi yetiştirmesinin yanısıra, pekçok lisansüstü çalışmaya da danışmanlık etmiştir. Ayrıca pekçok lisansüstü çalışmanın da fikir babası ve yol göstericisi olmuştur. Bizzat danışmanlık yaptığı çalışmalar aşağıda listelenmiştir.

Doktora Tezi Danışmanlıkları:

- Ahmet Hilmi İmamoğlu.** "Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şahidî'nin Sözlüğü: İnceleme-Metin." Atatürk Üniversitesi, 1993. VIII,170s.
- Kenan Erdoğan.** "Niyâzî-i Mısri: hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Divanı'nun tenkitli metni." Atatürk Üniversitesi, 1993.
- Hüseyin Güfta.** "Salim (Mirza-zâde): Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni." Atatürk Üniversitesi, 1995.
- Hasan Ali Kasır.** "Esrar Dede: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni." Atatürk Üniversitesi, 1996.
- Gencay Zavotçu.** "Türk Edebiyatında Gül Ü Bülbül Mesnevileri: Mukayeseli Çalışma." Atatürk Üniversitesi, 1997.
- Erdoğan Uludağ.** "Vak'âya Dayalı Bir Eser Olarak Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absal Mesnevisi: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Sadeleştirme." Atatürk Üniversitesi, 1997.
- Orhan Kemâl Tavukçu.** "Ahmed Rıdvan, Husrev ü Şirin: (İnceleme-Metin)" Atatürk Üniversitesi, 2000.
- Mahmut Karademir.** "Abdî: Camasb-nâme, İnceleme-Metin." Atatürk Üniversitesi, 2001.
- Abdullah Eren.** "Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı'nın tahlili." Atatürk Üniversitesi, 2004.
- Recai Kızıltunç.** "Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Münâzara-i Sultan-ı Bahar Bâ-Şehriyâr-ı Şitâ Eseri (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin)." Atatürk Üniversitesi, 2005.
- Melike Gökcan Türkoğan.** "Klasik Türk edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerinde Mukayeseli Bir Çalışma." Atatürk Üniversitesi, 2008.
- Abdulkadir Erkal.** "17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası." Atatürk Üniversitesi, 2009.
- Ayşe Farsakoğlu.** "Hâce Muhammed Lutfî Efendi'nin Şiirlerinde Dinî Ve Tasavvufî Unsurlar." Atatürk üniversitesi, 2010.
- Sibel Üst.** "Edirneli Nazmî Dîvânı." Atatürk üniversitesi, 2011.
- Hasan Aktaş.** "Klasik Türk Edebiyatında Sembolik (Temsili) Anlatım Üslûbunun Gelişimi." Atatürk üniversitesi, 2011.
- Ayşe Çelebioğlu.** "Huzûrî ve manzum Esrâr-Nâme tercümesi", Atatürk üniversitesi, 2011.
- Nazire Erbay.** "Edirneli Şâhidî'nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşak) Mesnevisi: İnceleme-Tenkitli metin", Atatürk üniversitesi 2012.
- Serkan Türkoğlu.** "Darendeli Bekai, Kitab-ı Kerbela: İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük." Atatürk Üniversitesi, 2012.
- Reyhane Keleş.** "Divan şiirinde lafzî âyet ve hadis iktibasları" Atatürk üniversitesi, 2013.
- Yusuf Babür.** "Nihâlî Fethiyye-i yemen mesnevisi (Giriş – İnceleme – Transkripsiyonlu Metin - Dil İçeri Çeviri ve Tıpkıbasım)." Erzincan Üniversitesi, 2016.

Yüksek Lisans Tez Danışmanlıkları

- Muhsin Macit.** Şeyh Galib'in tarih manzumeleri: İnceleme – metin. 1989.
- Orhan Kemal Tavukçu.** Halili, Firkatname (İnceleme-metin). 1993.

- Gençay Zavotçu.** *Rıza tezkiresi (İnceleme-metin).* 1993.
- Eşref Yanmaz.** *Vecdi (Hayatı, edebi kişiliği ve Divanı'nın karşılaştırmalı metni)* 1995.
- Huri Savran.** *Eski Türk edebiyatı sahasıyla ilgili yayınlanmış makaleler bibliyografyası (1952-1991).* 1997.
- Nuri Yılmaz.** *Olanlar Şeyhi İbrahim Efendi Külliyyatı.* 1998.
- Recai Kızıltunç.** *Türkiyat Mecmuası'ndaki eski Türk edebiyatı ile ilgili eleştiri, inceleme ve tanıtım yazıları.* 1998.
- Meheddin İspir.** *İbrahim Tennuri, Gülzar (inceleme-metin).* 1998.
- Abdulkadir Erkal.** *Lami'i Çelebi Ferhad u Şirin (Ferhadname) (inceleme-metin)* 1998.
- Yasin Aras.** *Ali Canip Yöntem'in eski Türk edebiyatıyla ilgili yayınlanmış makaleleri.* 1999.
- Nimet Tohumcu.** *Misali'nin Kitab-ı Manzume-i Feyzname-i İlahi Mesnevisi (inceleme-metin).* 2002
- Hidayet Ünal.** *Ruşeni Ömer Dede'nin Çoban-name mesnevisi (inceleme-metin).* 2003.
- Muhammet Ali Bulut.** *Eğridirli Şeyh Mehmet Dede sultan'ın Hızırname'si (inceleme-metin).* 2003
- Abdullah Türk.** *Vâhidî'nin Kitâb-ı Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân adlı eseri (inceleme-metin).* 2009.
- Hayriye Durkaya.** *Mecmuatü'n-Nezair'in yeni bir nüshası.* 2011
- Mehmet Fatih Özcan.** *1928-1950 yılları arasında liselerde okutulan edebiyat kitapları ve edebiyat kitaplarında geçen divan edebiyatı metinlerinin incelenmesi.* 2011
- Murat Vanlı.** *Firdevsî-i Rûmî, Süleymân-nâme-i Kebîr (8.-9. ciltler), (inceleme-metin).* 2012
- Muhammet Emin Altunışık.** *Salih bin Yusuf bin Mustafa Şerh-i Divançe-i Firişte: İnceleme-tenkitli metin-sözlük-dizin-ıtkıbasım.* 2013
- Yusuf babür.** *Firdevsî-i Rûmî Süleymân-Nâme-i Kebîr (6-7. ciltler/inceleme-transkripsiyonlu metin).* 2013
- Sema Levent.** *Sudi'nin Hâfız-ı Şirazi Divanı Şerhi: (24a - 49b varakları arası transkripsiyonlu metin - inceleme).* 2015

Turgut Karabey Hoca, aynı zamanda akademik olarak oldukça çalışkandır. Uyumlu biri olmasından dolayı ekip çalışmalarının vazgeçilmez paydaşdır. Özellikle son yıllarda kitap çalışmalarına ağırlık veren Hoca, bunu kendi cümleleriyle “ *İnsan yaşlandıkça tül-i emel artıyor. Duracak vakit yok! Yapmam gerekenler var. Sizin vaktiniz geniş; ancak bana yakında ircî denir. O vakte kadar ne kadar çok iş yaparsak faydamıza!*” şeklinde izah eder. Makale, sempozyum bildirisi, ansiklopedi bölümü gibi pekçok çalışması da olmasına rağmen listeyi kabartıp bu çalışmalarını vermeye gerek duymadık. Aşağıdaki liste Karabey’in kitap çalışmalarını içermektedir.

Kitap Çalışmaları

Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, (H. İPEKTEN, M. İSEN, R. TOPARLI ve N. OKÇU ile birlikte), Ankara, 1988 .

Sünbülzâde Vehbi, Tuhfe, (Farsça-Türkçe Manzum Sözlük), (N. KÜLEKÇİ ile birlikte), Erzurum, 1990.

Şerefeddin Râmi, Enisü'l-uşşak, (Klâsik Doğu Edebiyatlarında Sevgili ile İlgili Mazmunlar), (N. KÜLEKÇİ ve H. İDRİSİ ile birlikte), Ankara, 1994.

Şeyh Gâlib, Şerh-i Cezire-i Mesnevi, (M. VANLIOĞLU ve M. ATALAY ile birlikte), Erzurum, 1996.

Divan, Erzurumlu İbrahim Hakkı, (N. KÜLEKÇİ) ile birlikte, Erzurum 1997.

Ahmed Paşa, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Ankara, 1996

Ahmed Cevdet Paşa, Belâgat-ı Osmanîyye, (M. ATALAY ile birlikte), Erzurum, 1999.

Neşâti-i Şerh-i Ba'z-ı Kasâ'id-i Urfi, (M. ATALAY ile birlikte), Erzurum, 1999.

Şeyh Mahmud-ı Şebüsteri, Gülşen-i Râz Mesnevîsi, Erzurum 2007.

Vâhidî - Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân (İnceleme-Tenkidli Metin), (B. ŞİĞVA ve Y. BABÜR ile birlikte), Ankara 2015.

Siret-i Nebî, (B. ŞİĞVA ile birlikte), Ankara 2016.

Tâlikî-zâde Mehmed Subhî – Firâset-nâme, (A. DÖLEK, B. ŞİĞVA ve Y. BABÜR ile birlikte), Eser baskıda ve 2017 yılı içinde basılacak.

Nesimi – Hayatı, sanatı, eserleri, örnek şiirlerinin şerhi. Eser baskıda ve 2017 yılı içinde basılacak.

ARUZ VEZNİNİN SON ŞAİRLERİNDEN ANTAKYALI YAHYÂZÂDE ÂSAF

YAHYAZADE ASAF FROM ANTAKYA, ONE OF THE FINAL POETS OF ARUZ METER

Hüseyin GÜFTA*

ÖZET: Âsaf, 1880-1971 yılları arasında Antakya'da yaşamıştır. Antakya eski müftülerinden Yahyâ Efendi'nin oğludur. Babasından ve yaşadığı dönemin tanınmış âlimlerinden devrinin ilimlerini tahsil etmiştir. Divan şiiriyle tanışmasında divan şairi olan babası Yahyâ Efendi'nin büyük tesiri olmuştur. 150 şiiri ve 12 düz yazısının olduğu, şiirlerinin 139'unu aruz vezniyle yazdığı belirlenmiştir. Bu çalışmada, Yahyâzâde Âsaf'ın aruzla yazdığı şiirler hakkında bilgi verilecek ve bu şiirler örneklendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Yahyâzâde Âsaf, Antakyalı şairler, aruz vezni.

ABSTRACT: Asaf lived in Antakya between 1880 and 1971. He was son of Yahya Efendi, one of the old Antakya muftis. He learnt scholarship of his era from his father and famous scholars of his time. His father Yahya Efendi, who was a diwan poet, had a great effect on his learning Diwan poetry. It is known that he wrote 12 proses and 150 poems, 139 of which were written in aruz meter. In this paper, information about poems written in aruz meter by Yahyazade Asaf will be given, and these poems will be exemplified.

Keywords: Yahyazade Asaf, poets from Antakya, aruz meter.

1. GİRİŞ

Aruz, bir ahenk veznidir. Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nâbî, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı gibi şairler, duygu ve düşüncelerini aruz vezninin ahenkli ikliminde başarılı bir şekilde ifade etmişler ve isimlerini Türk şiir tarihine aruzun usta şairleri olarak yazdırmışlardır. 20. yüzyılda, aruzun usta şairlerinin yolundan yürüyerek şiirlerini aruz vezniyle yazmış şairlerden biri de *Âsaf* mahlaslı *Yahyâzâde Âsaf*'tır.

Âsaf, Hicrî 1297'de (M.1879-80) Antakya'da doğdu. Babası Yahyâ Efendi, annesi Fatma Hanım'dır. İlk öğrenimini Antakya Mekteb-i Rüşdiyesi'nde tamamladıktan sonra medreseye devam etmiş, Arapça ve Farsçayı tahsil etmiştir. Babası Yahyâ Efendi'den sarf ve nahiv okumuş, Attâr İzzet Efendi ve Resûl Efendi'den mantık ve maânî dersleri almıştır. Hacı Bedirzâde Kâmil Efendi'nin derslerine devam ederek bedî', beyân ve tefsîr okumuş, müftü Abdulkâdir Efendi ve Hoca Raûf Efendi'den Farsça ve edebiyat tahsil etmiştir (Türkmen, 1939, c.III, s. 830). Kısa süren İstanbul, Halep ve Beyrut seyahatleri dışında ömrünü hep Antakya'da geçirmiştir. 18 Ağustos 1971'de Antakya'da vefat etmiş ve Antakya Şehir Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Âsaf'ın tek eseri kendi el yazısıyla yazdığı bir *Defterdir*¹. Defter, nazım ve nesir olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Nazım bölümünde 133'ü aruzla, 11'i hece vezniyle yazılmış toplam 144 manzume bulunmaktadır. Çeşitli mecmualardan ve şairin akrabalarının özel

* Prof. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Hatay - Türkiye, hgufta@gmail.com

¹ Defter, 20x8 cm ebadında, şirazeli ve kırmızı meşin ciltle cönk şeklinde ciltlenmiştir. Sarı, yeşil ve mavi kâğıt üzerine siyah, mavi ve kırmızı mürekkeple rika yazı ile yazılmıştır. Defterin 202 sayfadan ibaret olan ön kısmı şiirlere, 54 sayfa olan arka kısmı nesirlere ayrılmıştır. İlk 33 sayfası koparılmıştır. Farklı satırla yazılmış olan defterin cildi ve çeşitli sayfaları zarar görmüştür.

arşivlerinden elde edilenlerle birlikte şiirlerinin sayısı 150'ye ulaşmıştır². Nesir bölümünde 6'sı mektup olmak üzere toplam 12 yazı bulunmaktadır. Defterde, *Ebcad Hesâbı Üzere Esâmî* başlığı altında toplam 787 özel ismin ebced hesabına göre sayı karşılığı en küçük olandan en büyük olana doğru sıralanmış bir bölüm de vardır.

Âsaf'ın, divan şiiri geleneği ve aruz vezniyle tanışmasında babası Yahyâ Efendi'nin büyük katkısı olmuştur. Âsaf, muhitinde çok genç yaşta meşhur olmuş Antakyalı divan şairlerinden ve Antakya eski müftülerinden Yahyâ Efendi'nin oğludur. Yahyâ Efendi, divan şiirini sevenleri Antakya'da bir araya getirmiş, civardaki şehirlerden birçok şairi Antakya'da buluşturarak edebî muhiti canlı tutmuş, hemen hemen her akşam evinde edîp ve şairlerle meclisler kurup edebî sohbetler yapmıştır (Türkmen, 1939, c. III, s. 684-688; Çabuk, 1996, s. 11). Âsaf, bu muhitin tesirinde kalmış ve ilk edebî terbiyesini bu şiir meclislerinden almıştır.

Son devir kaynak eserleri, Âsaf'ı klasik şairler arasında saymışlardır. *Son Asır Türk Şairleri*, Âsaf'ı 20. yüzyıl Türk şairleri arasında saymış, hayatı hakkında bilgi vermiş ve şiirlerinden seçtiği iki gazeli örnek göstermiştir (İnal, 1930, s. 64). *Tuhfe-i Nâilî* ise onu divan şairleri arasında kaydetmiş, kısaca hayat hikâyesinden bahsetmiş ve bir beytini örnek vermiştir (Kurnaz-Tatçı, 2001, c. I, s. 46).

Âsaf, taşrada yetişmiş olmasına rağmen iyi bir divan şairi olarak kabul edilen babası Yahyâ Efendi'nin tesiri ve kendisinin almış olduğu klasik eğitim dolayısıyla şiir geleneğini çok iyi bildiği için divan şiirine bağlı kalmış, daha çok aruz vezniyle şiirler yazmıştır. Yaşadığı devirde, ilim ehli olmayan ve şiir sanatından anlamayan kişilerin divan şiiri hakkındaki olumsuz düşüncelerine aldırılmadan, *üslûb-ı kadîm*, *tarz-ı kühen*, *tarz-ı kadîm* ve *eski üslûp* olarak zikrettiği divan şiirinden vazgeçmemiş, duygu ve düşüncelerini ısrarla aruz vezniyle ifade etmiştir:

Nâ-puhte nihâdân ko ne derlerse desinler

Üslûb-ı kadîm tarz-ı kühendenden geçemezsin (G.17/8)³

Yine bir nev-gazel nazm eyledin tarz-ı kadîm üzre

Nihâyet vermedin gitdi ey Âsaf eski üslûba (G.37/5)

Âsaf, 150 şiirinin 139'unu aruz vezniyle yazmıştır. Bu şiirlerde divan şiiri geleneği konularının yanı sıra doğup büyüdüğü memleketi Antakya'yı⁴ ve günlük hayata dair her ayrıntıyı aruz vezniyle ifade etmede hiç zorlanmamıştır. Aşk, ayrılık, hasret, güzellik, rintlik gibi divan şiiri geleneğinin klasik konularını (G.1-43), dostlarına yazıp gönderdiği manzum mektupları (Mes.1, 2), bir okuldaki sergi açılışını (Mes.3), eşine olan sevgisini (Mes.4), aşçı dükkânında gördüğü eksiklik ve aksaklıkları (Mes.5), doğum, ölüm, imar faaliyetleri ve tabii afetler gibi

² Defter dışından elde edilen şiirler, *Yeni Mecmua*, *Ayçiçeği ve Güneyde Kültür* adlı mecmualardan derlenmiş, Âsaf'ın oğulları, torunları ve dostlarından alınmıştır.

³ Bu yazıda yer alan Âsaf'a ait beyitlerin tamamı, kısaltmalar kullanılmak suretiyle *Hüseyin Güftâ. Antakyalı Şair Yahyâzâde Âsaf. Mehmet Tekin Yayınları, Antakya 1999* adlı eserden alınmıştır. Kısaltmalar şöyledir: AYDS: Aruz Vezni ile Yazılmış Diğer Şiirler; BM: Beyitler ve Müfredler; G: Gazel; K: Kıt'a-i Kebireler ve Kıt'alar; Mes: Mesneviler; N: Na't; T: Tarihler; Tah: Tahmîsler. Kısaltmadan sonraki ilk rakam şiirin, ikincisi ise beytin numarasını göstermektedir. (G.17/8): 17. gazelin 8. beyti gibi.

⁴ Âsaf'ın, şiir ve yazılarında Antakya'ya nasıl yer verdiğine dair ayrıntılı bilgi ve örnekler için Bkz. Hüseyin Güftâ. Yahyâzâde Âsaf'ın Şiir ve Yazılarında Hatay. *Güneyde Kültür*, sayı 101-102-103, s.17-21, Antakya 1997.

Antakya'da olup biten olaylara düşürdüğü manzum tarihleri (T.1-30), gökyüzüne güzellik katan ayı (AYDŞ.1), hikmetli söyleyişlerini (AYDŞ.2, 3), okul ve bilgi ile ilgili düşüncelerini (AYDŞ.6), memleketine ve dostlarına olan hasretini (AYDŞ.7), tabiat sevgisini (AYDŞ.8), latifelerini (AYDŞ.9, 10), Hatay istiklalini (AYDŞ.11), dostlarından birinin mezar taşı kitabesini (AYDŞ.12), bir mecmuanın evlilikle ilgili sorduğu bir soruya verdiği manzum cevabı (K.1), bir şiire takrizini (K.2), aşk ve hürriyet hakkındaki düşüncelerini (K.3), kendisinin, oğlunun ve bir dostunun fotoğraflarının arkasına yazdıklarını (K.4, 5, 6), güzellik kraliçesi Mübeccel Hanım'ın fotoğrafı hakkında hissettiklerini (K.7), Atatürk'ün üstün kişilik özelliklerini ve düşünce ufğunun enginliğini (K.8), gönderilen bir selama verdiği karşılığı (K.9), hasta olduğu için icabet edemediği bir davete cevabını (K.10) ve kendi mezar taşı kitabesini (K.11) şiirle ve aruz vezniyle yazmıştır. Âsaf'ın aruz veznindeki yeteneğine ve bu vezinle şiir yazma kararlılığına en somut delil, kıt'a nazım şekli ve aruz vezniyle yazdığı kendi mezar taşı kitabesidir. Hayatta iken *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla yazdığı ve öldükten sonra mezar taşına yazılmasını vasiyet ettiği kıt'a şöyledir:

*Beni zikr eyleyin hayr ile nâmım yâda geldikçe
O dem bir fâtihayla rûhumı şâd eyleyin yârân
İlâhî seyyiâtım setr edip rûz-ı kıyâmetde
Bu abd-i âcizin Âsaf kulun kıl mazhar-ı gufrân (K.11)*

Âsaf'ın şiirlerindeki aruz kalıplarının kullanım oranı, divan şiirindeki aruz kalıplarının kullanım oranlarıyla benzerlik göstermektedir⁵. Âsaf, aruz vezniyle yazdığı 139 şiirinde 6 aruz bahrine ait 14 farklı kalıp kullanmıştır. Şiirlerinin aruz kalıplarına göre dağılımı şöyledir:

Hezec Bahri: 62 şiir, oranı 44,60 (mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün 39, mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün 1, mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün 18, mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün 4).

Recez Bahri: 3 şiir, oranı 2,15 (müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün 1, müstef'ilün müstef'ilün 1, müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün 1).

Remel Bahri: 54 şiir, oranı 38,84 (fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün 27, fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün 24, fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün 3).

Muzâri' Bahri: 15 şiir, oranı 10,79 (mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün 14, mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün (müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün) 1).

Müctes Bahri: 3 şiir, oranı 2,15 (mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün 3).

Hañf Bahri: 2 şiir, oranı 1,43 (fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün 2).

Her divan şairinde görülebilen aruz vezni uygulamasıyla ilgili tasarruflara Âsaf'ın şiirlerinde de rastlanmıştır. Bu tasarruflara birkaç örnek verelim: Sonu â, î, û gibi uzun sesli ve *nun* ile biten, yine sonu çift sessizle bittiği hâlde son sesi *nun* olan kelimelerin bu hecelerinde genelde med yapılmaz. Âsaf, son heceleri aruz uygulamasındaki değeri bir kapalı hece olan *rîzân* (G.11/5), *sîmîn* (T.1/10), *hûn* (G.8/4) ve *hüsñ* (G.3/3) gibi kelimelerde vezin gereği *med*

⁵ Divan şiirindeki aruz kalıplarının kullanım oranları hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Haluk İpekten. Eski Türk Edebiyatı Edebî Bilgiler (Nazım Şekilleri-Aruz Ölçüsü) 2. Kısım Aruz Ölçüsü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1989, s.246-248.

yapmıştır. *mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün* kalıbıyla yazdığı aşağıdaki ilk beyitte yer alan *pür-hûn* ile *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün* kalıbıyla yazdığı ikinci beyitteki *hüsn* kelimelerini medli değerlendirmiştir:

Demek mümkün mü hayfâ bu tegâfûl bu gazablarla
Dil-i pür-hûn nâzik gamze-i hûn-hâr nâzik-ter (G.8/4)

Sensin güzeller içre havârik-nümâ-yı ân
Bulmuş cihân-ı hüsn senin ile ferr ü zîb (G.3/3)

Leylî - Leyli (G.24/2), sâkî - sâki (G.27/4), çâkî - çâki (G.41/2), vâdî - vâdi (G.42/4), nâmî - nâmi (T.2/2), noksânî - noksâni (AYDŞ.3/5), germî - germi (AYDŞ.5/1), serdî - serdi (AYDŞ.5/6) gibi birkaç kelimedede zihafa, birçok kelimedede de imaleye başvurmuştur. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazdığı aşağıdaki beyitlerin ilkinin ikinci mısraındaki *Leylî* ve ikinci beytin birinci mısraındaki *sâkî* kelimelerinde vezin gereği zihaf yaparak kelimeleri *Leyli* ve *sâki* şeklinde okumuştur:

Deşt-i aşkın var nice Vâmıkları şeydâları
Leyli-i hüсне hemân Mecnûn olan bir ben miyim (G.24/2)

Sâki-i devrân beni etti humâr-âlûd-ı gam
Sunduğu câm-ı gamı câm-ı safâ sanmış idim (G.27/4)

Aruz uygulamasında Türkçe kelimelerde med yapılmaz. Âsaf, *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazdığı aşağıdaki beyitte *yaz* kelimesini medli hece olarak değerlendirmiştir:

Gülsitân-ı tab'ına hiç ermemiş bâd-ı hazân
Yaz kış her dem açar ezhârı Hünkarzâdenin (AYDŞ.10/4)

Âsaf'ın aruz vezniyle yazdığı şiirlerin nazım şekilleri büyük oranda divan şairlerinin tercih ettiği nazım şekilleriyle ortaktır. Bu şiirlerde işlediği konular ise divan şiiri geleneği ile ortak olmasının yanı sıra bu geleneğin dışında da çok çeşitlidir.

Âsaf, aruz vezniyle yazdığı şiirlerde, divan şairlerinde olduğu gibi, nazım birimi beyit veya bend olan nazım şekillerini kullanmıştır. Aruzla yazdığı şiirlerin 122'sini beyit, 17'sini ise bend nazım birimiyle kaleme almıştır. Beyit nazım birimiyle kasîde, gazel, mesnevî, kıt'a, nazm, matla' ve müfred; bend nazım birimiyle ise murabba', muhammes, tahmîs, müseddes ve tesdîs yazmıştır.

Âsaf'ın aruzla yazdığı şiirleri 1 na't, 43 gazel, 5 mesnevî, 17 musammat, 30 manzum tarih, 15 manzume (dörtlük ve beyitler şeklinde yazılmış), 11 kıt'a, 3 matla' ve 14 müfreden oluşmaktadır. Bu şiirlerin nazım şekillerine göre dağılımı şöyledir: 9 kasîde, 49 gazel (mütezâd

1), 5 mesnevî, 1 murabba‘, 2 muhammes, 9 tahmîs, 4 müseddes, 1 tesdîs, 32 kıt‘a (kıt‘a-i kebîre 7), 3 nazm, 3 matla‘, 17 müfred (Farsça 1), 2 vezn-i âhar, 1 sarma kafiyeli manzume.

Âsafın aruz vezniyle yazdığı şiirlerinin muhtevası çok çeşitlidir. Âsaf, bu şiirlerde hem divan şiiri geleneği konularını hem de sosyal hayata dair her ayrıntıyı işlemiştir.

Âsafın *fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün* kalıbıyla yazdığı 9 beyitten oluşan 1 na‘ti vardır. Âsaf, bu na‘tte mübarek isim ve sıfatlarıyla Hz. Muhammed'den bahsetmiş ve O'ndan şefaath talep etmiştir. Na‘tin matla‘ ve makta beyitleri şöyledir:

Nâil-i firdevs-i vaslım bîm-i fir-katten emîn

“Hâzihi cennâti adnin fedhulûhâ hâlidîn”⁶

.....

Bende-i hâsındır Âsaf şânına dildâdedir

“Mâlehu illâ ridâke mâ yürîdu hûr-i in”⁷

Âsafın aruzla yazdığı şiirleri içinde söyleyiş olarak en güzel olanları gazelleridir. 43'ü muhteva ve şekil itibariyle klasik anlamda âşıkâne ve rindâne gazel, 6'sı⁸ ise sadece şekil itibariyle olmak üzere toplam 49 gazeli vardır. Âsaf, 248 beyit tutan âşıkâne ve rindâne gazellerini hem şekil hem muhteva bakımından tamamen divan şiiri geleneğine bağlı kalarak ve bu şiirin kaynakları ile estetik malzemesinden faydalanarak yazmıştır. Bu gazeller, divan şiiri geleneğinde olduğu gibi, sevgili, âşık ve rakîb arasındaki aşk merkezli ilişki üzerine kurulmuştur. Gazellerde işlenen esas tema aşktır. Gazellerde sevilen kişi olan *sevgili* her anlamda güç sahibi olan güzellik mülkünün mağrur bir sultanı, seven kişi olan *âşık* vuslat uğrunda sevgilinin her türlü eziyetine katlanan bir dert ehli, *rakîb* ise zararlı ve çirkin bir engel olarak ele alınmıştır. Âsafın *fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün* kalıbıyla yazdığı âşıkâne gazellerinden biri şöyledir:

Ey şeh-i hûbân ne sende nâz u istiğnâ biter

Ey meh-i tâbân ne bende âh u vâveylâ biter

Hep perişân-hâl olur zülfi gibi üftâdeler

Gülşen-i hüsnünde mâdâm sünbül-i ra'nâ biter

Gel inanma sevdiğim ağyâr eyler güftü ü gû

Sanma bu âlemde bir dem fitne-i a'dâ biter

Bahs açılrsa târ-ı zülfünden olur çok kîl ü kâl

Bir şeb-i yeldâ değil söz bitmeden dünyâ biter

⁶ “Bu Adn cennetidir, içinde ebedî kalmak üzere giriniz.”

⁷ “(Âsaf) cennet hurîlerini dahi istememekte, sadece senin rızanı istemektedir.”

⁸ N.1; AYDŞ.2, 3, 5, 8, 9.

Tohm-ı mazmûnun müberrâ gill ü gıştan Âsafâ
Bu zemîn-i fûshat-ı tab'ında çok ma'nâ biter (G.5)

Âsaf'ın, aruz vezniyle yazdığı ve beyit sayıları 4 ile 37 arasında değişen 5 mesnevisi vardır. *Hâcî Mesûd Beg'e Takdîm Edilen Mektûb-ı Manzûm* (32 beyit) ve *Lâmi' Efendi'ye Mektûb-ı Manzûm* (19 beyit) başlıklı mesneviler, dostlara yazılmış birer manzum mektuptur. *Înâs Mektebi Sergisi İçin* (4 beyit) başlıklı mesnevi bir okuldaki sergi açılışına, *Refikama* (19 beyit) adlı mesnevi şairin eşine, *Aşçı Dükkânı* (37 beyit) ise mizahî ifadelerle tasvir edilen Bilâl Çavuş'un aşçı dükkânına yazılmıştır. Âsaf'ın *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* kalıbıyla yazıp eşine olan sevgisini ifade ettiği *Refikama* başlıklı mesnevi şöyledir:

Meyl etti gönül hüsnüne ey şûh-ı dilârâ
Ettim sana ben hâhiş ile aşkımı ihdâ

Yek-tâ gülüsün gülşen-i hüsnün sen a dilber
Bak ânına benzer mi şu nev-reste çiçekler

Bin mihr-i münîr bin meh-i tâbâna bedelsin
Yıldızların al şu'lelerinden de güzelsin

Yek-tâ-yı cihânsın güzelim kızlar içinde
Sensin meh-i tâbende o yıldızlar içinde

Teşbîh edemem hüsnünüzü şems ü hilâlâ
Sığmaz ki güzellikleriniz fikr ü hayâlâ

Âğûş-ı sa'âdette ben âzâde-i âhım
Müstağrak-ı envâr olalı baht-ı siyâhım

Lutf eyledi Mevlâ bana bir başka sa'âdet
Rûhunla edip rûhumu hem-bezm-i mahabbet

Sensin bana şimdi verecek rûh-ı diğeri sen
Hem bû-yı sa'âdet getiren bâğ-ı emelden

Envâr-ı melâhat ruh-ı tâbendelerinde

Ezhâr-ı mahabbet açılır handelerinde

Sensin dil-i gam-nâke meserret veren işte

Sensin bana ümmîd-i sa'âdet veren işte (Mes.4)

Âsaf'ın, 1 murabba', 2 muhammes, 9 tahmîs, 4 müseddes ve 1 tesdîs olmak üzere 17 musammat şiiri bulunmaktadır. 9 tahmîsin dağılımı şöyledir: Fuâd Battaloğlu'na 1, Mehmed Fuâd Baltacıoğlu'na 1, Kasîde-i Letâyif Der-hakk-ı Taksîmli Katâyıfa Tahmîs 1, Ali İlmî Beg'e 1, Hacivat'ın Gazeli Nâmî ile Karagöz Gazetesi'nde Neşr Edilen Bir Gazelin Karagöz Lisânıyla Tahmîs ve Zeyli 1, Abdurraûf Efendi'ye 1, Nedîm'e 1, Reşîd Lâmi' Efendi'ye 1, Yahyâ Efendi'ye 1. Tesdîs, Koca Râgıb Paşa'nın bir matla'nın şerh edilmesiyle oluşturulmuştur. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbı ve *Tahmîs-i Gazel-i Nedîm* başlığı altında Nedîm'in bir gazeline yapmış olduğu tahmîsin ilk ve son bendleri şöyledir:

I

Bir zamânlar bezm-i işrette sebûlar var idi

Nâzenîn-endâm ü dilkeş mâh-rûlar var idi

Sünbülîstân-ı mahabbette ne bûlar var idi

Sînedevvel ne muhrik ârzûlar var idi

Lebde serkeş âhlar âteşli hûlar var idi

.....

V

Âsaf-ı dil-haste-veş söyle neden medhûşsun

Bir sitem-ger şûh elinden olmasın bî-hûşsun

Yoksa sahbâ-yı sükûttan mı aceb mey nûşsun

Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçin hâmûşsun

Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi (Tah.7)

Âsaf'ın, doğum, ölüm, imar faaliyetleri ve tabii afetler gibi Antakya'da olup biten olaylara yer veren 21'i manzum tarih kıt'ası, 1'i mezar taşı kitabesi ve 10'u değişik sebeplerle yazdığı toplam 32 kıt'ası (kıt'a-i kebîre 7); 1'i manzum tarih, 1'i mezar taşı kitabesi, 1'i de nazîre olmak üzere 3 nazmı vardır. *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbı ve *Yeni Câmi'in Kapısına Târih* başlığı altında Antakya Yeni Câmi'in kapısına düşürdüğü tarih kıt'ası şöyledir:

Bu târihinle ehl-i hayra pey-rev oldun ey Âsaf

Hemân ashâb-ı sa'ye ecrin ihsân eylesin Mevlâ

Gelir bir sûret-i zîbâ yazarken fikre târihin

Yeni Câmi' kapısı etti bir şekl-i cedîd peydâ

H.1349 / M.1930-31

Âsaf'ın divan şiiri geleneği çerçevesinde aruz vezniyle yazdığı 3 matla' ve 17 müfredi vardır. Bunlardan *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazdığı bir matla'ı ve *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla yazdığı bir müfredi şöyledir:

*Sen güzellik şâhısın ben mülk-i aşk sultânıyım
Çeşm-i efsûnkârının dem-beste-i fermânıyım (BM.1)*

*Hat-ı tâze letâfet-bahş olur rû-yı dilârâyâ
Bakılsa revnakı evvelbahârın hep çemendendir (BM.7)*

SONUÇ

Âsaf, 20. yüzyılda yaşamış olmasına rağmen, şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda divan şiiri geleneğine ve aruz veznine bağlı kalmıştır. 150 şiirinin 139'unu aruz vezniyle yazmıştır. Âsaf'ın yazdığı bütün şiirlerinin beyit olarak toplamı 1136'dır. Beyitlerin 979'unu aruz vezni, 157'sini ise hece vezni ile kaleme almıştır. Şiirlerinde aruz vezni hece vezninden daha çok kullanmasında almış olduğu klasik eğitimin ve bir divan şairi olan babası Yahyâ Efendi'nin tesiri vardır.

Âsaf, aruz vezni başarıyla uygulamış, şiirlerindeki aruz bahirlerine göre aruz kalıplarının kullanım oranlarının divan şiirindeki kullanım oranlarından çok farklı olmadığı görülmüş, şiirlerini daha çok *hezec* (62 şiir) ve *remel* (54 şiir) bahirleriyle yazdığı tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Çabuk, V. (1996). *Antakyalı Yahya Efendi divançesi*. Antakya: HAFAD Yayınları.
- Güftâ, H. (2009). 20. yüzyıl Antakyalı şairlerden Yahyâzâde Âsaf'ın şiirlerinde divan şiiri geleneği unsurları. *Hatay özel sayısı. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 41-69.
- Güftâ, H. (1999). *Antakyalı şair Yahyâzâde Âsaf*. Antakya: Mehmet Tekin yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1930). *Son asır Türk şairleri*. İstanbul: Orhaniye matbaası.
- İpekten, H. (1989). *Eski Türk edebiyatı edebî bilgiler (Nazım şekilleri-aruz ölçüsü) 2. kısım aruz ölçüsü*. Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi yayınları.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî - Divan şairlerinin muhtasar biyografileri*. (Haz. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı), I, Ankara: Bizim Büro yayınları.
- Türkmen, A. F. (1939). *Mufassal Hatay tarihi*, Hatay şairleri, III, Antakya.

FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BİR GÜZELLİK UNSURU OLARAK YANAK

CHEEK AS AN ELEMENT OF BEAUTY İN FUZÛLÎ'S GAZELS

Erdoğan ULUDAĞ*

ÖZET: Divan şiirinde güzellik, şairlerin en çok kullandıkları kavramların başında gelmektedir. Güzellik, şiirde teşbih ve mecazlar eşliğinde çeşitli ve renkli hayallerle işlenir. Klasik edebiyat estetiğinin vazgeçilmez unsuru olan sevgili, her yönüyle güzelliğin zirvesi olarak algılanır. Sevgiliye ait güzellik unsurları arasında yüz önem açısından ilk sırayı alır. Çünkü yüz tek bir unsur değil, birçok unsurun bir arada bulunduğu genel bir yerdir. Sevgilinin yüzünün en geniş kısmını kaplaması sebebiyle yanağa yüz unsurunun daha belirli veya özel bir yeri ya da ismi olarak da bakılır. Yanak, şekli (yuvarlak), rengi, parlaklığı ve güzelliği sebebiyle en çok dikkat çeken güzellik unsurudur. Bu özellikleri nedeniyle aşığın gönlünü çelen, onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağıdır. Bu çalışmada Fuzulî Divânı'nda yer alan 302 gazeldeki yanakla ilgili görüşler ele alınmış, beyitler nesre çevrilerek değerlendirilmeler yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Güzellik, yanak, Fuzûlî Divânı, gazel.

ABSTRACT: The concept of beauty in Divan Poetry is one of the concepts that the poets used most. Beauty is processed in various and colourful dreams along with metaphors and similes in poem. The darling that is essential element of Classical Literature aesthetics is perceived as the pinnacle of beauty in all its aspects. The face among the elements of beauty belonging to the darling takes the first place in terms of importance. Because, the face is not the only factor, it is generally a place where many elements simultaneously remain together. Due to covering the widest part of the darling's face, the cheek is regarded as a more specific or special location or the name of the face elements. Cheek is the most noticeable element due to its shape (round), colour, brightness and beauty. In view of these features, the lover is charmed and falls in love by the beauty of cheek. In this study, we researched views regarding 302 gazels in Fuzuli's Divan, and assessed the couplets translated into prose.

Keywords: Beauty, cheek, Fuzuli's Divan, gazel.

GİRİŞ

Şiir yazmak, şâirin şahsi duygularını görsel hâle dönüştürmesi eylemidir. Şairin bu amacı gerçekleştirmek için ortaya koyduğu şiir de bu eylemin resmedilmiş hâlidir. Şâir bu resmi oluştururken çeşitli semboller kullanır. Şâirin kelimelerin daha çok mecaz anlamlarıyla oluşturdığı bu semboller, onun dış dünyayla ilgili algılarını yansıtan en önemli vasıtalarıdır. Ancak divan şâirleri ve eserlerini değerlendirirken onların gelenek tarafından sınırlandırılmaya tabi tutuldukları da unutulmamalıdır. Zira divan şiiri belirli bir terminolojide ve yine belirli duygu, düşünce ve hayal dünyası etrafında gelişen bir edebiyat geleneğidir. Bu geleneğin gazel nazım şeklinde şâirler, idealize edilen aşk konusunu ele alırken mazmunlar, mecazlar ve söz sanatlarıyla konuyu daha özgün işlemeyi amaçlarlar. Mazmun, doğrudan söylenmeyip zımnen işaretlerle, imâlarla söylenen şey demektir. Mecâz anlamında da kullanılan mazmun şairle okuyucu arasında yapılmış bir ön anlaşmadır ve benzetmelere dayanır. Örneğin şair yanaktan bahsedecekse; “ruh, ruhsâr, ârız, izâr, had” der. Şairler birbirlerinin kullandığı mecazlardan sevdiklerini alıp işlemişler, beğendiklerine ilaveler yaparak zenginleştirmişlerdir (İpekten, 1993). Divan şiirinde görülen bu husus çerçevesinde sevgilinin kendisinin veya ayrı ayrı güzellik

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Erzincan-Türkiye, euludag@erzincan.edu.tr

unsurlarının teşbih ve istiâre yoluyla çeşitli unsurlara benzetilmesi, bu edebiyatın belirgin özelliklerindedir. Söz konusu benzetmeler divan şiirinin klâsikleşmiş mazmunları olabileceği gibi kimsenin kullanmadığı benzetmeler de olabilmektedir. Bu ortak tavrın içinde şâirleri farklı kılan ise, klâsik olarak addedilen mazmun ve teşbihleri farklı his ve hayal tablosu ile ortaya koymasıyla ilişkilidir. Tamamen şâirin tasavvuruyla ortaya konulan bu benzetmeler şâirlerin şiir anlayışlarını belirlemede önemlidir (Yağcıoğlu, 2009).

Divan şiirinde şâirlerin en çok kullandıkları kavramların başında güzellik gelmektedir. Güzellik, şiirde teşbih ve mecazlar eşliğinde çeşitli ve renkli hayallerle işlenir. Şâirlerin güzellik kavramını somutlaştırmak için kullandığı maddî ve manevî unsurların kendi zamanlarında güzel olarak telakki edildiği muhakkaktır. Ancak, istisna bazı beyitler dışında şâirlerin işlediği güzellik genellikle insan güzelliğidir. Klasik edebiyat estetiğinin vazgeçilmez unsuru olan sevgili, her yönüyle güzelliğin zirvesi olarak algılanır. Sevgili, eda naz, işve/cilve, nazar, gamze gibi davranış merkezli özelliklerinin yanı sıra fizikî yönüyle de güzelliğin merkezidir. Saç, göz, kaş, yanak, dudak, ağız, ayva tüyleri gibi yüz ve çevresine ait unsurlar ile miyân/bel, sîne, el, bacak gibi beden ve endâma ait unsurlar sevgilinin fizikî yönünü teşkil eder.

Sevgiliye ait güzellik unsurlarının işlendiği beyitlerde, güzelliğin baş kısmında ve bilhassa yüz çevresinde toplandığı, yanak ve yüz kısmının önde geldiği görülür. Bunların haricinde kullanış yoğunluğuna göre saç, göz, dudak, ben, kaş, çene, ağız, ayva tüyleri ve alın sıralanır. Şâirler güzellik kavramını mümkün olduğu kadar çok, hatta mümkün olanın da üzerinde bir yüceltmeye tabi tutarlar. Güzellik üzerine görüş ve düşüncelerini daha ziyade benzetmeye dayalı ve mecazlı ifadeler içinde verirler. Bunun için de mübalağa, teşbih, hüsn-i ta'lil sanatları başta olmak üzere edebî sanatlardan da fazlasıyla istifade ederler.

Yüz, divan şiirinde önem açısından diğer unsurlardan öndedir. Bu nedenle güzellik unsurları arasında ilk sırayı yüz alır. Çünkü yüz tek bir unsur olarak görülmez. Göz gibi mürekkep bir haldedir (Tolasa, 1973). Diğer güzellik unsurlarını üzerinde barındırır. Adeta bir güzellik meydanıdır. Bu meydanda yanak, göz, burun, alın, dudak, kaş, kirpik, ayva tüyleri gibi birçok güzellik unsuru yer alır. Yanak bu unsurlarla tezat ya da tenasüp içinde bulunur. Yüz dendiği zaman akla öncelikle yanak gelir. Yüz birçok unsurun bir arada bulunduğu genel bir yer olmasına rağmen yanağın yeri belirlidir ve yüzün en geniş kısmını kaplar. Bu durum dikkate alındığında yanağa yüz unsurunun daha belirli veya özel bir yeri ya da ismi olarak da bakmak mümkündür. Hatta bazen mecaz-ı mürsel sanatıyla yüz söylendiğinde yanak kastedilmektedir. Yüz güzelliği birçok beyitte cemâl olarak tavsif edilir veya yüz, güzelliğin ortaya çıktığı yerdir. Yüzde görülen bu güzellik ilahî güzelliğin bir 'aks yeridir. (Tolasa, 1973)

Klâsik edebiyatımızda *ruh*, *ruhsâr*, *hadd*, *izâr* ve *âriz* şekilleri ile yüz yerine kullanılan kelimelerin çoğunda aslında yanak kastedilmektedir. Yanak, şekli (yuvarlak), rengi, parlaklığı ve güzelliği sebebiyle en çok dikkat çeken güzellik unsurudur. Bu özelliği nedeniyle aşğın gönlünü çelen, onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağı durumundadır.

Yanak âşğın baktığı ve daima bakmak istediği yerdir. Yanak hakkında *lutf*, *letâfet*, *latîf*, *gülgün*, *âl*, *rengin*, *âb-dâr*, *safâ* ve *zibâ* gibi sıfatlar kullanılır. Utanma hali dolayısıyla kızarma özelliği ile de ele alınır. Yanak bu renk ve parlaklık ile daima bir yansıma içindedir. Yine yer yer *devr-i kamer* olur. Zaman zaman altın sarısı bir renge bürünür. Şâirin/âşğın şiir ve muhayyilesindeki sevgilinin yanağı, tahlilî çalışmalarda genel olarak parlaklığı, şeffaflığı ve rengi yönünden incelenmiştir. Daha sonra birtakım benzetme ve mecazlardan yola çıkılarak yanağın şiirde nasıl kullanıldığına değinilmiştir. Daha kapsamlı çalışmalarda ise yanağın söz konusu özellikleri müstakil olarak çeşitli şâirlerin beyitlerinden hareketle incelenmiştir. Çalışmamızda bunlar da

göz önünde bulundurularak Fuzûlî'nin gazellerinde¹ yanağın çeşitli özellikleri ve şiirindeki yansımaları üzerinde durulacaktır.

Yanakla ilgili adlandırmalar ve kullanım şekillerine yönelik değişik tasnifler yapılmıştır. İpekten (1992) tarafından mazmunlar ile ilgili yapılan tasnifte yanak ve şiirdeki görünüşleri şöyledir:

Yanak (*Ruh, Ruhsâr, Hadd, Tal'at, Safha, Ârız, İzâr*)

1) **Parlaklığı:** *Gün; (gündüz), sabâh, rûz, subh, nehâr, güneş; (şems, mihr, hurşîd, âf-tâb), şafak.*

Ay; (mâh/meh, bedr, kamer, mehtâb) gurre.

Yıldız; (kevkeb, sitâre).

Şem'; (çerâğ, kandil, âteş, od, nâr).

Ayna, şebçerâğ, şu'le, lem'a, pertev, şerer, nûr, berk, tâb, âb u tâb,

Rûşen, şevk, şecer-i Tûr.

Tâbân, drahşân.

2) **Rengi;** (*Kırmızı, beyaz, sarı*):

Kırmızı: *Rengîn, âteş, şarâb; (kadeh, câm-ı cihân-nümâ, nukl), kan, gül; (verd, gülgün, güldeste, gülberg), bâğ; (gülşen, gülizâr, gülistân, lâlezâr, bostan, çemen-zâr), gonca, lâle, şakaik, erguvan, gülnâr, bahâr, şeftâli, elma, yakut.*

Beyaz: (*Yasemîn, semen, nesrîn*), *süsen, beyzâ, kâfur, Rûm ili, Hoten, Yed-i beyza, esmer.*

Sarı: *Zerd (âşık için kullanılır).*

3) **Tazelik saflık:** *Tâze; (ter, tarâvet, feyz), su; (âb, âb-ı revân, âb-ı zülâl, gülsuyu), deryâ, pâk, sâf.*

4) **Dinî benzetmeler:** *Mushaf; (ayet), Cennet; (Firdevs, ravzâ, bihişt), Ka'be; (kible), din, imân, İslâm, hûri, perî, tecellî.*

5) **Diğer Benzetmeler:** *Safha; (levh, varak, sahife), mektup, hüccet, hazine; (genc, gencine), put, daire, bayram (id, id-i nevrûz). âdil; (itidal), ruh (satrançta), Bağdad; (gözyaşı: Dicle), devr, iki, yâd, hayâl, ziab, latif, güzellik meydanı.*

Bu çalışmada; İpekten'in yaptığı tasnif esas alınarak Fuzulî Divânı'nda (Akyüz vd.; 1990) yer alan 302 gazeldeki yanakla ilgili görünüşler ele alınmıştır. Divandaki tüm gazelerde yanakla ilgili olan beyitler tespit edilmiş, gazel ve beyit numarası belirtilerek İpekten'in tasnifine göre düzenlenmiş; beyitler nesre çevrilerek değerlendirilmeler yapılmıştır.

1. Fuzûlî'nin gazellerinde yanak

Fuzûlî Divânı'ndaki gazelerde yanak, en çok işlenen güzellik unsurlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Bu işleniş bazen tamamen kendi üzerinde, bazen de üzerinde ve yakınında olan diğer güzellik unsurlarıyla birlikte ele alınmıştır. Bunların başlıcaları *ben, hat* ve *saçtır*. *Saç*, *ben* vb. unsurların yanakla birlikte ele alınışları, birlikte görünüşlerinin estetik bir yönü olması dolayısıyladır. Yanağa dair söylenen şeyler onun şekli, rengi, parlaklığı, berraklığı ve şeffaflığı üzerinedir. Sevgilinin yanağı aydınlığı, nurlu oluşu, parlaklığı, rengi ve şekil olarak yuvarlaklığı

¹ Bu çalışmada; Kenan Akyüz vd. tarafından hazırlanan divan (*Fuzûlî Divânı*, Akçağ Yay., Ankara 1990) esas alınmıştır.

yönünden ele alınır. Onda ilâhî bir cezbe vardır. Peygamber nuru görülür. Tasavvufî açıdan yanaktaki ayva tüyleri kesrettir, küfrdür, zulmettir. Yüz ve yanak ise dindir. Bu kesretin ardında ise vahdet gizlidir. Yanak üzerindeki ayva tüyleri, benler ve üstüne dökülen zülûflerle beraber düşünülür. Âşık devamlı sevgilinin yanağını arzu eder, onun için gözyaşı akıtır. Sözleri ona güzellik nuru verir. Âşık sevdiğinin yanağını aydan ve güneşten bile kıskanır (Kurnaz, 1987).

Fuzûlî'nin gazellerinde tespit ettiğimiz yanakla ilgili hâl ve vasıflara dair tabirler ve sıfatlar şunlardır:

Genel olarak yanak; *ruh, ruhsâr, ârız, izâr,*

Parlaklık açısından yanak; *gün, güneş, mihr, hurşîd, âf-tâb; ay, mâh/meh; âteş (âteşîn), şem'; ayna, mir'at, pertev, nûr, tâb; rûşen, tâbân,*

Renk açısından yanak (kırmızı); *gül, gülgûn, gülberg, âl, bâğ, gülşen, lâle, (beyaz); yasemîn, semen, nesrîn, (sarı); zerd (genellikle âşık için kullanılır),*

Tazelik, saflık açısından yanak; *tâze, ter, tarâvet,*

Dinî konularda yanak; *Mushaf, perî,*

Bunlar dışında kalan hususlarda yanak; *safha, levh, hat; devr, hayal, zibâ...*

1.1. Fuzûlî'nin gazellerinde genel olarak yanak görünüşleri:

Fuzûlî'nin gazellerinde rastlanan yanakla ilgili genel tabirler ve sıfatlar şunlardır: *Ruh, ruhsâr, ârız* ve *izâr*: Fuzûlî sevgilinin yanağı için kullandığı bu kavram ve sıfatlar aracılığıyla çeşitli benzetmeler yaparak yanak güzelliğini vurgulamıştır. Şimdi bu kullanımları tasnif ederek görelim.

1.1.1. Ruh

Ruhun çeşitli anlamları vardır: Yanak, satrançta kale anlamıyla bilinen taş. Anka kuşu demektir. Bu kuştan kinaye olarak satranç oyununda düz hareket eden iki taşa ruh denir. Bugün bu taşlara kale diyoruz. Ancak şairler bu kelimeyi çoğu zaman yanak anlamıyla tevriyeli olarak kullanırlar (Pala, 1989). Fuzûlî'nin gazellerinde *ruh* kelimesi yanak anlamı dışında kullanılmamıştır. *Ruh* kelimesiyle; sevgilinin yanağının güzelliği, aşğın bu güzellik karşısındaki hayranlığı, çektiği acı, döktüğü gözyaşı; güneş, ay ve mumun parlaklıklarını sevgilinin yanağından almaları ve yanağın parıltısı karşısında mahcup olmaları; ayna ve kadehin parıltılarını yanaktan aldıkları için aynanın asılması, kadehin sürgün edilmesi, yanak zülf, yanak kirpik ilişkileri ele alınmıştır:

Bâğa seyr et bu *ruh* u la'l ile kim gonca vü gül

Göstere hûn-i dil ü dîde-i hûn-bâr sana (G. 20/5)*

“Ey sevgili! Bahçeyi bu yanak ve la'l gibi kırmızı dudakla seyret, gez, dolaş ki; gonca sana gönül kanını, gül de kanlı yaşlar döken göz göstereyin.”

Ruhun görgeç olur sûz u derûn u dîd-ı dil hâsıl

* Gazel, divandaki gazel numarası, beyit numarası.

Bahâr eyyâmı sıçrar berk-i rahşende sehâb oynar (G. 70/3)

“Yanağını görünce içim yanar ve gönülden duman yükselir. Bahar zamanları parlak şimşek çakar ve bulutlar gökte dolaşır durur.”

Cilve-i ‘aks-i **ruh**un âyînede ey reşk-i hûr
Rûşen etmiş anı kim hurşiddendir aya nûr (G. 94/1)

“Ey hurileri kıskandıracak kadar güzel olan sevgili, yanağının aynadaki yansıması ayın nurunu güneşten (parlak yanak) aldığı açıkça göstermiştir.”

Ruhundan nûr uğurlar şem’ bâşın kesseler câiz
Budur bir kul ser-encâmı ki sultânına hâindir (G. 104/6)

“(Ey sevgili!) Mum, sevgilinin yanağından nur çaldığı için, tıpkı sultanına hainlik eden bir kölenin sonu gibi, başını kesseler caizdir”.

Müselsel zülf-i müşğîninden öğrenmiş **ruh**un revnak
Zihî sünbül ki olmuş zîveri gül-berk-i handânın (G. 162/4)

“(Ey sevgili!) Zincir şeklinde siyah renkli ve misk kokulu zülf, yanağın parıltısını aynı zamanda da revâcını artırmıştır. Yeni açılmış taze gül yaprağını andıran yanağını süsleyen o ne güzel sümbüldür?”

Subh kıldın cilve gün çekti özün bir gûşeye
Şâm arz ettin **ruh**un şem’i eritti infi’âl (G. 172/4)

“(Ey sevgili!) Sabahleyin bir gözüktün güneş kendini bir köşeye çekti. Gece yanağını gösterdin mum utancından eridi.”

‘Aks-i **ruh**un uğurladığı için döne döne
Asıldı gözgü şehirde elden sürüldü câm (G. 180/4)

“(Ey sevgili!) Ayna, döne döne senin yanağının aksini çaldığı için şehrin içinde asıldı (idam edildi); kadeh ise diyardan diyara sürgün edildi.”

Temâşâ-yı **ruh**un azmine çıktı âf-tâb ammâ

Gelirken sür‘at ile düştü yüz yerde şitâbından (G. 212/2)

“Güneş senin parlak yanağını seyretmek amacıyla doğdu, yükseldi. Ama o kadar acele ve süratle koşuyordu ki yüz yerde yere düştü.”

Eyle hayâl-i **ruh**un nazarda tasavvur

Vaktebese’n-nûrı min şu‘â-i cemâlih (G. 258/5)

“Onun yanağının hayalini gözünün önüne getir. Lutf edici güzelliğinin ışıklarından nur al.”

Ruhum üzre hatt-ı sirişkimi defe‘ât ile kalem-i müjem

Rakam ettiğiyçin el okuyup bilir oldu râz-ı nihânımı (G. 262/2)

“Kirpiğimin kalemi gözyaşımın yazısını defalarca yanağım üzerinde yazdığı için, elalem bunu okuyup gizli sırrımı artık öğrenmiş oldu.”

Nice kadd ü hâl ü hat u **ruh**un gam u renc ü derd ü belâ ile

Büke kaddimi döke yaşımı yıka gönlümü yaka cânımı (G. 262/6)

“Daha ne kadar senin boyun gam ile belimi bükecek, benim acı içinde gözyaşımı dökecek, ayva tüylerin derd ile gönlümü yıkacak, yanağın bela ile canımı yakacak!”

Ruhun üzre ham-ı ebrûnu görmek isterim ammâ

İyen düşvâr olur gün var iken görmek yeni ayı (G. 278/4)

“(Ey sevgili!) Senin yanağının üzerinde eğri kaşının kıvrımını görmek isterim; ama nasıl ki güneş varken yeni ayı görmek zordur, benim için de parlak yanakların üzerindeki kaşlarını görmek çok güçtür.”

Gönül yetdi ecel zevk-ı **ruh**-ı dil-dâr yetmez mi

Ağardı mûy-ı ser sevdâ-yı zülf-i yâr yetmez mi (G. 289/1)

“Ey gönül! Ecel geldi çattı. Sevgilinin yanağından aldığın zevk kâfi değil mi? Başındaki saçlar ağardı, sevgilinin saçının sevdası sana yetmez mi?”

1.1.2. Ruhsâr

Yanak, sevgilinin yanağı. Ruhsâr, Fuzûlî'nin gazellerinde sevgilinin yanağını tasvir etmek için tercih ettiği kelimelerin başında gelir. Fuzûlî yanak için kullandığı ruhsâr kelimesiyle; sevgilinin yanağının güzelliğini, tazeliğini, yansımalarını, mum, güneş ve ayın yanağın parlaklığı karşısındaki aczini, ve onun güzelliğini kıskanmalarını, ona âşık olmalarını, yanak üzerindeki saç, ben ve ayva tüyleriyle güzelliğin pekişmesini vb. hususları dile getirmiştir.

Terlemiş **ruhsâr** ile hûblar açarlar gönlümü
Gör ne gülşendir ki âteşten verirler âb ana (G. 9/7)

“Güzeller terlemiş yanakları ile gönlümü açarlar. Gör, bu öyle bir gül bahçesidir ki, ona ateşten su verirler.”

Zülf ü **ruhsârı** hayâliyle nedir hâlin demen
Öyleyim kim gice vü gündüz berâberdir bana (G. 15/2)

“Bana halin nedir diye sormayın, ben gece ve gündüz sevgilinin yanağının ve üzerine sarkan saç lülelerinin hayaliyle beraberim.”

Aks-i **ruhsârın** ile oldu müzeyyen mir'at
Beden-i mürdeye feyz-i nazarın verdi hayât (G. 38/1)

“(Ey sevgili!) Ayna, yanağının aksi ile süslendi. Bakışının feyzi cansız bir bedene hayat (can) verdi.”

Sûzum der idim şem' sana eyleye rûşen
Nezzâre-i **ruhsârına** yok şem'de hem tâb (G. 24/3)

“(Ey sevgili!) Eğer mum senin için nasıl yandığımı sana açıklayabilseydi, derdimi ona söylerdim; (Zira o da benim gibi yandığı için hâlîmi anlar). Fakat senin parlak yanağına bakmak için mumda da güç, kuvvet, ışık yok.”

Cevri gönlümdür çeken gözdür gören **ruhsârını**
Allah Allah kâm alan kimdir çeken kimdir ta'ab (G. 33/5)

“(Ey sevgili!) Cevri, cefayı çeken gönlüm, yanağını gören ise gözümdür. Allah Allah! Bu durumda zahmeti çeken kimdir, murad alan kimdir?”

Oda yaktım şem'-veş cânım bakıp **ruhsârına**

Çerhe çekdim dūd-ı dil serv-i hırâmânın görüb (G. 37/2)

“(Ey sevgili!) Yanağına bakarak tıpkı mum gibi canımı ateşe yaktım. Nazlı nazlı salınarak yürüyen selvi gibi boyunu görünce yanan gönlümün dumanını göklere yükselttim.”

Arz-ı **ruhsâr** et bu gün ey meh kim olsun gökte gün

Öyle kim encüm olur gün arz-ı **ruhsâr** eylegeç (G. 51/5)

“Ey ay yüzlü sevgili, bugün yanağını göster ki; güneş yüzünü gösterince yıldızlar nasıl kaybolursa senin yanağını görünce de güneş kaybolsun.”

Ey selâmet ehli ol **ruhsâra** bakma zinhâr

İhtiraz eyle melâmetten men-i rüsvâyâ bah (G. 58/3)

“Ey selâmet ehli! Bana bak ve nasıl rezil, rüsva olduğumu gör ki, herkesin ayıplamasından, kınamasından korkarak sakın o güzel yanaklıya bakma.”

Kimsede **ruhsârına** tâkat-ı nezzâre yoh

Âşıkı öldürdü şevk bir nazara çâre yoh (G. 60/1)

“(Ey sevgili!) Kimsede yanağına bakacak takat yok. Aşkın harareti aşığı öldürdü. Bir bakışa çare bulunamadı.”

Nola ger reşk-i **ruhsârına** bağı hûbların kandır

Taşı te’sîr ile la’l eyleyen hurşîd-i rahşândır (G. 89/1)

“(Ey sevgili!) Yanağını kıskanan güzellerin bağırlarının kan dolmasına şaşırma. Taşa tesir ederek la’l haline getiren parlak güneştir.”

Perî-veşler dil-i sahtına düşmüş mihr-i **ruhsârın**

Senin ‘aksin alan fûlâd gözgüler firâvândır (G.89/3)

“(Ey sevgili!) Peri gibi güzel olanların katı gönüllerine senin yanağının sevgisi veya güneşi düşmüş. Yanağını aksettiren çelik aynalar pek çoktur.”

Târ-ı zülfündür mi **ruhsârında** canlar meskeni

Yâ bırakmış bir reh-i pür pîç ü ham gül-zâre mûr (G. 94 /6)

“(Ey sevgili!) Senin yanağında canların meskeni saçının kıvrımı mıdır? Yoksa karınca gül bahçesine kıvrım kıvrım bir yol mu bırakmış?”

Bir nigâr-ı anberîn-hattır gönüller almağa
Gösterir her dem nikâb-i gaybdan **ruhsâr** söz (G. 119/4)

“Söz, ayva tüyleri amber gibi kokan öyle bir güzeldir ki; gönüller almak için her an gizlilik örtüsü altından yanağını gösterir.”

Reşk-i **ruhsâr**ın dil-i hurşide salmış ıztırâb
Gayret-i kaddin mizâc-ı şem'e vermiş inhirâf (G. 148/4)

“Güzel ve parlak yanağına karşı duyduğu kıskançlık güneşin gönlüne ıztırâp vermiş. Boyunun endamı karşısında duyduğu kıskançlık da mumun mizacını sıhhatten uzaklaştırmış.”

Olur **ruhsâr**ına gün la'line gül-berg-i ter âşık
Sana eksik değil gökten iner yerden biter âşık (G. 152/1)

“Güneş yanağına, taze gül yaprağı da la'l gibi kırmızı dudağına âşık olur. Senin âşığın eksik olmaz, gökten de iner, yerden de biter.”

Göz yumup âlemden isterdim açam **ruhsâr**ına
Cânım aldın göz yumup açınca mühlet vermedin (G. 164/4)

“Gözümü bu âleme yumup, senin yanağına açmak isterdim; ama sen canımı aldın, bir göz yumup açana kadar bana mühlet vermedin.”

Veh ne sâhirsın ki oddan su çıkardın sudan od
Terletip **ruhsâr**ımı gül gül kılanda tâb-ı mül (G. 178/2)

“(Ey sevgili!) Sen çok büyük bir sihirbazsın. Şarabın harareti yanağını gül gül kılıp seni terletince, ateşten su, sudan ateş çıkardın.”

Tâ Fuzûlî kamet ü **ruhsâr**ına vermiş gönül
Ma'il-i serv ü hevâ-hâh-ı gül ü nesrin değil (G. 179/5)

“(Ey sevgili!) Fuzûlî senin boyuna ve yanağına gönül verdiğinden beri, serviye meyletmez ve gül ile nesrine de sevgi göstermez.”

Beyân-ı ‘aşk bestir levh-i **ruhsâr**ımda hûn-ı dil
Besâret ehline zâhir kılar her nakş nakkâşın (G. 225/4)

“Sana olan aşkı anlatmak için yanağımın levhasındaki gönül kanı yeterlidir. Görmesini bilen için her resim ressamını gösterir.”

Yâd-ı **ruhsâr**ıyla ol mâhın gözüm kan yaş döker
Her gören sâ‘atte hurşîd-i cihân-ârâ yüzün (G. 228/5)

“Dünyayı süsleyen o güneşin yüzünü her gördüğüm saat, o ay gibi güzel yüzlünün yanağını anarım ve gözlerim kanlı yaş döker.”

Görmesem **ruhsâr** u kadd ü çeşm ü la‘lin dem-be-dem
‘Ömr bir an bir zamân bir lâhza bir dem olmasın (G. 234/2)

“Eğer senin yanağını, boyunu, gözünü ve la‘le benzeyen dudağını ara sıra görmesem; bir an, bir zaman, bir göz açıp kapayacak müddet, hatta bir nefeslik ömrüm olsun istemem.”

Bülbül-i dil gülşen-i **ruhsâr**ın eyler ârzû
Tûti-i can lâ‘l-i şekker-bârın ayler ârzû (G. 240/1)

“Gönlümün bülbülü senin yanağının gül bahçesini, canımın papağanı da şeker yağdıran tatlı dudağını arzu eder.”

Zulmet-i hercinde bakmaz şem‘e çeşmüm merdümü
Pertev-i **ruhsâr**-ı pür-envârın eyler ârzû (G. 240/6)

“Göz bebeğim senin ayrılığının karanlığında muma bakmaz, nurlarla dolu yanağını arzular.”

Ruhsâre nokta koymak resm-i hat olmasaydı
Düşmezdi menzil etmek **ruhsâr**ın üzre hâle (G. 247/2)

“Eğer yanağın üzerine nokta koymak bir yazı kuralı olmasaydı, yanağın üzerine yerleşmek bene düşmezdi.”

Karartır âf-tâbı sâye çeksen perde **ruhsâre**

Dirildir gonce halkın dürc-i la‘lin gelse güftâre (G. 253/1)

“Yanağına perde çeksen, gölge güneşi karartır. La‘l kutusuna benzeyen dudağın söze başlasa, ölmüş gonca halkını tekrar diriltir.”

Hat ne hâcet ehl-i dil kaydına **ruhsârın** yeter

‘Âlemi tutmakta gün muhtâc olur mu leşkere (G. 255/4)

“Nasıl ki; Güneş âlemi zaptetmek için askere muhtaç olmuyorsa; gönül ehlini kendine bağlamak için de ayva tüylerine ihtiyaç yok, yanağın yeterlidir.”

Âyîne sever candan **ruhsâre**-i cânânı

Bir gayete yetmiş kim ayrılrsa çıkar cânı (G. 265/1)

“Ayna sevgilinin yanağını candan, yürekten sever ve bu sevgi öyle bir dereceye ulaşmıştır ki sevgilinin yanağından ayrılrsa canı çıkar.”

Ne zîbâsın ki sûret bağlamaz tasvîr-i **ruhsârın**

Tahayyür sûret eyler sûretin çekdükde nakkâşı (G. 276/2)

“O kadar güzelsin ki yanağının resmini yapmak mümkün değildir. Ressam senin güzel yanağını resmederken hayretinden kendisi de resim olur.”

Ey hoş ol günler ki **ruhsârın** bana manzûr idi

Çeşm-i ümmîdim çerağ-ı vasldan pür-nûr idi (G. 281/1)

“Ey sevgili! Yanağını gördüğüm o günler ne kadar güzeldi. Ümidimin gözü kavuşma kandilinin nurlarıyla doluydu.”

Bakma ey cân hat u **ruhsârına** mahbûbların

İhtiyât eyle günâh üzre günâh etme dahi (G. 284/4)

“*Ey can! Güzellerin yanaklarına ve üzerindeki ayva tüyelerine bakma, tedbirli ol, kendini sakın. Artık günah üstüne günah işleme.*”

Adın etmiş gün alıp bir ‘aks mir‘ât-i felek

Subh gösterdükde sen **ruhsâr**-ı ferruh-fâlini (G. 296/2)

“(*Ey sevgili!*) *Sen Sabah vakti insanlara hayır ve mutluluk veren yanağını gösterdikçe, feleğin aynası o parlak yanaktan bir akis alıp adını güneş koymuştur.*”

1.1.3. ‘Ârız

Yanak için ârız kullanılmasıyla yanağın, “gül gül” olması, güzelliği -ki yanağı görmeyen biri bu güzelliği tasavvur edemez- sabah ressamının feleğin sahifesine yanağın resmini yapması, saçın yanağın üzerine düşmesi ve aşığın bunu kıskanması, yanak için aşığın can vermesi ya da canına can katması, parlaklık açısından muma benzetilmesi, dağınık saçların yanak üzerinde toplanması ve orada huzur bulması, yanağın cennet olarak anılması vb. hususlar anlatılmıştır.

‘**Ârız**ın gül gül ediptir mey-i gül-gûn tâbı

Veh ki bir gülden açılmış nice gül-zâr sana (G. 20/4)

“*Ey sevgili! Gül gibi kırmızı renkli şarabın verdiği hararet yanağını gül gül etmiştir. Gül gibi kırmızı renkli şaraptan senin yüzünde nice gül bahçeleri açılmıştır.*” Bu beyitte Fuzûlî yanak için ârız kelimesini kullanmış ve yanağı güle benzeterek, kadeh ve şarap olarak düşünmüştür. Burada şarabın hararet verme özelliği sebebiyle yanakların kızarması ve bu durumun “gül gül olmak” şeklinde ifade edilmesi önemlidir. Böylece hem renk, hem şekil benzerliği, hem de yanağın iki tane olduğu vurgulanmıştır.

Ey Fuzûlî bil ki ol **gül**-‘**ârız**ı görmüş değil

Kim ki ‘ayb eyler benim çâk-i girîbânım görüb (G. 36/7)

“*Ey Fuzulî! Benim yakamın yırtığını görüp ayıplayan kişi, bil ki o gül yanaklı sevgilimi görmemiştir.*”

Bir musavvirdir ki zerrîn kilk ile her gün çeker

Safha-i gerdûna nakş-ı ‘**ârız**-ı dil-dâr subh (G. 55/6)

“*Sabah öyle bir ressamdır ki; renkli kalemi ile her gün feleğin sahifesine gönül çekici sevgilinin yanağının resmini yapar.*”

Reşk oduyla yakılır rişte-i cânım ki niçin

Değer ol 'ârıza gîsû-yı mu'anber güstâh (G. 59/3)

"Canımın ipi kıskançlık ateşiyle yakılır. Niçin o yanağa amber kokulu saç küstahlık yapıp değişiyor?"

Hayâl-i 'ârızaın cevân eder bu çeşm-i pür-nemde

Nicük kim mevclenmiş suda 'aks-i âf-tâb oynar (G. 70/2)

"Dalgalanan suda güneşin aksi nasıl kıpırdanırsa, ağlayıp duran gözümde de güzel yanağının hayali dolaşıp durur."

Çek sabûhı subh nakkâşına arz-ı 'ârıza et

Böyle çeksin ger felek levhine bir sûret çeker (G. 78/5)

"(Ey sevgili!) Sabah şarabını iç ve sabah ressamına yanağını göster. Eğer felek, sahifesine bir resim yapacaksa yanağına benzer bir resim yapsın."

Dün Fuzûlî 'ârıza'ın görgeç revân tapşırıldı cân

Lâf edip derdi ki cânım var emânet-dâr imiş (G. 132/7)

"Fuzuli, dün gece senin yanağını görünce hemen canını sana verdi. Benim de canım var diye söylenip duruyordu, meğer canım ona emanetmiş."

'Ârıza'ın görmek hayâtım tâze eyler veh ne 'ayb

Ger gedâ vech-i ma'âşın kılsa sultândan tama' (G. 143/6)

"Senin yanağını görmek benim hayatımı tazeler (canıma can katar). Dilencinin yaşamak, geçinmek parasını sultandan istemesi ne kadar ayıptır."

Dil uzatır bahs ile ol 'ârıza-ı handâne şem'

Od çıkar ağzından etmez mi hazer kim yane şem' (G. 144/1)

"Mum, sevgilinin açılmış güle benzeyen yanağı ile parlaklık hususunda yarışa girmiş ona dil uzatıyor. Ağzından ateş çıkıyor, ateş yükseliyor. Bu mum, yanmaktan korkmaz mı?"

N'ola gayret âteşi cânım eritse mûm tek

Bu ne sözdür kim demişler 'ârıza-ı cânâne şem' (G. 144/2)

“Sevgilimin yanağı için mum demişler. Bu nasıl bir sözdür? (bu söz beni üzdü, kızdırdı). Bu söz üzerine kıskançlık ateşi canımı mum gibi eritse buna şaşılır mı?”

‘Ârız-ı cânân ile bahs-i kemâl-i hüsn eder
Dil ucundadır ki her sâ‘at düşer noksâne şem‘ (G. 144/3)

“Mum, sevgilinin yanağı ile güzelliğinin tam olduğundan bahsettiği için, dili yüzünden her geçen saat eksiliyor.”

N’ola gönlüm ‘ârızın isterse cânım kâmetin
Resmdir âlemde bülbül gül sever pervâne şem‘ (G. 144/5)

“Gönlüm yanağını, canım da nazlı nazlı salınan boyunu isterse buna şaşılır mı? Âlemde usûl böyledir; bülbül gülü, pervane ise mumu sever.”

Subh-dem zülfün dağıt yâ şâm arz-ı ‘ârız et
Koyma subh u şâm arasında tarîk-i ihtilâf (G. 148/3)

“(Ey sevgili!) Sabah vakti saçlarını dağıt ya da akşam yanağını göster ki; sabah ile akşam veya gece arasındaki ihtilaf ortadan kalksın.”

‘Ârızın üzre ham-ı zülfün anıp dün tâ seher
Dolanırdım her taraf odlara düşmüş mâr tek (G. 157/4)

“(Ey sevgili!) Yanağının üzerinde kıvrılan zülfünü hatırlayınca, gece sabaha kadar ateşe düşmüş bir yılan gibi kıvranıp duruyorum.”

Ne hoşdur ‘ârızın devrinde zülf-i anber efşânın
Bu devrân ile hoş cem‘iyyeti var ol perişânın (G. 162/1)

“(Ey sevgili!) Yuvarlak yanağının üzerine düşmüş, anber kokusu saçan zülfün ne hoştur. Bu zamanda o perişan zülfünün ne kadar güzel huzur ve rahatı var.(Dağınık olan zülf yanak üzerinde toplanır yani huzur bulur.)”

‘Ârızın devrinde cem‘iyyetten olsun nâ-ümîd
Olmayan âşüfte-i zülf-i perişânın senin (G. 169/3)

“Senin dağınık saçlarına düşkün, tutkun olmayan âşık, yanağının etrafında toplanmaktan ümidini kessin.”

Vermegil zâhid bana korku cehennemden sakın
Cennetimdir ‘ârızı zülfü durur dâmım benim (G. 205/4)

“Ey zahit, sakın bana cehennemden bahsedip korku verme. Benim için o sevgilinin yanağı cennet, yanağın üzerine düşen zülfü ise tuzaktır.”

‘Ârızın görse felek mihr bırakmaz aye
Zerre zerre kılar onu bırakır sahrâye (G. 257/1)

“(Ey sevgili!) Felek senin güzel yanağını görse aya sevgi bırakmaz (ayı sevmez). Onu zerre zerre edip çöle bırakır.”

1.1.4. ‘İzâr

Fuzûlî yanak için izâr kelimesini kullanarak; yanağın vasıflarını anlatmayı başarana (ki bu kişi şairin kendisidir) ya müfessir ya da muhaddis denmesi gerektiğini söyler, onu yasemine benzetir. Yanağın yokluğu aşığı harab eder, yaralar.

‘İzâr u lebin vasfin eyler Fuzûlî
Ana hem müfessir derim hem muhaddis (G. 47/7)

“Fuzuli yanağının ve dudağının vasıflarını anlatıyor. Ben ona hem müfessir hem de muhaddis derim.”

Hevâ-yı ravzâ-i kûyun bahâr-ı gül-şen-i cânım
Nihâl-i kâmetin servim ‘izârın yâseminimdir (G. 102/3)

“Senin bulunduğun yerin cennete benzeyen havası, canımın gül bahçesinin baharıdır. Taze fidan gibi boyun servim, parlak ve beyaz yanağın ise yaseminimdir.”

Hiç reng ilen bana âbâdlık mümkün değil
Ben harâb-ı bâde-i sâf u ‘izâr-ı sadeyim (G. 184/2)

“Hiçbir suretle hiçbir hile kullanarak âbâd olmak benim için mümkün değildir. Ben saf bade ve saf, parlak, lekesiz yanak aşkı ile harap olmuş bir insanım.”

Ne tütündür ki çıkar çehre dil-i zâre meger
Hecr dâğını urar *lâle-‘izâr*ım bu gece (G. 245/4)

“Bu nasıl bir dumandır ki bütün gece boyunca göğşe yükselmekte, yoksa lâle yanaklı sevgilim ağlayan gönlüme ayrılık dağı mı vuruyor?”

Aldı gül-zâr içre su ‘aks-i *‘izâr-ı âl*ini
Çekti güller sûretin manzûr edip timsâlini (G. 296/1)

“(Ey sevgili!) Gül bahçesinin içindeki su, senin al yanağının yansımalarını aldı. Senin suretini göz önüne alarak resmini yaptı.”

1.2. Fuzûlî’nin gazellerinde parlaklık ve yuvarlaklık açısından yanakla ilgili görünüşler

Fuzûlî’nin gazellerinde yanak parlaklık, aydınlık açısından güneşle (*gün, güneş, mihr, hurşîd* ve *âf-tâb*), ay ile (*ay, mâh/meh*) ve ateşle (*ateşîn, şem*) ilgili benzetmelerle ele alınmıştır. Güneş ve ayla ilgili benzetmelerde şekil açısından yuvarlaklık ve yakıcılık özelliği de işlenir.

1.2.1. Güneşle ilgili benzetmeler:

Fuzûlî Divânı’ndaki gazellerde yanağın güneşle ilgili benzetmelerinde; *gün, güneş, mihr, hurşîd, âf-tâb* kelimeleri kullanılmıştır.

Sevgilinin yanağı ile güneş parlaklık, aydınlık, yuvarlaklık açılarından karşılaştırılır. Sevgilinin yanağı güneşten daha üstün gösterilir. Biri saadet nurudur, diğeri toprağa düşmüş bir zelil. Bu durum hüsn-i ta’lil yoluyla şöyle izah edilir. Sevgilinin yanağını gördükten sonra felek, güneşi yere çalmıştır.

Pertev-i hurşîd sanman yerde kim devr-i felek
Yere urmuş âf-tâbın *mâh-ı tâbân*ım görüp (G. 36/5)

“Yerdeki ışıkları (*batan*) güneşin ışıklarıdır sanmayın, dönüp duran felek benim ay gibi parlak yanaklı sevgilimi görünce (*kıskançlıktan*) güneşini yere vurmıştır.”

Ay yüzlü sevgili yanağını gösterince yıldızlar gibi güneş de kaybolacaktır.

Arz-ı *ruhsâr* et bu gün ey meh kim olsun gökte gün
Öyle kim encüm olur gün arz-ı *ruhsâr* eylegeç (G. 51/5)

“Ey ay yüzlü sevgili, bugün yanağını göster ki; güneş yüzünü gösterince yıldızlar nasıl kaybolursa senin yanağını görünce de güneş kaybolsun.”

Yanağın güneşe benzetilmesinde yakıcılık özelliği de önemli bir yer tutar. Bu özellik yanağın kıyamet alameti olarak vasıflandırılmasına sebep olur. Saçın yanak üzerinde bulunuşu ve yanmayışının bir sihir sebebine bağlanması, yanağın güneş olarak tasavvuruna neden olur. Güneşin gece gizlenmesi utancındandır. Çünkü sevgilinin yanağı her gece âlemi aydınlatmaktadır. Aşığın sevgilinin yanakları için akıttığı gözyaşları, güneşten damlayan yıldızlar olarak tasavvur edilir. Güneşe parıltısı dolayısıyla bakılamaz. Yanakların Güneşle olan ilişkisinde, saçın fitil ve gölgeye teşbihi önemli yer tutar.

1.2.1.1. Gün

Gün şiirde gündüz ve güneş anlamlarıyla ele alınmıştır. Fuzûlî güneş yerine “gün” kelimesini yanağın parlaklığı ve güzelliğini vurgulamak için kullanmıştır. Hatta güneşin parlaklığının kaynağı yanaktır.

Ne ‘acep ger olsa gamdan dünüm ü günüm ber-â-ber
Nazarımdan ol **gün** ki nice gün gâ’ib olmuş (G. 135/4)

“*Gam ve kederden, gecem ve gündüzüm birbirine karışırsa buna şaşmamalı; zirâ, o güneş gibi parlak yanaklı sevgili nice zamandır gözümünden kaybolmuştur.*”

Adın etmiş **gün** alıp bir ‘aks mir’ât-i felek
Subh gösterdükde sen ruhsâr-ı ferruh-fâlini (G. 296/2)

“(Ey sevgili!) Sen sabah vakti insanlara hayır ve mutluluk veren yanağını gösterdikçe, feleğin aynası o parlak yanaktan bir akis alıp adını güneş koymuştur.”

1.2.1.2. Güneş

Yanağın güneşe benzetilmesinde hareket noktası, yuvarlak şekli, parlaklığı ve aydınlığıdır. Yanak güneş gibi parlak, yuvarlak ve yakıcıdır. Ancak güneş yanağın yerini tutamaz. Güneşe sevgilinin parlak yanağı hayal edilerek bakılabilir. Ama bu geçicidir. Akşam olunca güneş batacak ve her yer karanlığa bürünecektir. Sevgilinin yanağı âşık için her zaman aydınlıktır.

Yemek içmek fikrin ehl-i rûzeden kes ey **güneş**
Bir sevâb et subhlar tâ şâm kıl arz-ı cemâl (G. 171/7)

“*Ey güneş gibi parlak yanaklı sevgili! Sabahtan akşama kadar güzelliğini gösterip bir sevap işle ki; yemek içmek fikri oruç tutanların akıllarına bile gelmesin.*”

Fuzûlî bakmak olur ol **güneş** yâdıyla hurşîde
Ne vech ilen kim olsa gün geçer fikr-i şeb-i târ et (G. 42/7)

“Ey Fuzulî! O güneş gibi parlak yanaklı sevgiliyi düşünerek güneşe bakılabilir. (Fakat asıl mesele bu değil), gün nasıl olsa bir şekilde geçer. Sen asıl karanlık geceyi düşün.”

1.2.1.3. Mihr

Mihr güneş anlamının yanısıra sevgi, aşk, muhabbet anlamlarına da gelir. Sevgilinin yanağı güneş gibi parlaktır ancak, saç yanağı örter. Örtüyü kaldırıp dışarı çıkarsa güneş bile yanağın güzelliğini seyredecektir. Ay nurunu, parlıtısını sevgilinin güneş gibi parlak yanağından almıştır.

Subh salıp *mihr-i ruh*undan nikâb

Çık ki temâşâyâ çıka âf-tâb (G. 26/1)

“(Ey sevgili!) Sabah vakti güneşe benzeyen parlak yanağından örtüyü kaldırıp dışarı çık ki; güneş yanağının güzelliğini seyretmeye çıksın.”

Nûrunu mâh *mihr-i ruh*undan alır müdâm

İnkâr ederse şehîr güvâhım durur tamâm (G. 180/1)

“(Ey sevgili!) Ay nurunu daima senin yanağının parlaklığından alır, eğer ay bunu inkâr ederse bütün şehir benim şahidimdir.”

1.2.1.4. Hurşîd

Hurşîd ile yüz ve yanak anlatılmıştır. *Hurşîd-tal‘at*, *hurşîd-i cemâl*, *hurşîd-i ruhsâr*, *hurşîd-i rahşân* gibi ifadelerle hep yüz ve yanak güzelliği, parlıtısı, aydınlığı kastedilmiştir.

Aradan ey şem‘ çık bir gûşe tut kim bu gece

Bezm bir *hurşîd-tal‘at*tan münevverdir bana (G. 15/4)

“Ey mum! Aradan çık, bir köşeye çekil! Zira bu gece benim meclisimi bir güneş gibi güzel, parlak yanaklı sevgili aydınlatıyor.”

Verdi bâd-ı subh bir *hurşîd-tal‘at* müjdesin

Şem‘-veş veh kim bu dem ölmek mukarrerdür bana (G. 15/5)

“Sabah rüzgârı bir güneş parlak yanaklının doğacağını müjdesini verdi. Artık bana mum gibi bu vakitte ölmek kararlaştırılmıştır.”

*Hurşîd-i cemâl*inden ol ay saldı nikâbın

Subh oldu dur ey baht nedir bunca şeker hâb (G. 24/4)

“O ay gibi güzel sevgili, güzelliğinin güneşindeki (yanağındaki) örtüyü kaldırdı. Ey baht! Bu kadar tatlı uyku nedir? Sabah oldu uyan artık.”

Beni reşk odına pervâne tek ey şem‘ yandırma

Yeter **hurşîd-i ruhsâr**ın چراغ-i bezm-i ağyâr et (G. 42/5)

“Ey mum (gibi meclisi aydınlatan güzel)! Yanağının güneşi başkalarının meclisini aydınlatıyor. Yeter artık, böyle yaparak beni pervane gibi kıskançlık ateşinde yakıyorsun.”

Gör ne ‘âşıktır ki bir **hurşîd** vaslın bulmağa

Sarf eder her lâhza bin bin lü‘lü-i şeh-vâr subh (G. 54/5)

“Sabahın nasıl bir âşık olduğunu gör ki güneş gibi parlak yanaklı sevgiliye kavuşmak için her an binlerce parlak ve değerli inci sarf ediyor.”

Çün bana bir zerre yok tâb-ı temâşâ-yı cemâl

Ben kimim vasl etmek ol **hurşîd-i rahşân**dan tama‘ (G. 143/3)

“Onun güzel yüzünü seyretmeye zerre kadar kudretim olmadığı için ben kim, o güneş gibi parlak yanağı olan sevgiliye kavuşmayı istemek kim?”

Fuzûlî rûzgârın tîre gördün şâm-ı hicrânda

Nesîm-i subh tek **hurşîd-i rahşân**dan haber verdin (G. 165/6)

“Ey Fuzuli! Ayrılık gecesinde halini çok karanlık görüp, sabah rûzgârı gibi yanağı parlak güneşe benzeyen sevgiliden haber verdin.”

Şem‘-i rûyun âf-tâb-ı âlem-ârâdır senin

Nûr-ı Hak **hurşîd-i ruhsâr**ında peydâdır senin (G. 170/1)

“Yanağının güneşinde Hakk’ın nuru açıkça görüldüğü için, senin mum gibi parlak yanağın (hakikatte) alemi süsleyen güneştir..”

Ey Fuzûlî mâh-nisbet mahv kıl varın tamâm

Ger dilersen bulmak ol **hurşîd** ile bir ittişâl (G. 172/7)

“Ey Fuzuli, eğer o güneş gibi parlak yanaklı sevgiliyle buluşmak istiyorsan sen de ay gibi neyin varsa hepsini yok et.”

Gördüm ol **hurşîd** hüsnün ihtiyârım kalmadı
Sâye tek bir yerde durmağa karârım kalmadı (G. 260/1)

“O güneş gibi güzel yanağını gördüm ve iradem elimden gitti. Artık bir gölge gibi hiçbir yerde duramıyorum.”

1.2.1.5. Âf-tâb (âfitâb)

Âf-tâb güzellik benzetmelerinde çok kullanılan unsurlardan biridir. Özellikle yüz ve yanak güzelliğini, parlaklığını, aydınlığını ve şekil itibarıyla yuvarlaklığını anlatmak için kullanılan bir mazmundur. Sevgilinin güneş gibi yanağının her ışıltısı âşıkları öldürücü birer kılıçtır. Ayın yarım ay ve hilal şekillerinde sevgilinin güzelliği eksilir, ancak güneş doğunca güzellik tamamen ortaya çıkar, tamamlanır.

Âf-tâb-ı tal‘atın tuttukça evc-i irtifâ‘
Katl-i ehl-i ‘aşka tîg-i gamzedir andan şu‘â’ (G. 142/1)

“Güzel yanağın bir güneş gibi parlayarak yükselmenin en yüksek noktasına ulaşınca; her ışığı âşıkları öldürmek için bir yan bakış kılıcıdır.”

Şevk-ı vaslın yandıran nâkıs vücûdum mâh tek
Zerre zerre **âf-tâb**-ı bî-zevâlin sadkası (G. 274/3)

“Sana kavuşmanın harareti özleyişinin yakarak ay gibi eksilttiği vücudumun her zerresi senin fani, geçici olmayan güneş gibi aydınlık yanağının sadakasıdır.”

1.2.2. Ay ile ilgili görünüşler

Sevgilinin yanağı, şekli ve aydınlatici özelliği, parlak oluşu Ay’la ilgili kelimelerle ifade edilir. Fuzûlî gazellerinde yanakla ilgili benzetmelerde ay ve *mâh/meh*’i kullanmıştır. Sevgilinin güzelliğini, yüzünü, yanağını aya benzetmek, kıyaslamak ve yanağı aydan daha üstün göstermek için özellikle *mâh/meh* kelimelerini tercih etmiştir

Yanakların, aynı beyit içinde ay ve güneşle ilişkisinin söz konusu edildiği beyitlerde, şair kendisine sevgilisinin yanağını ve saçını hatırlattığı için ne gece ayı, ne de gündüz güneşi sever. Hele sevgilisinin yanağının aksini görse gözüne ay ve güneş görünmez. Âşık eğer sevgilisinin ay yüzünden gözünü ayırırsa karşısına altın kılıcıyla güneş dikilir. Bu aslında iki tabiat unsurunun birbirini takip etmesi, gece bitiminde gündüz olması olayına dayanır.

1.2.2.1. Ay

Gün değil her gün bir **ay** mihriyle göğsün çâk edip
Tâze tâze dağlardır kim kılar izhâr subh (G. 54/2)

“Her gün bir ay yanaklı güzelin sevgisiyle göğsünü parçalayan ve taze yaralar oluşturup gösteren güneş değil, sabahtır.”

Ey diyen kim şâm-ı ikbâlin ne yüzden tîredir
Sâye salmış **aya** ol gisû-yı ‘anber-sâye bak (G. 58/6)

“Ey ikbal gecesi ne sebepten karanlıktır diyen! Ay gibi parlak yanak üzerine gölgesini salmış o amber kokusu yayan saça bak. (Sebepten odur).”

1.2.2.2. Mâh/Meh

Mâh/meh kelimeleriyle sevgilinin güzelliği, yüzünün aydınlığı, parlaklığı, ışık saçması, nurlu oluşu ve yuvarlaklığı kastedilir. *ruhsâr-ı mâh*, *mâh/meh-i tâbân*, *meh-rû*, *mâh-tal‘at*, *meh/mâh-ı melek-sîmâ*, *mâh/meh-i ruhsâr*, *meh/mâh-likâ* gibi terkipli kullanımlarda yüz/yanak kastedilir. Mâh/meh’in tek olarak kullanılması sevgili için genellikle “ay gibi güzel, güzel, parlak, aydınlık, nurlu yüz” ifadelerini karşılar. Ancak mâh/mehin tekil kullanımlarında sevgilinin güzel, aydınlık, nurlu, parlak ve yuvarlak yanağı da kastedilir. Bu nedenle biz bu çalışmada mâh/meh kullanımlarını yanak benzetmesi olarak değerlendirdik.

Ey dil ki herce döymeyüb istersin ol **mehi**
Şükr et bu hâle yoksa gelir bir belâ sana (G. 17/5)

“Ey gönül! Ayrılığa dayanamayıp o ay gibi parlak yanaklı güzeli istersin. Bu haline şükret yoksa sana daha beter bir belâ gelir.”

Olmadı ol **mâha** rûşen yandığım hicrân günü
Yandığın şeb tâ seher şem‘in ne bilsin âf-tâb (G. 28/5)

“Ayrılık günü yandığımdan o ay yanaklı sevgili haberdar olmadı. Mumun akşamdan sabaha kadar yandığını güneş ne bilsin?”

Oldu ebr-i dūd-ı âhım perde-i **ruhsâr-ı mâh**
Âh kim almaz cemâinden henüz ol meh nikâb (G. 28/7)

“Ahımın duman bulutu, senin ay gibi parlak yanağına perde oldu. Ah çekmeme rağmen o ay yüzlü sevgili henüz peçeyi çekip yüzünü açmaz.”

Görüp endîşe-i katlimde ol **mâhı** budur derdim
Ki bu endîşeden ol **meh** peşîmân olmasın yâ Rab (G. 30/3)

“Ey Tanrım! O ay yanaklı güzelin beni öldürmek düşüncesinde olduğunu görünce bütün üzüntüm şudur: O ay yanaklı sevgili pişman olup, bu düşüncesinden vazgeçecek diye korkuyorum.”

Cevr olur âdet gazab vakti ne âdettir bu kim
Cevrin az eyler bana ol **mâh** çün eyler gazâb (G. 33/2)

“İnsanın gazap zamanında ceza etmesi doğaldır. Fakat o ay yanaklı, bana kızdığı zaman cevri artıracağına tam tersi azaltıyor.”

Pertev-i hurşîd sanman yerde kim devr-i felek
Yere urmuş âf-tâbın **mâh-ı tâbânım** görüp (G. 36/5)

“Yerdeki ışıkları (batan) güneşin ışıklarıdır sanmayın, dönüp duran felek benim ay gibi parlak yanaklı sevgilimi görünce (kıskançlıktan) güneşini yere vurmuştur.”

Düşer od şem‘ diline bu sebepten ki kılar
Dil uzatıp geceler ol **meh-i tâbân** ile bahs (G. 46/6)

“Geceler dil uzatıp o ay gibi parlak yanaklı sevgiliyle bahse giriştiği için mumun diline ateş düşer.”

Arz-ı ruhsâr et bu gün ey **meh** kim olsun gökte gün
Öyle kim encüm olur gün arz-ı ruhsâr eylegeç (G. 51/5)

“Ey ay yanaklı sevgili, bugün yanağını göster ki; güneş yüzünü gösterince yıldızlar nasıl kaybolursa senin yanağını görünce de güneş kaybolsun.”

Fuzûlîni yaşur ey za‘f **meh**-veşler cefâsından
Ki **meh**-veşler kılarlar bin cefâ bir mübtelâ görgeç (G. 52/7)

“Ey za‘f (zayıflık, kuvvetsizlik)! Fuzûlî’yi ay yüzlü dilberler cefâsından kurtarmak için onu ört, gizle. Zayıflıktan görünmez hale getir. Çünkü bu ay yanaklı güzeller aşka mübtela birini görseler ona bin cefa ederler.”

Ger değil bir **mâh** mihriyle benim tek zâr subh
Başın açıp nişe her gün yakasın yırtar subh (G. 54/1)

“Sabah, bir ay yanaklı güzelin aşkı ile benim gibi ağlayıp inlemiyorsa eğer, neden her gün başını açıp yakasını yırtıyor.”

Hansı **mâh**ın bilmezem mihriyle olmuş zâr subh
Her gün eyler halka bir dağ-i nihân izhâr subh (G. 55/1)

“Sabahın hangi ay yüzlü güzelin aşkı ile ağlayıp inlediğini bilmiyorum. Her gün insanlara bir başka gizli yarasını gösteriyor.”

Zârlığım ‘aşktan var Fuzûlî velî
Ol **meh**-i bi-mihirden rahm men-i zâre yoh (G. 60/7)

“Ey Fuzûlî! Aşktan ağlayıp inlemem var; ancak bana sevgisi olmayan o ay yanaklı güzelden merhamet yok.”

Ey Fuzûlî kesme ol **meh**-veş cemâlinden ümîd
Sabr kıl kim devr devrânı değil bî-hûde gerd (G. 64 /6)

“Ey Fuzûlî! O ay gibi güzel yanaklı güzelin yüzünü görmekten ümidini kesme, sabr et, bu felek boş yere dönmüyor.”

Döküldü gözlerim yaşı nazar kılmadın ey **meh-rû**
Düşüptür ılduzum düşkün sitâremde nuhûset var (G. 66 /3)

“Ey ay yüzlü güzel! Gözlerimden yaşlar döküldü, ama sen bir kez bile bakmadın, yıldızım düştüğünden beri düşkün yıldızında bir uğursuzluk var.”

Hâle tek çıkmaz evinden **mâh-tal**‘atler müdâm
Her kimin devr-i kamerde tâli‘i firûz olur (G. 97/4)

“Devr-i Muhammedi’de her kimin bahtı mübarek ve parlak olursa, onların evi hale gibi içinden çıkmayan ay gibi parlak yanaklı güzeller vardır.”

Biraktım zevrâk-ı dil eşk bahrine sakın ey **mâh**

Temevvüc vermesin teşvîş ana kim andan sâkindir (G. 104/2)

“Ey ay yüzlü sevgili! Gönül kayıgımı gözyaşı denizinde bıraktım. Dikkat et onun sakın olduğu yeri dalgalar karıştırmasin.”

Mihri gönlümde nihân olduğun ol **mâh** bilir

Kimse bilmez fukârâ sırrını ol şâh bilir (G. 107/1)

“O ay yüzlü sevgili sevgisinin gönlümde gizli olduğunu bilir. Fukaranın sırrını kimse bilmez ama o şah bilir.”

Sormanız ol **meh** ile hâl-i dilim Tanrı için

Bileli anı özüm bilmezem Allâh bilir (G. 107/2)

“Allah aşkına o ay gibi güzel yanaklı sevgiliyle gönül halimi bana sormayın. Ben onu bildiğimden beri kendimde değilim. Halimizi ancak Allah bilir.”

Ne kemân-dârsın ey **meh** ki atıp gamze okun

Yıktığın saydda ne zahm ü ne peykan görünür (G. 108/6)

“Ey ay yüzlü güzel! Ne maharetle ok atıyorsun ki gamze okunu atıp yıktığın avda ne yara, ne de temren görünür.”

Mâha çektim şeb-i hicrân ‘alem-i şu‘le-i âh

Âh kim olmadı ol mâh haber-dâr henüz (G. 122/4)

“Ayrılık gecesinde aya ah ateşinin bayrağını çektim. Ne yazık ki o ay gibi güzel yanaklı sevgilinin henüz benden haberi olmadı.”

Her yeten **meh-rûya** sarf etme Fuzûlî ‘ömrünü

Bî-vefâlardan hazer kıl tut tarîk-i ihtiyât (G. 140/5)

“Ey Fuzûlî, ortadan kaybolan her ay yüzlü güzele ömrünü sarf etmeye kalkışma, vefası olmayanlardan kendini sakın. Daima ihtiyat yolunu tut.”

‘Âşık oldur kim temennâ-yı belâ-yı hecr ede

Yoksa çoktur mihr eden ol **mâh-ı tâbândan** tama’ (G. 143/3)

“Aşık ayrılık belasını isteyen, dileyen kişidir. (Aşığın diğerlerinden farkı budur.) Yoksa, o ay gibi güzel yanaklıdan muhabbet isteyen, bekleyen çaktır.”

Tâb-ı hurşîd **meh-i rû**yuna vermiş revnak
Tâ ne zibâ hatt için ola bu tezhîb-i varak (G. 150/1)

“Güneşin ışıkları ay gibi güzel yüzünü parlatmış. Acaba hangi güzel yazı için bu kağıt üzerine tezhib yapılmış?”

Ay tutulsun rûze eyyâmında gün düşsün yere
Kim bu ay günden bulupdur mihr-bân **mâh**ım melâl (G. 171/5)

“Oruç günlerinde ay tutulsun güneş de yere düşsün; zira bu ay ve güneşten benim muhabbetli ve ay gibi parlak yüzlü sevgilim sıkılıp, üzülüyor.”

Âhını ey **mâh** ‘uşşâkın yetirme göklere
Derd ehlinin nişân-ı tîr-i âhı olmagıl (G. 174/3)

“Ey ay yüzlü güzel! Aşıklara zulmedip, onların ahını göklere kadar yükseltme. Dert ehlinin (aşık) ah oklarına nişan, hedef olma.”

Vehm edip tâ salmaya sen **mâha** mihrin hiç kim
Kime yetsem cevır ü zulmünden ana dâd eylerim (G. 185/3)

“(Ey sevgili!) Hiç kimse sen ay yüzlü güzelden korksun da sevgisini vermesin diye rastladıklarına senin yaptığın zulümleri anlatıp, şikayet ediyorum.”

Büküldü kadim âhım yetti hurşîde sakın ey **meh**
Ki mihnet okunu peykânladım gam yayını kurdum (G. 190/2)

“Belim büküldü, ahım güneşe kadar ulaştı. Ey ay yüzlü sevgili kendini sakın. Gamdan bükülü belim kurulu bir yay, mihnetten ettiğim ah ise bir oktur. Bu oku gözyaşı ile temrenledim.”

Fuzûlî ‘aşkı mühlik derdim ol **meh**-veş inanmazdı
Bi-hamdi’llâh ki cân vermek tarîkiyle inandırdım (G. 190/7)

“Ey Fuzulî aşk helak edicidir derdin de o ay gibi güzel yüzlü inanmazdı. Allah’a şükürler olsun ki canımı vermek yolu ile onu inandırdım.”

Sensiz geceler âh u figânın meh işitti
Ey **meh** sana hem yetti ola âh ü figânım (G. 191/4)

“Sensiz geçirdiğim geceler çektiğim ah ve figanımı ay işitti. Ey ay yüzlü güzel, ah ve feryadım sana da ulaşmış olmalı.”

Rüsvâlarından ol **meh** saymaz beni Fuzulî
Divâne olmayam mı dünyâda yok mı ârım (G. 192/7)

“Ey Fuzulî, o ay yüzlü güzel beni aşkı uğruna rüsva olanlardan saymıyor. Buna nasıl çıldırmayayım, bu dünyada benim ar namus duygum kalmadı mı?”

Ol **mâh** visâliyle hoş et bir gece hâlim
Ey ahter-i tâli‘ koma boynunda vebâlim (G. 202/1)

“Ey şans-talih yıldızı, beni bir gece o ay gibi güzel yüzlüye kavuştur, beni mutlu et ki vebâlim boynunda kalmasın.”

Felek ‘aşkında ol gâyetle ey **meh** muztarib olmuş
Ki her ne eylese bilmez ne eyler ıztırâbından (G. 213/4)

“Ey ay yüzlü güzel! Felek senin aşkından o derece muztarib olmuş ki, ıztırabından ne yaptığımı bilmez bir haldedir.”

Nice kim efgânımı ey **mâh** işittin geceler
Demedin bir gece kimdir bunca efgân eyleyen (G. 216/4)

“Ey ay yüzlü güzel, geceleri feryat figanlarımı bunca zaman işitin. Bir gece bile bu kadar feryat eden kimdir demedin.”

Bırakmış itlerine pâre pâre gönlümü ol **meh**
Üleştirmiş kesip erbâb-ı istihkâka kurbânın (G. 224/2)

“O ay yüzlü güzel parça parça ettiği gönlümü köpeklerine bırakmış, yani kurbanını kesip etini hak sahiplerine paylaşmıştır.”

Yâd-ı ruhsâriyle ol **mâh**ın gözüm kan yaş döker
Her gören sâ'atte hur-şîd-i cihân-ârâ yüzün (G. 228/5)

“Dünyayı süsleyen o güneşin yüzünü her gördüğüm saat, o ay gibi güzel yüzlünün yanağını anarım ve gözlerimden kanlı yaşlar dökülür.”

Ey Fuzûlî dūd-ı âhım tîre eyler âlemi
Görmesem bir lâhza ol **mâh-ı melek-sîmâ** yüzün (G. 228/7)

“Ey Fuzûlî eğer bir an o melek yüzlü ay gibi parlak güzeli görmesem ahımın dumanı bütün âlemi karartır.”

Fuzûlî kıldı feryâd u figânın tîre gerdûnu
Henüz ol **mâh** sormaz kim ne feryâd u figândır bu (G. 236/7)

“Ey Fuzuli, feryat ve figânın feleği kararttı, ama o ay gibi güzel hâlâ bu ne feryat ve figândır diye sormaz.”

Su verir her subh-dem gözyaşı tîg-i âhıma
Kim dökem kanın sipihrin salsa mihrin **mâh**ıma (G. 242/1)

“Felek, eğer her sabah benim ay yüzlü sevgilime sevgi beslerse, onun kanını dökeyim diye gözyaşı, ahımın kılıcına su verir (kılıcımı daha da keskinleştirir).”

Mihri yok **mâhlara** âh eser etmez yâ Rab
Ver bir insâf bu mihri yok olan **mâhlara** (G. 243/2)

“Ahım sevgisi, acıması olmayan ay yüzlü güzellere tesir etmiyor. Yarabbim bu sevgisi, acıması olmayan güzellere birazcık olsun insaf ver.”

Yine ol **mâh** benim aldı karârım bu gece
Çıkacaktır feleğe nâle vü zârım bu gece (G. 245/1)

“O ay yüzlü güzel bu gece bende huzur ve rahat bırakmadı, yine bu gece ağlayıp inlemem göklere yükselecektir.”

Şem‘-veş mahrem-i bezm eyledi ol **mâh** beni
Yanacaktır yine hecr oduna vârim bu gece (G. 245/2)

“O ay yüzlü güzel beni mum gibi meclisine mahrem etti. Bu gece yine tüm varım yoğum ayrılık ateşine yanacaktır.”

Hayrân-ı **mâh-ı rûy**un hur-şide mihr salmaz
Müştâk-ı tâk-ı erbin eksik bakar hilâle (G. 247/3)

Bilmezem kim nazar ehli nesini eksiltir
Gazab eyler nazar etsem **meh-i ruhsâresine** (G. 252/6)

“Ne zaman o ay gibi güzel yanaklı sevgilinin yanağına baksam bana hiddetleniyor. Bilmiyorum ki nazar ehli onun yüzüne bakarak nesini eksiltir?”

Bulduğu yerde hasedden gün urur sâyene tîg
Ki refik olmaya sen **mâh-ı melek-sîmâya** (G. 257/4)

“Güneş, sen melek yüzlü ay gibi güzel sevgiliye arkadaşlık etmesin diye, hasedinden bulduğu her yerde senin gölgene kılıç vurur, onu öldürmek ister.”

İstedim ol **mâha** arz-ı hâl edem hayret bana
Öyle gâlib oldu kim bir söz mecâli kalmadı (G. 259/3)

“O ay yüzlü güzele halimi arz etmek istedim. Hayret, beni öyle bir hale getirdi ki bir söz söyleyecek gücüm, kuvvetim kalmadı.”

Yeter ey felek bu cefâ yetir men-i zâre serv-i revânımı
Meh-i tal‘atıyla münevver et dil ü dîde-i nigerânımı (G. 262/1)

“Ey felek, bana ettiğin bunca eziyet yeter! Ben ağlayan aşığı o nazlı nazlı yürüyen servi boyluya eriştir. Yollara bakıp onu gözleyen gönlümü sevgilinin o ay gibi parlak yüzüyle aydınlat artık.”

Gün çıkınca saçarım gevher-i eşk encüm tek
Geceler yâdıma geldikçe *meh-i ruhsârı* (G. 269/3)

“Geceleri o sevgilinin ay gibi parlak ve güzel yanağı hatırıma geldikçe, güneş doğana kadar yıldız gibi gözyaşı incisi saçarım.”

Perde çek çihreme hicrân günü ey kanlı sirişk
Ki gözüm görmeye ol *mâh-likâdan* gayrı (G. 273/3)

“Ey kanlı gözyaşım, ayrılık gününde o ay gibi güzel sevgiliden başkasını görmemek için gözüme perde çek.”

Fârig etti mihrin özge *meh-likâ*lardan beni
Hırz imiş ‘aşkın senin saklar belâlardan beni (G. 292/1)

“Senin sevgin beni diğer ay yüzlü güzellerden vazgeçirdi. Senin aşkın meğer belalardan koruyan bir muskaymış.”

Dehr vakf etmiş beni nev-res cevânlar ‘aşkına
Her yeten *meh*-veş esîr-i hatt u hâl eyler beni (G. 294/6)

“Felek beni yeni yetişen civanlar aşkına vakfetmiş. Yeni yetişen her ay yüzlü güzel, beni yanağındaki ayva tüyelerine ve benine esir eder.”

1.2.3. Ateşle ilgili görünüşler

Yanağın ateş ve şem' ile ilgisi, kendisine yakın unsurların birer hayal konusu olmalarına bağlıdır. Bu arada bazı müşâhede, âdet ve inanışlar da önemli rol oynar. Yanak üzerinde saç, ateş üzerinde kendisine hiçbir şey olmayan semender veya yanak üzerindeki nal'a benzeyen saç içine nal atılıp büyü yapılan bir ateştir. Ya da yine üzerindeki saç dolayısıyla, İbrahim peygamberin içine atıldığı ateştir. Yanak o derece değişik bir ateşe ve parıltıya sahiptir ki, şair buna dair olan sevgi ve iştihakını ifade ederken yanma tehlikesiyle karşılaşır (Tolasa, 1973). Yanağın bu unsurlara benzetilmesinin asıl sebebi yakıcılığı, rengi ve parlaklığıdır.

1.2.3.1. Âteşîn

“Ateşli, hararetli, coşkun, ateş renginde olan” anlamında bir kelimedir. Bu kelime Fuzûlî'nin gazellerinde ruhsâr kelimesiyle birlikte renk ve yakıcılık anlamında kullanılmıştır.

Dûd-ı âhımdan kararmış zâr u ser-gerdân tenüm
Âteşîn ruhsâr üze müşğîn hilâlin sadkası (G. 274/2)

“Ahımın dumanından kararmış olan, avare benim, ateş renkli yanağının üzerindeki siyah, misk kokulu, hilale benzeyen kaşının sadakasıdır .”

Her zaman bir **âteşîn-ruhsâr** sevdasın çeker
Ey Fuzûlî gör bu odlara urulmuş gönlümü (G. 288/7)

“Ey Fuzûlî! Bu ateşlere atılmış yanan gönlümü gör, o her zaman ateş yanaklı bir güzelin sevdasını çekiyor.”

1.2.3.2. Şem‘

Yanağın muma benzetilişinde renk parlaklık, yakıcılık ve diğer müşâhedeye dayanan tasavvurlar rol oynar ki genellikle pervane ile birlikte zikr edilir. Yanak-şem’ ilişkisi, âşık-pervane teşbihiyle de bazı hayallere konu olur. Göz, ışığa ve parıltıya bakmaya tahammül edemez. Şem’ geceleri yol gösterir veya yol aydınlatır. Buna karşılık âşık için yol göstericilik vazifesini gören sevgilinin yanağı olur. Beyitlerde yer alan gece ya da karanlık hali ise, saç unsuruna bağlıdır. Hatta öyle ki, gece yolculuğunda bazen istifade edilen mehtap bile, âşık için lüzumsuz olur. Bazen de bu ışık başka bir iş için lâzım gelir. Mum sevgilinin yanağına öykündüğünden beri gönlüne ateş düşmüştür. Ateş düşmek deyimi de hem âşık olmak hem de kıskanmak manalarında kullanılır (Kurnaz, 1987).

Sâye-i zülfün şeb-istândadır **şem‘-i ruhun**
Nice yetsin kadr ile hurşîd-i ‘âlem-tâb sana (gazel 9/2)

“Yanağının parlak mumu saçının gölgesinin yatak odasındadır. Dünyayı aydınlatan güneş, rütbe ve mevki, kadr ve itibar ile ona nasıl ulaşsın?”

Sen ne nûr-ı pâksin ey mahzar-ı sun‘-ı ilâh
Kim alır **şem‘-i ruh**undan âf-tâb ü mâh tâb (G. 27/2)

“Ey Allah’ın güzel yaratıcılık sanatının zuhur ettiği yer, sen ne mukaddes bir nursun ki güneş ve ay ışıklarını senin yanağının mumundan alıyor.”

Çizginirken başına **şem‘-i ruh**undan cânımı
Men‘ kılma anı hem ol şem‘e bir pervâne tut (G. 43/3)

“Senin başının etrafında dönüp duran canımı mum gibi yakıcı ve parlak olan yanağından men‘ etme. Benim canımı da mum gibi yüzüne bir pervane et.”

Şu‘le-i **şem‘-i ruh**un ağyâra bezm-efrûz olur
Âh kim yetgeç bana bir berk-ı âlem-sûz olur (G. 97/1)

“(Ey sevgili!) Bir mum gibi aydınlık, parlak yanağının ışığı başkalarının meclisini aydınlatıyor, fakat ah bana ulaştığı zaman âlemi yakan bir yıldırım olur.”

Zulmet-i zülfün giriftârı dem urmaz nûrdan

Tâlib-i **şem‘-i ruh**un hurşîd-i rahşân istemez (G. 115/2)

“(Ey sevgili!) Senin zülfünün karanlığına düşen nurdan bahsetmez, yanağının mumuna talip olan ise parlak güneşi istemez.”

Şem‘-i rûyun âf-tâb-ı âlem-ârâdır senin

Nûr-ı Hak hurşîd-i ruhsârında peydâdır senin (G. 170/1)

“Yanağının güneşinde Hakk’ın nuru açıkça görüldüğü içi, senin maddi âlemde aydınlatıcı bir muma benzeyen yanağın hakikatte âlemi süsleyen güneştir.”

Kıldı o serv seher nâz ile hammâma hırâm

Şem‘-i ruhsârı ile oldu münevver hammâm (G. 182/1)

“O servi gibi uzun boylu sevgili seherde naz ile salına salına hamama gitti ve onun yanağının mumu ile hamam aydınlandı.”

Hicrân ile yanar geceler rişte-i cânım

Rûşen ola ey **şem‘** sana sûz-ı nihânım (G. 191/1)

“Geceler canımın ipi, ip gibi incelen, zayıflayan canım ayrılık derdi ile yanyor. Ey yanağı mum gibi ışık saçan güzel sana bu gizli yanışım açıklansın, aydınlansın.”

Ey halvetime **şem‘-i ruh**undan bırakan nûr

Dîdârına müştâk idi çeşm-i nigerânım (G. 191/3)

“Ey benim yalnızlık köşemi yanağının mumu ile aydınlatan sevgili! Senin yoluna bakakalan gözlerim, senin çehreni özleyiş içinde bekliyordu.”

Ol **şem‘** hayâliyle hoşum ola ki da’im

Bu sûret ile çizgine fânûs-ı hayâlîm (G. 202/4)

“Ben o yanağı mum gibi ışık yayan sevgilinin hayaliyle avunuyorum. İsterim ki benim hayalimdeki fanus da daima o resim ile dönüp dursun.”

Sûzandır odumdan tenime sancılan oklar

Pervâneyim ey **şem**‘ tutuşmuş ey per ü hayâlim (G. 202/5)

“Vücutuma saplanan oklar gönlümün ateşinden yanıyorlar. Ey ışık veren, yanağı mum gibi parlak sevgili, ben kanadı tutuşmuş bir pervaneyim.”

Bu temennâda kim ol **şem**‘ ile hem-sohbet olam

Dûd-ı âh etti dünüm tek günümü târ benim (G. 207/4)

“O yanağı ışık veren muma benzeyen sevgili ile beraber olmak arzusu, hasreti içinde ah ederken, ahımın dumanı gündüzümü gecem gibi kararttı .”

Felek mahcûbdur **şem**‘-i ruhundan yandırıp çerhi

Çıkarmak ister anı şu‘le-i âhım hicâbından (G. 213/3)

“Felek muma benzeyen parlak yanağından utanmıştır. Ahımın alevi onu ateşleyip bu utancından kurtarmak istiyor.”

Şem‘-i ruhsârın nihan dut çeşme-i hur-şiddin

Nûr-ı çeşmim ihtirâz eyle yaman gözden yaman (G. 216/6)

“(Ey sevgili!) Yanağının mumunu güneş çeşmesinden gizle (sana hased edebilir). Ey gözümün nuru, yanağını kötü gözden sakınmak kötü olmaz.”

Şem‘-i ruhsârın odu kıldı beni âteş-perest

Çâk-i sinemden temâşâ eyle âteş-gâhıma (G. 242/2)

“(Ey sevgili!) Yanağının muma benzeyen parlaklığı, yakıcılığı beni âteş-perest eyledi. Benim aşk ile yanan sinemin yarığından benim içinde daima ateş yanan bağrımı seyret.”

Bülbül-i cân evc-i istignâ-yı hüsnün tâ’iri

Tâ’ir-i dil pertev-i **şem**‘-i ruhun pervânesi (G. 298/2)

“*Cân bülbülü, her şeyden müstagni olan güzelliğinin en yüksek noktasına uçar. Gönül kuşu senin yanağının mumunun ışığının pervanesidir.*”

Şem'-i rûyun tâbı hurşîd-i kıyâmet pertevi

Hokka-i la'lin sözü hâb-ı adem efsânesi (G. 298/5)

“*Yanağının mumunun ışığı kıyâmet güneşinin aydınlığıdır. Hokkaya benzeyen dudağının sözü yokluk uykusunun efsanesidir.*”

1.2.4. Ayna ile ilgili görünüşler

Fuzûlî'nin gazellerinde yanak için yapılan bentmelerden biri de aynadır. Ayna benzetmelerinde *âyîne*, *mir'at*, *pertev*, *nûr* kelimeleri kullanılmıştır.

Yanak ile ayna arasındaki teşbihin amacı onun parlaklık, berraklık ve şeffaflık özelliklerini verebilmektir. Yanakların bazı beyitlerde aynaya teşbihi yine saç veya hat yani ayva tüyleri dolayısıyla. Zülf elinde ayna tutan bir Hindû gibidir. Bu, üzerinde saç bulunan yanağın tasavvurudur. Yanak temizliği, parlaklığı rengi ve yuvarlaklığı sebebiyle bu unsurlara benzetilir. Hatta sevgilinin yanağı aynadan daha güzeldir. Ayna onun yüzünü görelî utancından örtünmüştür. Burda paslanmaması ve tozlanmaması için aynaların mahfaza içinde saklanmasına işaret vardır. Ayna sevgilinin yanağına öykündüğü için âşık onu asılası diye vasıflandırır. Burda aynı zamanda aynaların bir yere asılma âdeti de sözkonusu edilir.

Sevgili bazen yanaklarını göstermekle sevgi gösterir gibi olur. Bunun bir sonuç vermediğini şair “âyînelerde görülen sûretün itibârı yok” diyerek belirtir. Yanak ayrıca can aynası olarak nitelenir. Bu bakımdan her göz onu görememektedir. Hele zahit hiç göremeyecektir. (Tolasa, 1973)

1.2.4.1. Âyîne

Hâl ü hattır bilmen ol *âyîne-i ruhsâr* üze

Yâ gözümünden aks salmış merdüm ü müjgân ana (G. 10/3)

“*(Ey sevgili!) O ayna gibi yanak üzerindikiler benin ve ayva tüylerin midir bilmem, yoksa gözbebeğimle kirpiklerim mi onun üzerine aksetmiştir.*”

Feryâd ki ‘aks oldu ol kim göreyim derdim

*Âyîne-i ruhsâr*ın levh-i dil-i hayrânı (G. 265/ 2)

“*Senin yanağının parlak aynasını bir göreyim diyenlerin hayran gönül ve can levhası ne yazık ki feryat akislerinden başka bir şey olmadı.*”

Hâl ü hattır bilmen ol *âyîne-i ruhsâr* üze

Yâ gözümünden aks salmış merdüm ü müjgân ana (G. 10/3)

“(Ey sevgili!) O ayna gibi yanak üzerindeki benin ve ayva tüylerin midir, yoksa gözbebeğimle kirpiklerim mi onun üzerine aksetmiştir.”

1.2.4.2. Nûr:

Aydınlık, parıltı, nur. Divan şiirinde insan güzelliği metafizik bir mahiyet içinde nur olarak telakki edilir. Bu ışık her şey, her yer ve her zaman içinde değişkenlik gösterebilir. Nurun zıttı zulmettir. Bu yönüyle yüz ve yanak nûr, saç ise zulmet sayılır. Sevgilinin ayağı toprağı âşığın gözüne nûr bağışlar.

*Nûr-ı ruhsâr*ındır ol maksad ki îmân ehline

Kılsa Hak rûzî cehennem âteşi oldur sebab (G. 32/4)

“Hakk’ın iman ehlini cehennem gibi yakıcı bir ateşte yakmasının sebebi senin yanağının nurudur.”

Ruhundan *nûr* uğurlar şem’ bâşın kesseler câiz

Budur bir kul ser-encâmı ki sultânına hâindir (G. 104/6)

“(Ey sevgili!) Mum yanağından nur çalıyor. Bu yüzden başını kesseler caizdir. Sultanına hainlik eden bir kölenin de sonu budur.”

Ey halvetime *şem’-i ruhundan* bırakan *nûr*

Dîdârına müştâk idi çeşm-i nigerânım (G. 191/3)

“Ey benim yalnızlık köşeme yanağının mumundan nur saçarak aydınlatan sevgili! Senin yoluna bakakalan gözlerim, senin çehreni özleyiş içinde bekliyordu.”

*Nûr-ı ruhsâr*ındır ol maksad ki îmân ehline

Kılsa Hak rûzî cehennem âteşi oldur sebab (G. 32/4)

“Hakk’ın iman ehlini cehennem gibi yakıcı bir ateşte yakmasının sebebi senin yanağının nurudur.”

1.2.4.3. Pertev:

Zulmet-i hercinde bakmaz şem’e çeşmüm merdümü

Pertev-i ruhsâr-ı pür-envârın eyler ârzû (G. 240/6)

“Senin ayrılığının karanlığında göz bebeğim muma bakmaz, senin nurlarla dolu parlak yanağını arzular.”

1.2.4.4. Mir'at:

Bana yüz gösterir her lâhza yüz bin şahid-i devlet

Çü *mir'at-i ruh*un manzûr-ı çeşm-i pâk-bînimdir (G. 102/7)

“Tertemiz görünen gözüm yanağının aynasını gördüğü zaman, yüz binlerce devlet ve ikbal güzeli her an bana yüz gösterir.”

1.2.5. Parlaklıkla ilgili diğer görünüşler:

1.2.5.1. Rûşen:

Rûşen; aydın, parlak, belli, meydanda demektir. Parlak ve aydınlık özelliğiyle yanak için kullanılır.

Sen yüzünden âlemi *rûşen* kılıp saldın nikâb

Yazıya salsın bu günden sonra nûrun âf-tâb (G. 27/1)

“Sen yüzünden örtüyü kaldırıp (parlak yanağınla) bütün dünyayı aydınlattın. Bu günden sonra güneş ışınlarını sahralara salsın.”

1.2.5.2. Tâbân

Tâbân, yanak kelimesiyle *ruhsâr-ı tâbân*, *meh-i tâbân*, *mâh-ı tâbân* gibi terkipli kullanımlarda parlaklığı, aydınlığı pekiştirir.

Hansı bezm olmuş münevver bir kadın tek şem'den

Hansı şem'in şu'lesi *ruhsâr-ı tâbân*ınca var (G. 73/5)

“Hangi toplantı senin boyun gibi bir mumla aydınlanmıştır? Hangi mum ışığı senin parlak yanağın gibidir?”

Düşer od şem' diline bu sebepten ki kılar

Dil uzatıp geceler ol *meh-i tâbân* ile bahs (G. 46/6)

“Geceler dil uzatıp o yüzü parlak aya benzeyen sevgiliyle bahse giriştiği için mumun diline ateş düşer.”

‘Âşık oldur kim temennâ-yı belâ-yı hecr ede

Yoksa çoktur mihr eden ol *mâh-ı tâbândan* tama' (G. 143/3)

“Aşık ayrılık belasını isteyen, dileyen kişidir. (Aşığın diğerlerinden farkı budur.) Yoksa, o ay gibi güzel yüzlüden sevgi bekleyen çoktur.”

1.3. Yanağın rengi ile ilgili görünüşler

Yanak renk bakımından *gül*; *gül-berg*, *gülistan*, *gülşen*, *gonca*, *lâle-zâr*, *şarab* vs.'ye benzer. Ancak çok zaman bu çiçekler yanağa benzeyebilme çabası içinde görünür ve sevgilinin yanağının rengini daima kıskanırlar. Gülün yapraklarının dökülmesi, yanağı kıskandığı içindir. Bazen açılarak ona benzemek isterse de gonca ona açılmamasını tenbih eder. Sevgili, gül bahçesine yanağını gösterecek olsa bütün güller yere geçer, utanır, inlemeye başlar. Yanak suya benzetilirse onun üstünde bulunan ben, kara rengi ile gül çalmak isteyen bir hırsız andırır. Hat (ayva tüyleri) ise sevgilinin yanağı üzerinde, gül destesine sarılmış otları veya bir gül olan yanak sayfalarını miskle yazılmış yazıyı andırır. Bazen bu tüyler diken olarak da karşımıza çıkar (Pala, 1989). Sevgilinin yanağı rengi bakımından *lâle*, *lâle-zâra* benzer. Aşığın gözyaşlarının kırmızı oluşu, *lâle* denen yanağın kırmızılığından dolayıdır. *Lâlenin* kadehe benzemesi ve kadehin de kırmızı şarap ile dolu oluşu burada hatırlanmalıdır.

1.3.1. Kırmızı

Yanağın kırmızı renk görünüşüyle ilgili Fuzûlî'nin gazellerinde; *gül*, *lâle âl*, *bâğ* benzetmeleri kullanılmıştır.

1.3.1.1. Gül

Divân şiirinde en çok sözü edilen çiçek, güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır. Bazen gül bunlara, bazen de bunlar güle benzerler. Gerek koku, gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın ve çemenin, baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Gül, yanak ile ilgili yapılacak benzetmelerde en çok ele alınan unsurlardandır. Hatta birçok beyitte sevgili için gül ve yanak kelimelerinden kurulan *gül-izâr*, *gül-ruhsâr*, *gül-ruh* gibi terkipler kullanılır ve sevgiliye bunlarla seslenilir.

Gülün yaprağı, dalı ve fidanı da güzeldir. Tazelik, terâvet, incelik, narinlik, nazlılık bunların da özelliğidir. Bunlar aynı zamanda sevgilinin boyu, yüzü, yanağı vs. olurlar. Gül suyu ve gül yağı da gülden çıkarılır. “Gül-i sad-berg (yüz yapraklı gül) bir gül çeşididir. Gülün yaprağı anılınca defter, divân, tomar, varak, yazı ile ilgili eşya akla gelir. Sabâ yavaş yavaş bu defterin sayfalarını çevirirken bülbül ondan letâif öğrenir ve şâir, sevgilideki yanağın övgüsüne başlar. Utanan kişinin yüzünün kızarıp gül rengini alması dolayısıyla gül daima utangaç ve hayâ sahibi olarak ele alınır. Bu unsurların yanağa benzeme yönü kırmızı renktir. Nasıl gül âlemin güzelliğini süsleyen unsurlardan birisi ise sevgilinin güzel yanağı da öyledir. Yani yanak bir süs teşkil etmesi bakımından güle benzetilir. Fakat hiçbir zaman gül, güzellik bakımından yanağa yaklaşamaz.

Gül yanak münasebetine bazı beyitlerde yanakla ilgisi olan diğer unsurlar da katılır. Saç, ben, ayva tüyleri vb. Ayva tüyleri, sanki gül destesine sarılmış ot veya yanak üzerine miskle yazılmış bir yazı ya da gülün ayrılmaz bir parçası olan dikendir. Yanakların güle teşbihinde bir diğer vesile de gülün yapraklarının kağıt yaprağa veya deftere benzetilmesidir. Bu durumda yanağın vasfı söz konusudur.

Serv ü gül nezzâresin n'eyler sana hayrân olan

Kim kadın serv ü *ruhun gül-berg-i ra'nâd*ır senin (G. 170/4)

“(Ey sevgili!) Sana hayran olan ne serviye ne de güle bakar. Çünkü senin boyun servi, yanağın ise taze ve güzel gül yaprağıdır.”

Bahçivân gülleri her türlü tehlikelerden koruyan kişidir. Bazen sevgiliye gül denir ve onun her haliyle bir gül oluşu anlatılır. Onun endâmı güzelliği, teri, dudağı, dudakları, kulakları, yanakları, eli bileği vs. gülde bulunan özellikler ile ilgilidir. Âşığın gözyaşı da gül renginde akar.

Dûd u ahkerdir bana serv ile **gül** ey bâğ-bân
N’eylerim ben gülşeni gülşen sana külhan bana (G. 12/5)

“Ey bahçivan! Senin selvi ağacın (boyun) ve gülün (yanağın) bana duman ve ateş gibi gelir. Ben gül bahçesini ne yapayım? Gül bahçesi senin olsun bana külhan yetişir”.

Âteşin âhımla eylersin bana teklif-i bâğ
Bâğban **gül-berg-i handân**ın gerekmez mi sana (G. 19/2)

“Benim ateşli ahlarım karşılık bahçede gezip dolaşmayı teklif ediyorsun. Ey bahçivan, yoksa açılmış gülümseyen taze gül yaprağı sana gerekmez mi?”

Ey Fuzûlî bil ki ol **gül-‘ârız**ı görmüş değil
Kim ki ‘ayb eyler benim çâk-i girîbânım görüb (gazel 36/7)

“Ey Fuzulî! Benim yakamın yırtığını görüp ayıplayan kişi, bil ki o gül yanaklı sevgilimi görmemiştir.”

Sabâ esîrleri kasdın eylemiş ol **gül**
Bizi hem anda eğer düşse fırsatın yâd et (G. 41 /6)

“Ey sabah rüzgârı! O gül yanaklı sevgili esirlerini öldürmek istemiş. Eğer fırsat bulursan orada bizi de hatırlat.”

Sohbetimden âr edip ey **gül** beni terk etme kim
Gül olur efsürde terk-i sohbet-i hâr eylegeç (G. 51/3)

“Ey gül yanaklı sevgili! Benimle sohbet etmekten utanıp beni terk etme. Zira gül dikenle sohbet etmekten vazgeçerse solar.”

Nâle vü zârın Fuzûlî hoş gelir ol **gül-ruha**
Açılır gül gönlü bülbül nâle vü zâr eylegeç (G. 51 /7)

“Ey Fuzûlî! Benim ağlayıp inleyişim o gül yanaklı sevgiliye hoş gelir. Çünkü bülbül ağlayıp feryat ettikçe gülün gönlü açılır.”

Açılır gönlüm gehi kim girye-i telhim görüp
Açar ol **gül-ruh**un tebessüm birle la‘l-i nûş-hand (G. 63 /5)

“O gül yanaklı sevgili, benim acı gözyaşlarımı görüp, tebessüm ederek tatlı gülüşlü dudaklarını açtığı zaman benim de gönlüm açılır.”

Gülistân-ı ser-i kûyun sıfâtın bâb bâb ey **gül**
Hat-ı reyhân ile cedvel çekip gül-zâre yazmışlar (G. 68 /3)

“Ey gül yanaklı sevgili! Senin adeta bir gül bahçesini andıran bulunduğun yerin niteliklerini bölüm bölüm fesleğenden tarhlar çekerek gül bahçesine yazmışlar.”

Câm dut der sâkî-i **gül-çihre** zâhid terk-i câm
Ey gönül fikr eyle gör kim hansıdur dutmalu pend (G. 63 /6)

“Gül yanaklı saki, eline kadeh al, iç diyor. Zahid ise kadehi bırak diyor. Ey gönül! Bu nasihatlardan hangisini tutmak gerekir? Söyle.”

Sabâdan **gül** yüzünde sümbül-i pür pîç ü tâb oynar
Sanasın per açıp gülşende bir müşğîn gurâb oynar (G. 70/1)

“Ey sevgili! Saba rüzgârından senin gülü andıran yanağın üzerinde, sümbül gibi kıvrım kıvrım olmuş zülfün oynuyor. Sanırsın gül bahçesinde siyah bir karga kanat çırpıyor.”

Hansı gül-zâr içre bir **gül** açılır hüsnün kimi
Hansı gül bergi leb-i la‘l-i dür-efşânınca var (G. 73/2)

“Hangi gül bahçesinde senin güzel yanağın gibi bir gül açılır? Hangi gül yaprağı senin inci saçan kırmızı dudağın gibidir?”

Ehl-i temkînem beni benzetme ey **gül** bülbüle

Derde yok sabrı anın her lâhza bin feryâdı var (G. 75/4)

“Ey gül yanaklı sevgili! Ben ağırbaşlı, ölçülü bir insanım, beni bülbüle benzetme. Onun dert çekmeğe sabrı yok; her an bin kez feryâd ediyor.”

Ey **gül** ne ‘aceb silsile-i müşg-i terin var
V’ey serv ne hoş cân alıcı ‘işvelerin var (G. 76/1)

“Ey gül yanaklı sevgili! Taze misk kokularını zincirleme olarak etrafa ne güzel yayıyorsun ve ey servi boylu sevgili, ne hoş, can alıcı işvelerin var.”

Demiş her gonceye ‘aşıklığım râzın sabâ derler
El ağzın tutmak olmaz korkarım ey **gül** sana derler (G. 80/1)

“Ey gül yanaklı sevgili! Saba rüzgârı sana olan gizli aşkımı bütün goncelere söylemiş. Elin ağzı tutulmaz, korkarım gonceler bu sırrı sana da söyleyecekler.”

Su ki ser-gerdân gezer başında vardır bir hevâ
Gâlibâ bir **gül-ruh**un serv-i hırâmânın sever (G. 83/5)

“Başiboş avare gezip duran suyun başında mutlaka bir sevda vardır. Galiba bir gül yanaklının nazlı nazlı salınarak yürüyen servi gibi boyunu seviyor.”

Gezer kûyunda her yan çok giribân-çâk **gül-ruh**lar
Bu renk ile Fuzûlî ol ser-i kû bir gülistândır (G. 89/7)

“Senin mahallenin-köyünün her tarafında birçok gül yanaklılar, senin aşkın için üst-başlarını parça parça etmiş bir halde gezerler. Ey Fuzûlî! Bu renk ile sevgilinin mahallesi-köyü sanki bir gül bahçesidir.”

Bana bâd-ı sabâ ol serv-i **gül-ruh**dan haber vermez
Açılmaz gonce-i bahtım ümîdim nahl-i ber vermez (G. 117/1)

“Sabah rüzgârı bana o gül yanaklı, servi boylu güzelden haber getirmez. Bahtımın goncası açılmaz, ümidimin fidanı meyve vermez.”

Sîne-i çâkimden eksik etme tîr-i gamzeni

Ey **gül-i ra'na** bilirsin kim gül olmaz hârsız (G. 118/2)

“Ey gül yanaklı güzel! Benim parça parça olmuş göğsümden yan bakışının okunu eksik etme. Bilirsin ki gül dikensiz olmaz.”

Fuzûlî gayr ile halvet meğer bezm etmiş ol **gül-ruh**

Rakîb-i kec-revi gördüm bugün bârî yaman ser-hôş (G. 134/7)

“Ey Fuzûlî! Galiba o gül yanaklı sevgili bir başkasıyla işret meclisi kurmuş. Eğri büğrü yürüyen rakibi hiç değilse bugün körkütük sarhoş olmuş bir halde gördüm.”

Hûr u kevserden ki derler Ravza-i Rıdvan'da var

Sâkî-i **gül-çihre** vü câm-ı musaffâdır garaz (G. 138/3)

Cennette Rıdvan'nın bahçesinde olduğu söylenen huri ve kevser, bu gül yanaklı sakiden ve saf şaraptan başka bir şey değildir.”

Şâhdır hüsn bisâtında bugün ol **gül-ruh**

Ey Fuzûlî men-i âvâre sürülmüş beydak (G. 150/7)

“Ey Fuzûlî! O gül yanaklı sevgili bugün güzellik kiliminde -satranç tahtasında- şah, ben avare ise ileri sürülmüş bir piyadeyim (beydak).”

Reh-i 'aşkında ol **gül-ruh** ciğer kan ettiğim bilmiş

Çeker her dem bana tîg-i siyâset san ki kan ettim (G. 201/6)

“O gül yanaklı sevgili aşkının yolunda ciğerimi kan ettiğimi bilmiş de sanki kan akıtmışım gibi bana siyaset kılıcını çekiyor (idam cezası veriyor).”

Bülbül-i dil **gülşen-i ruhsâr**ın eyler ârzû

Tûti-i can lâ'l-i şeker-bârın eyler ârzû (G. 240/1)

“Gönlümün bülbülü senin yanağının gül bahçesini, canımın papağanı da şeker yağdıran tatlı dudakımı arzu eder.”

Bağa gir bülbüle arz-ı **gül-i ruhsâr** eyle

Yık gülün 'ırzını bülbül gözüne hâr eyle (G. 249/1)

“(Ey sevgili!) Bahçeye gir, bülbüle gül yanağını göster. Bülbülün şeref ve haysiyetini yık, mahvet. Onu bülbülün gözüne diken et.”

Hakikat hattını yazmak dilersen levh-i zâtında

Hatın **gül-ruhlar**ın manzûr tut meşk-i mecâz eyle (G. 250/3)

“Eğer benliğinin sahifesine hakikat yazısını yazmak istersen, gül yanaklıların yüzündeki ayva tüylerini göz önüne al. Onlara baka baka güzel yazıyı öğren, güzel yazmaya çalış.”

Müselsel zülf-i müşğîninden öğrenmiş ruhun revnak

Zihî sünbül ki olmuş zîveri **gül-berg**-i handânın (G. 162/4)

“(Ey sevgili!) Zincir şeklinde siyah renkli ve misk kokulu zülf, yanağın parıltısını aynı zamanda da revâcını artırmıştır. Yeni açılmış taze gül yaprağını andıran yanağını süsleyen o ne sümbüldür?”

Serv ü gül nezzâresin n’eyler sana hayrân olan

Kim kadın serv ü ruhun **gül-berg**-i ra’nâdır senin (G. 170/4)

“(Ey sevgili!) Sana hayran olan ne serviye ne de güle bakar. Çünkü senin boyun servi, yanağın ise taze ve güzel gül yaprağıdır.”

Deli dersem n’ola ‘uşşakına **gül-çihre**lerin

Özünü göz göre göre odlara salar mı ‘âkil (G. 175/7)

“Gül yanaklı güzellere aşık olanlar için deli desem ne çıkar? Hiç akıllı olan göz göre göre kendini ateşe atar mı?”

Ey Fuzûlî yanarım kim ne için ol yüzü **gül**

Bana yanar od olur özgeye şem‘-i mahfil (G. 175/9)

“Ey Fuzûlî, o gül yüzlü sevgili ne için bana yanan ateş, başkalarının meclisini aydınlatan bir mum oluyor? İşte buna yanıyorum.”

Yanağın gül ve gül yaprağına benzetilmesinde, yanağın kadeh ve şarap olarak düşünülmesi, şarabın insana verdiği hararet sebebiyle, yanakların kızarması ve bu durumun “gül

gül olmak” şeklinde ifadesi önemlidir. Bu ifadeyle yanağın hem renk, hem şekil benzerliği hem de yanağın iki tane olduğu vurgulanır.

Veh ne sâhirsın ki oddan su çıkardın sudan od
Terletip ruhsârını **gül gül** kılında tâb-ı mül (G. 178/2)

“(Ey sevgili!) Sen çok büyük bir sihirbazsın. Şarabın harareti yanağımı gül gül kılıp seni terletince, ateşten su, sudan ateş çıkardın.”

Uzanır rişte-i tûl-i emel didâr zevkiyle
Ham açıldıkça ol **gül-çehre** zülf-i tâb-dârından (G. 214/4)

“O gül yanaklının kıvrım kıvrım zülfünden büklüm açıldıkça o güzel yüzü görmek zevki ile uzun ve anlaşılması zor arzuların ipi uzanır gider.”

Gül-i ruhsârına karşı gözümde kanlı akar su
Habîbim fasl-ı güldür bu akarsular bulanmaz mı (G. 264/5)

“Yanağının kırmızı gülüne karşı gözümde gözyaşlarım kanlı akar. Sevgilim bu gül mevsimi, ilkbahardır. Bu mevsimde akarsular bulanık akmaz mı?”

Göz karesi eşk-i gülğünümde hâlin sadkası
Eşk-i gül-günüm **gül-i ruhsâr**-ı âlin sadkası (G. 274/1)

“Benim gül renkli gözyaşlarımdaki göz karası senin beninin sadakası, gül renkli göz yaşım ise al yanağının gülünün sadakasıdır.”

Ey gönül ömrümü verdim yele âşıklık ile
Bakma her gonca-leb ü **gül-ruha** âh etme dahi (G. 284/3)

“Ey gönül! Ömrümü âşıklık ile yele verdin, heba ettin; bu yüzden artık her gonca dudaklı ve gül yanaklıya bakıp ah etme.”

Bu çemen **gül-ruh**larına derd-i dil kılmaz eser
Yüz dilin var ise hâmûş ol gönül sâsen kimi (G. 286/3)

“Bu çimenlikteki gül yanaklılara gönül derdini ne kadar anlatmak için uğraşsan da hiç üzülmezler. Bu yüzden ey gönül susam gibi yüz tane dilin olsa da sus, hiçbir şey söyleme .”

Va‘de-i vasl ile ey **gül-ruhl**ar etmen muztarib

Mihnet-i hicrân ile ârâm bulmuş gönlümü (G. 288/3)

“Ey gül yanaklı güzeller, ayrılığın derd ve mihnetiyle huzur bulmuş olan gönlümü kavuşma sözü vererek muztarib etmeyin.”

Yeter oldu kulağa bang-ı rihlet dehr bâğından

Ne durmuşsun temâşâ-yı **gül-i ruhsâr** yetmez mi (G. 289/4)

“(Ey gönül!) Dünya bahçesinden kulağa göç davulunun sesi gelmeye başladı. Hâlâ ne bekliyorsun, güle benzeyen yanağı seyrettiğin yetmedi mi?”

Yok mecâlim özge **gül-ruhsâre** sensiz bakmağa

Eyle kim kılmış gamın öz hâlime hayrân beni (G. 293/3)

“Senin aşkının verdiği ızdırab beni öylesine kendi halime hayran etmiş ki, seni gözüümün önünde hayal etmekten, başka bir gül yanaklı dilbere bakmaya kudretim yok.”

1.3.1.2. Lâle

Divan şiirinde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları lâleye benzetilir. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur. Ciğeri kan olmak, bağır yanmak pür-hûn olmak vs. bu nedenle kullanılır. Ortasındaki karalığı ile lâle üzerinde ben olan bir yanaktır. Sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları lâleden kırmızıdır. Divan şairlerinin sözünü ettiği lâle, çok zaman şakayık denilen gelincik lâledir. Savaş meydanı ile âşığın gözyaşlarını döktüğü yerler ise lâlezar (lâle bahçesi) olarak karşımıza çıkar. Esirlerin boynuna geçirilen açılıp kapanır halkalara da lâle tabir olunur (Pala, 1989).

Yanakların lâleye benzetilmesi daha ziyade mübalağalı bir ifade içinde geçer. Bazı beyitlerde âşığın gözyaşlarının rengiyle sevgilinin yanağının rengi arasında, lale rengi bakımından benzerliklere başvurulur. Aşığın gözyaşlarının kırmızı olması, sevgilinin laleye benzeyen yanağı sebebiyledir. Yanak-lale benzetmesini oluşturan bir durum da, lalenin renginin ateşe ve ortasındaki siyahlığın da dâğa teşbihidir.

Lâle-ruhlar göğsümün çâkine kılmazlar nazar

Hiç bir rahm eylemezler dâğ-ı hicrânım görüb (G. 36/3)

“Lale yanaklı güzeller göğsümün parça parça olmuş haline bakmazlar, ayrılık yarasını gördükleri halde acıyıp hiç merhamet etmezler.”

Figân kim bağrımın ol **lâle-ruh** kan olduğun bilmez
Ciğer perkâlesinde dâğ-ı pinhân olduğun bilmez (G. 116/1)

“O lale yanaklı sevgili feryatlarıma rağmen bağrımın kan içinde olduğunu,. ciğerimin parçasında gizli bir yara olduğunu bilmez.”

Ne tütündür ki çıkar çehre dil-i zâre meger
Heçr dâğınını urar **lâle-‘izârım** bu gece (G. 245/4)

“Bu nasıl bir dumandır ki bütün gece boyunca göğşe yükselmekte, yoksa lale yanaklı sevgilim ağlayan gönlüme ayrılık yarası mı açıyor?”

1.3.1.3. Al (âl)

Al’in üç anlamı vardır: *Aile, düzen, hile* (sevgilinin sözünde durmaması, âşığı aldatması bu kelime ile anlatılır), *kırmızı rengi karşılayan al*. Sevgilinin yanağı ve dudağı al renktedir. Kelimenin bu üç anlamından dolayı şairler çoğu zaman cinas ve tevriye sanatları yaparak “al” kelimesini kullanırlar.

Gark-ı hûn-âb-ı ciğer kılmış gözüm merdümünün
Ârzû-yı hâl-i müşgîn ü **ruh-ı âlin** senin (G. 168/5)

“Ey sevgili! Senin siyah, mis kokulu benin ile al yanağının arzusu benim göz bebeklerimi ciğer kanına boğmuş.”

Gonca kılmaz şâd gül açmaz tutulmuş gönlümü
Ârzû-mend-i **ruh-ı âl** ü leb-i handânınım (G. 181/7)

“(Ey sevgili!) Sana tutulmuş, ümitsiz gönlümü gonca şenlendirmez, gül de açmaz. Çünkü ben senin kırmızı yanağını ve gülümseyen dudağını arzu ediyorum.”

1.3.1.4. Bağ

Bağ, bahçe. Sevgiliye ait güzelliklerin çoğu bağlarda, bahçelerde olan özelliklerdir. Çiçeklerden, meyvelerden, ağaçlardan söz edilirken bağdan da elbette bahsetmek gerekir. Şâir de bunu yapar ve sevgilinin güzelliğini, özellikle yüzünü ve yanağını bahçeye benzetir. Yanağın kırmızı olmasıyla bağdaki çiçeklerin, özellikle güllerin kırmızı renkli olması cihetiyle renk açısından bağlantı kurulur.

Şâirin sözünü ettiği bağ ve bahçede bir akarsu (şâirlerin gözleri), çiçek (sevgilinin gül yanağı, gonca dudağı vs.), kuşlar (âşık denen bülbül bulunur.) Bu haliyle o tam güzellik manzûmesidir. Ancak bu bahçeden hiç bahar eksik olmaz. Bahar gelince bağ bezenir, süslenir, güzelleşir servisi, gülü sümbülü, yasemini, menekşesi, nergisi, lalesi, çınarı, narı; bülbülü, kumrusu, papağanı, tavusu ve bulutu ile bu bahçe bir seyran yeridir. Şair bu bahçede kendini mutlu hisseder. Bağ olunca bahçıvan da olur. Çünkü oranın daima taze ve suya kanmış olması gerekir. Böyle yerlerde bezm ve eğlence düzenlenir. O zaman da mutrib, sâkî, sevgili ve âşık burayı süsler. Bu bahçe şiir denen meyveler verir. Bütün bu dekorlar ile değişik şekiller arz eden bağ, bazen dünya olur, bazen söz, ömür ve can olur. Dünya gibi bu bağ da geçicidir, öyle ise ondan azami ölçüde istifade etmek gerekir.

Âteşin âhımla eylersin bana teklif-i **bâğ**

Bâğban gül-berg-i handânın gerekmez mi sana (G. 19/2)

“Benim ateşli ahlarıma karşılık bahçede gezip dolaşmayı teklif ediyorsun. Ey bahçıvan, yoksa açılmış gülümseyen taze gül yaprağı (gibi yanağın) sana gerekmez mi?”

Leblerin ‘aksin alıp **bâğ**a girer her dem su,

Reşkden kan içirir berg-i gül-i ra'nâyâ (G. 257/2)

“(Ey sevgili!) Su, senin dudağının şeklinin aksini alıp her zaman bahçeye girer ve kıskançlıktan güzel güle kan içirir.”

1.3.2. Beyaz

Fuzûlî'nin gazellerinde beyaz renk açısından yanak için; *yasemin*, *semen*, *nesrin* benzetmeleri yapılmıştır.

1.3.2.1. Yasemin

Hevâ-yı ravzâ-i kûyun bahâr-ı gül-şen-i cânım

Nihâl-i kâmetin servim **'izârın yâseminimdir** (G. 102/3)

“Senin bulunduğun yerin cennete andıran havası, canımın gül bahçesinin baharıdır. Senin fidan gibi boyun servim, parlak ve beyaz yanağın ise yaseminimdir.”

1.3.2.2. Semen

Serv-kâmetler **semen-ruhsâr**lar toprağıdır

Her semen kim açılır her serv kim kâmet çeker (G. 78/6)

“Açılan her yasemin, yasemin yanaklıların toprak olmuş bedeni; uzun ve düzgün boyunu gösteren her servi, servi boylu güzellerin toprağıdır.”

Bülbül-i gam-zedeyim bâğ u bahârım sensin

Dehen ü kadd u **ruhun** gonce vü serv ü **semenim** (G. 204/6)

“(Ey sevgili!) Gamlı, tasalı bir bülbülüm, benim bahçem ve baharım sensin. Benim goncama senin ağzın, benim servim senin boy bosun, benim beyaz gülüm ise senin yanağıdır.”

1.3.2.3. Nesrîn

Bâğban şimşâd ü **nesrîn**in bana arz etme kim

Ol kad ü **ruhsâr**dur şimşâd ü **nesrîn**im benim (G. 206/2)

“Ey bahçıvan, şimşir ağacını ve beyaz gülü boşuna bana sunma. Benim şimşir ağacım sevgilinin boyu, beyaz gülüm de onun yanağıdır.”

1.3.3. Sarı

Yanak için sarı renk benzetmesi *zerd* ile âşık için yapılır. Aşığın yüzünün zerd ile ifade edilmesi onun yanaklarının solgun, beyaz, cansız olduğunu, dolayısıyla aşğın acı çektiğini üzgün ve perişan olduğunu ifade eder. Bunun sebebi ise ayrılık, sevgiliye olan özlem, aşk acısıdır. Çekilen acı sebebiyle dökülen kanlı yaşlar sarı olan yüzü, yanağı kırmızıya çevirir. Bu da aşğın acısının, ıztırabının arttığını ifade eder.

1.3.3.1. Zerd

Ey **gül** gamında eşk **ruh-ı zerd**im etti âl

Bilirdi ola sûret-i hâlim sabâ sana (G. 17/6)

“Ey gül yanaklı sevgili! Senin gamını çekerken döktüğüm kanlı gözyaşları sarı yanağımı kırmızıya boyadı. Acaba sabah rüzgârı bu halimi sana bildirdi mi?”

Hatın devrinde eşk-i âl ile derd ü gamım şerhim

Dem olmaz kim **ruh-ı zerd** üzre müjgânım rakem kılmaz (G. 111/6)

“Hattın devrinde kirpiğim dert ve gamımın şerhini her sarı yanağımın üzerine kırmızı gözyaşı ile yazar. Bir an geçmez ki yazmamış olsun.”

1.4. Tazelik saflık açısından yanak görünüşleri

1.4.1. Tâze

Câna bastım gonce-veş peykânını ey **tâze gül**
Dözmek için hercine düzdüm demirden bir gönül (G. 178/1)

“Ey taze gül! Senin okunun goncaya benzeyen temrenini bağrıma bastım. Böylece ayrılığına tahammül edebilmek için demirden bir gönül oluşturdum.”

‘Âşık oldum yine bir **tâze gül-i ra'nâya**
Ki salar âl ile her dem beni yüz gavgâya (G. 244/1)

“Yine bir taze ve güzel yanaklı bir güle âşık oldum. Bu gül hile ile beni yüzlerce kavgaya salıyor.”

1.4.2. Ter

Terlemiş ruhsâr ile hûblar açarlar gönlümü
Gör ne **gülşendir** ki âteşten verirler âb ana (G. 9/7)

“Güzeller terlemiş yanakları ile gönlümü açarlar. Gör bu nasıl bir gül bahçesidir ki, ona ateşten su verirler.”

Veh ne sâhirsın ki oddan su çıkardın sudan od
Terletip ruhsârını gül gül kılanda tâb-ı mül (G. 178/2)

“(Ey sevgili!) Sen çok büyük bir sihirbazsın. Şarabın harareti yanağını gül gül kılıp seni terletince, ateşten su, sudan ateş çıkardın.”

1.4.3. Tarâvet

Ey musavvir yâr timsâline sûret vermedin
Zülf ü **ruh** çekdin velî tâb u **tarâvet** vermedin (G. 164/1)

“Ey ressam! Sevgilinin resmini yaptın; ama ona bir şekil veremedin. Zülfünü ve yanağını resmetmeye çalıştın; ama ona parlaklık ve tazelik veremedin.”

1.4.4. Saf

Nedir dedim **ruh-ı sâf**ında ‘aks-i merdüm-i çeşmim
Dedi gelmiş gemiyle Rûm’a deryâ kat’ edip Hindû (G. 238/5)

“Sevgilime; saf yanağında gözbebeğimin yansıması nedir, diye sordum; gemi ile denileri aşıp Rûm diyarına gelmiş bir Hintlidir dedi.”

Gel harâbâta nazar sâkiye kıl kim yoktur

Ruh-ı sâf u mey-i sâfında safâdan gayrı (G. 272/3)

“(Ey mescide giden!) Meyhaneye gel, sakiye bak. Onun saf, temiz yanağında ve saf şarabında safadan, saflıktan başka bir şey yoktur.”

1.5. Yanakla ilgili dinî görünüşler

1.5.1. Mushaf

Sahife haline getirilmiş şey, kitap, Kur’ân-ı Kerîm. Yanaklar dudak dolayısıyla “hatt-ı yakut” ile yazılmış bir mushaftır ki, ayetleri kenardadır. Burada ayetten kasıt ben ile ayva tüyleridir. Yanakların Mushaf ve ayet olarak düşünülmesinin sebebi parlaklığı bakımından Nûr ve ayva tüylerinin Duhân ayetine benzetilmesine dayanır (Sefercioğlu, 2001). Ayrıca yanakların kitabın iki sayfası olarak düşünülmesi yüz ve yanağın Mushaf olarak hayaline sebep olur. Yüzün kitap olarak düşünülmesi, yanakların sayfaya benzetilmeleri yanında yüz üzerindeki diğer güzellik unsurları ile kitap sayfaları üzerindeki yazı, şekil ve çizgiler arasında kurulan ilgi yer alır: Yanaktaki benin nokta, yanak üzerine düşen saçın kitapta çözülmesi gereken mesele, kaşların eğriliği dolayısıyla ra harfine benzetilmesi, yine yanak üzerindeki ayva tüylerinin hat yani, kitaptaki yazı olarak tasavvur edilmesi gibi...

Niyetim oldur ki ruhsârın görüp cânım verem

Mushaf-ı ruhsâr ile kılığıl mübarek fâlîmi (G. 287/6)

“(Ey sevgili!) Niyetim yüzünü gördükten sonra canımı vermektir. Sen yüzünün Mushaf’ını aç ve bu niyetimin sonucunun mübarek ve hayırlı olacağını bana bildir.”

Ne bilir okumayan **Mushaf-ı hüsnün** şerhin

Yere gökten ne için indiğini Kur’ân’ın (G. 161/5)

“Senin güzellik Mushafının şerhini okumayan, Kur’an’ın gökten yere ne için indirildiğini nereden bilirsin?”

Mushaf demek hatâdır ol **safha-i cemâle**

Bu bir kitâb sözdür fehm eden ehl-i sâle (G. 247/1)

“O güzellik sahifesine (yanağa) Mushaf demek hatadır. O anlayan hal ehli için bir kitap sözdür.”

Niyetim oldur ki **ruhsârın** görüp cânım verem

Mushaf-ı ruhsâr ile kılığıl mübarek fâlîmi (G. 287/6)

“(Ey sevgili!) Niyetim yanağını gördükten sonra canımı vermektir. Sen yanağının Mushaf’ını aç ve bu niyetimin sonucunun mübarek ve hayırlı olacağını bana bildir.”

Ey her tekellümüm hat-ı sebzî hikâyeti

Verdim hemîşe **Mushaf-ı ruhsâr**ın âyeti (G. 302/1)

“Ey sevgili, benim her sözüm senin yeni çıkmı, taze ayva tüyelerinin hikâyesidir. Zikrim daima senin bir Mushaf olan yanağının ayetidir.”

1.5.2. Perî

Peri, cinlerin dişilerine verilen addır. İnsanlara görünmedikleri için çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Sevgili âşıklara görünmeme özelliği ile periye benzetilir ve peri gibi güzel olarak hayâl edilir. Âşığın gönlünün görünmez sevdâya düşmesi sevgilinin peri olarak tasvir edilmesindedir. Periler şiirde sahip oldukları güzel yanak açısından da zikredilirleri Sevgili yanak güzelliği açısından bir örnek bir timsâldir. Şairler yüz ve yanak güzelliğini vurgulamak için *perî*, *perî-ruhsâr*, *perî-tal’at*, *perî-peyker*, *perî-çihre*, *perî-veş*... gibi tabirler kullanırlar.

Ta’n-ı gaflettir **perî-tal’at**lere izhâr-ı hâl

Sanma kim ahbâb hâlinden olur gâfil habîb (G. 34/4)

“Âşıkların peri gibi güzel yüzlü sevgililere aşk yüzünden ne halde olduklarını anlatmaları, onlara karşı bir çeşit ayıplamadır Sen zannetme ki sevilen sevenin halini bilmez.”

Âş-yân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânındadır

Kanda olsam ey **perî** gönlüm senin yanındadır (G. 85/1)

“Ey peri yüzlü güzel! Gönül kuşunun yuvası senin darmadağınık saçlarının içindedir, ben nerde olursam olayım, iki elim kanda dahi olsa, gönlüm hep senin yanındadır.”

Ol **perî-veş** kim melâhat mülkünün sultânıdır

Hükm anun hükmü bana fermân anun fermânıdır (G. 86/1)

“O peri gibi güzel yanaklı sevgili, güzellik ülkesinin sultanıdır. Benim için hüküm onun hükmü, ferman onun fermanıdır.”

Perîşân etme kâkül başın için ey **perî-peyker**

Ki her bir kâkülün târında yüz bin mübtelâlardır (G. 91/2)

“Ey peri yüzlü güzel, başın için kâkülünle âşıkları perişan etme. Zira kâkülünün her bir telinde binlerce mübtela asılıdır.”

Kılma ey ‘aşk bana ‘arz **perî-çihreleri**
Sûret-i hâlimi mihr ile tebâh etme dahi (G. 284/5)

“Ey aşk, bana peri gibi güzellerin yanağını gösterip, halimi iyice perişan hale getirme.”

Âdemîden çok olur zâhir **perî-veşler** velî
Az olur vâki‘ **perî-veşlerde** sen tek âdemî (G. 285/5)

“İnsanoğlu arasında peri gibi güzel olanlar çoktur; fakat, peri gibi güzel yanaklılar arasında senin gibi âdem neslinden gelen pek az bulunur.”

Ey Fuzûlî kıldı cânım riştesin pür-pîç ü tâb
Bir **perî-veş** dil-berin sevdâ-yı zülf-i pür-hamı (G. 285/7)

“Ey Fuzulî, peri gibi güzel yanaklının kıvrım kıvrım zülfünün sevdası, canımın ipini büklüm büklüm etti.”

Ey **perî-veşler** cefâ resmin unutman lutf edin
Eylemen bed-hû cefâ mu‘tâdı olmuş gönlümü (G. 288/2)

“Ey peri gibi güzel yanaklılar, lutf edin ve ceфа etmek usulünü unutmayın. Cefaya alışmış olan gönlümün ahlâkını bozmayın.”

1.6. Yanakla ilgili diğer benzetmeler: *Safha, hat, devr, hayâl, zîbâ*

1.6.1. Safha

Yanakların safha oluşu yine ayva tüyleri ve ben unsuruna dayanır.

Ezel kâtibleri uşşâk bahtın kare yazmışlar
Bu mazmûn ile hat ol **safha-i ruhsâre** yazmışlar (G. 68/1)

“Ezel kâtipleri âşıkların bahtını kara yazmışlar. Bunun gizli anlamını sevgilinin yanağına tüy olarak yazmışlar.”

1.6.2. Levh

Levh, üstü düz nesne, üzerinde yazı olan satıh demektir. Yüz ve yanak benzetmesi için de kullanılır. Aşağıdaki örnekte gözünden kanlı yaş akan âşığın yanağı için kullanılmıştır.

Beyân-ı 'aşk bestir **levh-i ruhsâr**ımda hûn-ı dil
Besâret ehline zâhir kılar her nakş nakkâşın (G. 225/4)

“Sana olan aşkı anlatmak için yanağımın levhasındaki gönül kanı yeterlidir. Görmesini bilen için her resim ressamını gösterir.”

1.6.3. Hat

Yüzdeki sarı renkli ayva tüyleri, yazı. Kelimenin yazı anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen ayva tüyleri yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınır.

Hat-ı ruhsârın eder lûtfda reyhân ile bahs
Hüsn-i sûretde cemâlin gül-i handân ile bahs (G. 46/1)

“(Ey sevgili!) Yanağındaki ayva tüyleri, güzellikte reyhân ile; güzelliğin ise yüz güzelliğinin hakkında, gülümseyen gül ile bahse girer.”

Bakma ey cân **hat** u **ruhsâr**ına mahbûbların
İhtiyât eyle günâh üzre günâh etme dahi (G. 284/4)

“Ey can! Güzellerin yanaklarına ve ayva tüyelerine bakma, tedbirli ol, kendini sakın. Artık günah üstüne günah işleme.”

1.6.4. Devr

Dönme, dolaşma; zaman, çağ insanının dünyaya gelip gitmesi; müzikte bir terim. Divân edebiyatında devr en çok bezimde içki kadehinin ortada dönüşünü anlatır. Sâkî, ilk kadehi meclisin ulusuna sunar ve kadeh, artık elden ele devr etmeye başlar. Herkes bir yudum alıp yanındakine uzatır bazen kadehi sâkî kendisi de ortada devrettirirdi. Bu durumda sol eline içki testisini alıp sağ elindeki kadehi doldurarak tek tek herkese sunar. (Pala, 1989)

Yanağın devr-i kamer olarak vasıflandırılmasında, yuvarlak şekil benzerliği ve ayva tüyelerinin “fitne-i ahir zamân” oluşu yer alır. Yanakla birlikte kullanılan devr kelimesiyle genellikle yüzün yuvarlaklığı yüz ve yanağın çevresi kastedilir.

Habîbim gönlümü cem' eylemez **ruhsârı devrinde**
Meğer zülfü kimi hâlîm perişân olduğun bilmez (G. 116/2)

“Sevdiğim yanağının yuvarlaklığında gönlümü bir araya getirip huzura kavuşturumuyor. Sanıyorum ki halimin zülfü gibi perişan bir halde olduğunu bilmiyor.”

Ne hoşdur **'ârızın devrinde** zülf-i anber efşânın
Bu devrân ile hoş cem'iyeti var ol perişânın (G. 162/1)

“(Ey sevgili!) Yuvarlak yanağının üzerine düşmüş, anber kokusu saçan zülfün ne hoşdur. Bu zamanda o perişan zülfün ne kadar güzel huzur ve rahatı var.”

Ruhun devrinde bir divânedir sevdâlı zülfün kim
Perişânlıktan olmuş ben kimi meşhûru devrânın (G. 162/2)

“Sevdalı zülfün yanağının etrafında öyle bir divanedir ki; benim gibi perişanlıktan dünyaya ün salmıştır.”

'Ârızın devrinde cem'iyetten olsun nâ-ümîd
Olmayan âşüfte-i zülf-i perişânın senin (G. 169/3)

“Sevgilinin dağınık saçlarına düşkün, tutkun olmayan aşık, onun yanağının etrafında toplanmaktan, huzur bulmaktan ümidini kessin.”

Kâm mümkündür uzun 'ömr ile zülfünden velî
Bulmak olmaz **devr-i ruhsârında** hattından emân (G. 216/4)

“Uzun bir ömürle senin zülfünden murat almak mümkündür; lâkin yanağının etrafını çevreleyen ayva tüylerinden kurtulmak imkânsızdır.”

Meğr **devr-i ruhun** tarhın çeker gül safhası üzre
Kim olmuş gevher-efşan bülbülün pergâr-ı minkârı (G. 270/2)

“Bülbülün bir pergeli andıran gagası, inciler saçıyor. Galiba gül yaprağının üzerine senin yuvarlak yanağının dairesini çiziyor.”

Devr-i ruhsârında hattın hey'eti aşk ehline
Bezm-i gamda kan ile dolmuş belâ peymânesi (G. 298/4)

“Yanağının etrafındaki ayva tüylerinin görünüşü, aşıklar için gam meclisinde kan ile dolmuş bela kadehidir.”

1.6.5. Hayâl

Hayâl-i 'ârızın cevân eder bu çeşm-i pür-nemde

Nicük kim mevclenmiş suda 'aks-i âf-tâb oynar (G. 70/2)

“Dalgalanan suda güneşin aksi nasıl kıpırdanırsa, ağlayıp duran gözümde de güzel yanağının hayali dolaşıp duruyor.”

Eyle *hayâl-i ruhun* nazarda tasavvur

Vaktebese'n-nûri min şua'-i cemâlih (G. 258/5)

“Onun yanağının hayalini gözüne resmet. Onun lutf edici güzelliğinin ışıklarından nur al.”

1.6.6. Zibâ (Süslü, güzel).

Ey Fuzûlî her nice men' eylese nâsih seni

Bakma anın kavline bir *çihre-i zibâya* bah (G. 58/7)

“Ey Fuzûlî! Öğüt veren sana ne kadar yasaklasa da sen onun sözüne aldırma, güzel ve parlak bir yanağa bak.”

SONUÇ

Divan şiirinde yanak sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri olarak ele alınmakta, farklı benzetme ve sıfatlarla şairinin ifadelerinde hayat bulmaktadır. Divan şairi, yanakla ilgili kavramları ilk zamanlarda geleneğin belirlediği çerçevede ele almış, müteakip zamanlarda, devir ve şairin üslûbunun değişim ve gelişimine paralel olarak farklı şekillerde de kullandığı olmuştur. Divan şiirinde önem açısından yüz diğer unsurlardan öndedir. Bu nedenle güzellik unsurları arasında ilk sırayı yüz alır. Çünkü yüz tek bir unsur olarak görülmez. Göz gibi mürekkep bir haldedir. Diğer güzellik unsurlarını üzerinde barındırır. Bu nedenle beyitlerde yüz ve yanak bu unsurlarla sanatlı bir şekilde, birlikte ele alınmıştır. Yüz dendiği zaman akla öncelikle yanak gelir. Yüz birçok unsurun bir arada bulunduğu genel bir yer olmasına rağmen yanağın yeri belirlidir ve yüzün en geniş kısmını kaplar. Bu durum dikkate alındığında yanağa yüz unsurunun daha belirli veya özel bir yeri ya da ismi olarak da bakmak mümkündür.

Bir değerlendirme ve yorumlamadan ziyade durum tespiti olarak addedilebilecek olan bu çalışmada, Fuzûlî Divânı'nda yer alan 302 gazelde yanakla ilgili olarak tespit ettiğimiz hâl ve vasıflara dair tabirler ve sıfatlara İpekten (1992) tarafından mazmunlar ile ilgili yapılan tasnifin yanak maddesi esas alınarak yer verilmiştir. Fuzûlî'nin gazellerinde yanağın görünüşleri, çeşitli özellikleri ve şiirindeki yansımaları üzerinde durulmuştur. Yanağa dair söylenen şeyler onun şekli, rengi, parlaklığı, berraklığı ve şeffaflığı üzerinedir. Sevgilinin yanağı aydınlığı, nurlu oluşu, parlaklığı, şekli ve rengi yönünden ele alınır.

Fuzûlî'nin gazellerinde yanakla ilgili hâl ve vasıflara dair tabirler ve sıfatlar, genel olarak; *ruh, ruhsâr, âriz, izâr*, parlaklık ve yuvarlaklık açısından; *gün, güneş, mihr, hurşîd, âf-tâb*; *Ay, mâh/meh; âteş (âteşîn), şem'*; *ayna, mir'at, pertev, nûr, tâb*; *rûşen, tâbân*, renk açısından (kırmızı); *gül, gülgün, gülberg, âl, bâğ, gülşen, lâle*, (beyaz); *yasemîn, semen, nesrîn*; (sarı); *zerd (âşık için)*; tazelik, saflık açısından; *tâze, ter, tarâvet*; dinî konularda; *Mushaf, perî* ve bunlar dışında; *safha, levh, hat; devr, hayal, zibâ* benzetmeleriyle Fuzûlî'nin usta kaleminde bazen tamamen kendi üzerinde, bazen de yakınında olan diğer güzellik unsurlarıyla birlikte ele alınarak şekil bulmuş ve işlenmiştir.

Biz bu çalışmada bir güzellik unsuru olarak Fuzûlî'nin gazellerindeki yanak mazmununu ele aldık. Fuzûlî'nin ve diğer şairlerimizin divanlarında yer alan şiirleri üzerine hacim ve yorum yönünden yapılacak olan daha kapsamlı incelemeler, şairler arasındaki üslûbu belirleyici bu kullanım benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde daha sağlıklı fikirler edinmemize vesile olacaktır inancımı taşıyoruz.

KAYNAKLAR

- Akyüz, K. Beken, S., Yüksel, S., Cunbur, M. (1990). *Fuzûlî divânı*, Ankara: Akçağ yay.
- Büyük Türk Klasikleri (1988). (Başlangıçtan günümüze kadar; tarih, antoloji, ansiklopedi). İstanbul: Ötügen Yay.
- Devellioğlu, F. (1988). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara, Aydın kitabevi.
- Güler, Z. (2004). Şeyh Galib divanında ayna sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 1, 103-121.
- İpekten, H. (1988). *Fuzûlî, hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve bazı şiirlerinin açıklamaları*. Erzurum. Atatürk Üniversitesi. Fen-Edebiyat Fakültesi yay.
- İpekten, H. (1991). *Mazmunlar*. Erzurum: (Teksir)
- İpekten, H. (1993). Divân şiirinde mazmunlar *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 9-13.
- Kantemir, F. (2008). *Bâkî ve Nedîm'in gazellerinde sevgilideki güzellik unsurları*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Karahan, A. (1995). *Fuzûlî, muhiti, hayatı ve şahsiyeti*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.
- Karçebaşı, S. (2010). *Şeyhülislâm Yahyâ'nın gazellerinde âşığa ve sevgiliye ait unsurlar*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey divânı tahlili*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.
- Mengi, M. (2000). Divan şiiri ve bîkr-i mana, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara, Akçağ Yay.
- Okmak, Ö. (2015). Aydınlı Visâli'nin şiirlerinde yer alan sevgiliye ait güzellik unsurları. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 5. 115-142.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı yay.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Ankara, Akçağ yay.
- Sefercioğlu, M. (2001). *Nev'i divânının tahlili*, Ankara, Akçağ yay.
- Tarlan, A. N. (1985). *Fuzûlî Divânı şerhi*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.
- Tolasa, H. (1973) *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası*, Ankara, Sevinç Matbaası
- Undu, S. (2007). *Fehîm-i Kadîm divânı'nda sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları*. Yüksek lisans tezi, Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Yağcıoğlu, S. (2009). *Fuzûlî ve Bâkî divanlarının karşılaştırılması*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Yesirgil, N. (1952). *Fuzûlî, hayatı, sanatı, şiirleri*. Erzurum. İstanbul, Varlık yay.

SÖZ GÜZELİ: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİNİN SÖZLERİ ÜZERİNE

BEAUTY OF WORD: ON BELOVED'S WORDS IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY

Abdullah EREN*

ÖZET: Klasik Türk şiirinde sevgili, her yönüyle idealize edilmiş bir tiptir. Güzellik öğeleri, tavırları ve hareketlerinden, ayak bastığı toprağa kadar ona ait veya onunla ilgisi bulunan her şey en ince algı ve tasavvurlar eşliğinde şiire aktarılmaya çalışılır. Bu çaba, doğal olarak onun sözleri için de geçerlidir. Şairler onu konuştururken sözlerini hem içerik hem de biçim ve üslup bakımından büyük bir özenle şiire yansıtır ve böylece inceliklerle dolu bir anlatım ortaya koyarlar. Bu çalışma, bu incelikleri ve bunlarla ilgili özellikleri âşık ile sevgilinin karşılıklı konuşmalarını içeren mürâca'a tarzındaki örnek metinler üzerinden sergilemeye yöneliktir.

Anahtar Sözcükler: Klasik Türk Şiiri, Sevgili, Söz, Mürâca'a.

ABSTRACT: In Classical Turkish poetry, beloved is a type that is idealized in every aspect. It is endeavored to transfer everything belonging or related to her, from beauty elements, attitudes and actions to the soil that she stepped into the poems with the finest conception and imaginations. This endeavor is of course also applied to her words. Poets reflect her words to the poems with great care and contend, shape and style; thus present a narrative that have full of finesse. This study aims to introduce this finesses and related features of example texts including conversation between beloved and lover.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Beloved, Word, Murâca'a.

1. GİRİŞ

Klasik Türk şiirinin sevgili tipi fiziksel unsurları kadar tavır, hareket ve davranışları ile de özel bir önem arz eder. Boy ve endamındaki güzellik, salınış ve yürüyüşünde en güzel şekilde sergilenir. Salınıp yürürken başı âdeta göklere değer. Bu hâl kıyametler koparır, bütün âlemi kendine hayran bırakıp tutsak eder, âşıkların gözyaşlarının ırmak gibi akmasına sebep olur, servi ve çiçekleri dahi kışkandırır. Sarhoş gözlerinin bakışları gönüllere ok gibi işler ve âşıklarını mahveder. Bir gonca gibi küçücük ağzı ile ne zaman gülse güller açılır, inciler saçılır. Akıl, gönül ve can onun dudağına feda edilir. Dudağı, muhatabını bir yandan yokluğa ulaştırırken diğer yandan yeni bir hayat bağışlayan âb-ı hayat kaynağıdır.

Çoğu zaman suskundur. Hele âşığa karşı ağzı mühürlü gibidir. Suskunluğu, âşığı muhatap almak istemeyişi, ağzının küçüklüğü ve hassasiyeti münasebetiyle söz söylemeye elverişli olmaması ve özellikle nazlanması gibi sebeplere dayanır. Nâbî, onun dilinden yazdığı gazelinin ilk beyitinde bu durumu, “Gül-çîn olamaz dest-i temennâ çemenümden / Leb-beste-i nâzum söz alınmaz dehenümden” (Nâbî, G. 631-1) diyerek dudaklarının naz ile bağlandığını ve bu yüzden ağzından söz alınamayacağını dile getirir.

Konuştuğu zaman ise şiirin dudağının bütün tatlılık, incelik ve güzelliği sözlerine yansır. Her bir sözü şeker gibi tatlı, tiryak gibi şifalı, eşsiz inciler gibi güzel, parlak, muntazam ve değerlidir. “Sözleri naz ile şekilden şekle girer, akla hayale gelmeyecek güzellikte nokteler barındırır. O, naz dilini konuşur. Nazlı sözlerini taklit ve anlama herkesin harcı değildir (Eren,

* Doç. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ordu-Türkiye, abdullaheren3@yahoo.com.

2016, s. 100).” Bütün bunlarla birlikte şunu da belirtmek gerekir ki onun konuşması sadece sözle değildir. Her hâli ve tavırlarıyla da muhatabı ile âdeta konuşur. Tek başına kaşını kullanarak bile bin tane destan söyleyebilir. Nedîm bu durumu, “Nâzdan hâmûşsun yohsa zebânın duymadan / İstesen bin dâstân söylersin ebrûlarla sen (Nedîm, G. 103-7) diyerek ifade eder.

Klasik Türk Edebiyatında sevgilinin konuşmaları en çok sevgili dilinden yazılmış müstakil şiirlerde ve mürâca’ya şiirlerde yer alır. Doğrudan sevgili dilinden yazılmış müstakil şiirlere aşk mesnevilerinde ve özellikle Nâbî’nin yukarıda geçen matla’ı ile başlayan gazelinin de tesiri ile 18. ve 19. yüzyılda yazılmış çok sayıda divanda rastlanmaktadır (Kırbyık, 2014, s. 52).

Mürâca’ya şiir, karşılıklı konuşma ve soru-cevap şeklinde oluşturulmuş şiir demektir. Bu tarz şiirler çoğunlukla gazel, tuyuğ ve rubai nazım şekilleri ile yazılmıştır (Alıcı, 2002, s. 1). Ayrıca bazı şiirler içerisinde mürâca’ya özelliği taşıyan parçalar da bulunmaktadır. Karşılıklı sözler genellikle “dedim” ve “dedi” ifadeleri ile başlar. Sözü önce şair söyler, ardından sevgili ağzından cevap verilir. Şair ve sevgilinin sözleri ayrı mısralarda olabileceği gibi aynı mısradan da yer alabilir (Dilçin, 1986, s. 101).

Müraca'a şiirlerin dikkat çeken en belirgin vasfı, sade bir Türkçe ve karşılıklı konuşma tarzında yazılmış olmalarıdır. Sade bir dille diyalog havasında yazılmış olmalarına rağmen, divan şairlerinin tasannuya düşkünlüğü ve hakim olan sanat anlayışı bu şiirlerde de kendini gösterir. Bu şiirlerde, başta tekrar, cinas ve leff ü neşr olmak üzere bilinen bütün edebi sanatlara örnekler bulmak mümkündür. (Alıcı, 2014, s. 13)

Şairlerin sanat ve maharet gösterme düşkünlüğü ve sevgili algısının beraberinde getirdiği anlam dünyası, sevgilinin sözlerini sıradanlıktan uzaklaştırır. Şair, zeka ve söz söyleme gücünü o sözleri sarf ederken özel bir itina ile kullanmaya çalışır ve böylece onları çeşitli nüktelerle iç içe olacak şekilde dile getirir.

Şiirde sevgilinin konuşturulması çoğu zaman âşığın hâlini ve isteklerini bildirmesi ve soru sorması sonucu olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Âşık ona dertlerinin ve gözyaşlarının fazlalığı, sürekli ağlaması, kavuşma arzusu gibi konulardan bahseder veya onun boyu, saç, beni vb. hakkında sorular sorar.

O, hem kendi güzelliğine ve konumuna hem de âşığın hâl ve niyetlerine vâkıftır ve kendinden emindir. Âşığın her sözüne verilecek bir cevabı vardır. Cevapları, âşığın sözlerinden daha anlamlıdır. Çoğu kısaca geçiştirme şeklinde, az ve öz olmakla birlikte çeşitli söz sanatları ile bezenmiştir. Bu durum ona atfedilen ince zeka ve söz bilirliliğin bir göstergesidir.

Özellikle âşığın istekleri karşısında sarf ettiği sözler, söz sanatı açısından en dikkate değer örnekleri barındırır ve muhatabın duygu ve düşüncelerini altüst edici mahiyettedir. Bunların ne manaya geldiğini tam olarak anlamak imkânsız gibi görünür. Çünkü bunlardan hem olumlu hem de olumsuz anlamlar çıkarılabilir.

1. Sevgilinin Sözlerinde Muhteva

Sevgilinin sözlerini muhteva açısından başlıca, âşığa karşı tavırlarını yansıtan sözler ve kendisi hakkındaki sözler olmak üzere iki kısımda değerlendirmek mümkündür. Âşığa karşı tavırlarını yansıtan sözler genellikle duyarsızlık, konum bildirme ve mahrum bırakma eksenindedir. Kendisi hakkındaki sözler ise güzelliğinin ve güzellik unsurlarının üstünlüğünü ve değerini bildirmeye yöneliktir.

1.1. Âşığa Karşı Tavırları Yansıtan Sözler

Bu sözler eğlenme-alay etme, nazlanma-geri çevirme, azarlama-had bildirme, kendini beğenme ve âşığı küçük görme ifade eder.

Eğlenme-alay etme, sevgilinin sözlerine yansıyan en yaygın tavidir ve nerdeyse bütün sözlerinde hissedilir. Bu tarz sözler genellikle, âşık kendince çok önemli gördüğü bir hâlini veya teklifini arz ettiğinde sarf edilir. Sevgili bu hâl ve teklifleri ciddiye almaz ve söyleyeceğini çoğu zaman gülererek söyler:

“Güzellik meclisine ezel gününden pervane oldum.” diyen âşığına, gülererek, “Bu meclise senden geç kimse gelmedi.” diyerek karşılık verir:

Didüm rûz-i ezel oldum bu bezm-i hüsne pervâne
Gülüp didi ki gelmedi bu bezme kimse senden geç (Necâtî, G. 42-6)

Kendisinden, gönlünün şefkat ile yapmasını talep edene, mahallesinde gönül diye bir binanın yapılmadığını söyler:

Şefkat ile yap Necâtî gönlünü didüm didi
Hey bizüm mahallede bu hâne bünyâd olmadı (Necâtî, G. 565-6)

Gönlünün saçına dolaştığını söyleyene, saçına kinaye ile “Yine perişan olacağı geldi” diyerek karşılık verir:

Dil zülfüne tolaştı didüm nâz ile didi
Benzer ki yine geldi perîşân olacağı (Necâtî, G. 601-4)

Kirpiklerinin okuna göğsünü siper etmek istediğini söyleyen âşığıyla, “Vay be helal olsun! Demek ciğerin var.” yani, “Sende bunu kaldıracak güç ve cesaret ne gezer veya sende okumdan kurtulmuş bir ciğer kaldı mı!” diyerek eğlenir:

Didüm ki müjen tîrine sînem siper olsun
Tahsînler idüb didi Necâtî ciğerün var (Necâtî, G. 75-6)

Kendisine aklını almaktansa canını almasını teklif edene, “Aklını alan, canını da alsın!” diyerek karşılık verir. “Benim sensiz ne hayatım olur?” diye sorana, “Hey zavallıcağım! Öldüğün sana yetmez mi?” der:

‘Aklum almakdan ise cânımı al didüm ana
Ol perî güldi didi ‘aklun alan cânun ala (Taşlıcalı Yahyâ, G. 17-1)
Sensiz benim ne dirliğim ola dedim dedi
Yetmez mi öldüğün sana hey bî-nevâcığım (Ahmed Paşa, G. 197-4)

Ayrılık derdi ve kederden öleceğini söyleyen âşığına nazlı nazlı gülererek, “Gam değil.” şeklinde karşılık verir:

Gussa vü hicrân beni bir gün helâk eyler dedüm
Nâz-ıla ol bî-vefâ güldi dedi-kim gam degül (Vusûlî, G. 126-3)

Eşiğinde ölüp toprak olmayı teklif eden âşık ile, bu toprağın eteğini tozlandırmaktan başka bir şey ifade etmeyeceğini söyleyerek alay eder:

Hâk olayın âsitânunda didüm güldi didi
‘Âkıbet toz kondurursın sen benüm dâmânuma (Hayretî, G. 405-3)

Nazlanma ve geri çevirme bildiren sözler en çok kavuşma ve öpme talebi karşısında olur. Gönül hastalığını arz edip, yakınlaşma arzusunu dile getiren âşığına, “Sana yakın olmak, gayet uzak iş.”; dudağından öpücük bağışlamasını isteyen, naz ile “Ağzım mühürlüdür.” diyerek geri çevirir:

Didüm ey cân gel irag olma bu ben dil-hasteden
Didi ben sana yakın olmak katı emr-i ba’îd (Mesîhî, G. 39-6)
Ey ‘Atâyî bûse-i la’lin temennâ eyledüm
Nâz ile agzum mühürlüdür didi ol dil-rübâ (Nev’î-zâde Atâyî, G. 2-7)

Âşık, bahtının uykudan uyanacağı gecenin onu koynunda uyuttuğu gece olacağını söyleyince, bunun ancak rüyada olacağını, uyumakta olan bahtın, ayrılık yatağında yatanı bundan dahi mahrum edeceğini söyler:

Dedim ol gece uyanır hufte bahtım hâbdan
Kim ola koynumda sen mâh-ı-ser-efrâz uykusu
Dedi bunun gibi düş göstermez Ahmed kimseye
Bister-i hecrimde olan baht-ı nâ-sâz uykusu (Ahmed Paşa, G. 348-6/7)

Azarlama, âşığın istekleri karşısında olur. Bunlar aynı zamanda had bildirmeye yöneliktir. Âşık, ona canını kaç buse karşılığında alacağını sorar. O da “Bu ne biçim sözdür, tabi ki bire bir!” diyerek karşılık verir. Busesi için can vermeye acele ettiğini söylediğinde ise, “Acele etme, sana can vermenin nasıl olduğunu göstereyim.” diyerek onu azarlar:

Didüm kaç bûseye bir cân alursın
Didi hey bu ne sözdür bire bire (Necâtî, G. 531-2)
Bûsene cân virmeğe cânum iver didüm didi
Göstereyin sana cân virmek nic'olur ivme sen (Hayretî, G. 347-5)

Kendini beğenme ve âşığı küçük görme içerikli sözler de âşığın istekleri karşısında olur. Kavuşma sofrasına muhtaç olduğunu söyleyene, kendisine muhtaç olanın çok olduğunu ifade eder. Kendisini, kapısında köpek olarak takdim edene ise, “Köpeğim olmayı sana göstereyim. Hoş!” diyerek mukabele eder:

Didüm ey cân Zâtî hân-ı vaslunun muhtâcudur
Didi ancak ol midür 'âlemde muhtâcum benüm (Zâtî, G. 888-5)
İtünem sürme kapundan didüm ol yâr didi
İtüm olmağı sana göstereyin oş olsun (Necâtî, G. 430-5)

Köyünün köpeğinin -rakiplerin-, hırkasını parçaladığından şikayet edene, “Kişi akranlarının şakalarından incinmemeli.” der:

Çâk itdi hırkamı seg-i küyuñ didüm didi
İncinmemek gerek kişi akrânı lâgına (Behiştî, G. 465-4)

1.2. Kendisi Hakkındaki Sözler

Âşığın, kendisi hakkındaki sorularına cevap mahiyetinde olan bu sözler benzetme esasına dayalı olarak tertip edilmiştir (bk. Benzetmeye Dayalı Sözler- Kendisi).

2. Üslup

Şiirde sevgilinin konuşurulması, şairlere söz söylemedeki hünerlerini sergileme açısından önemli fırsatlar oluşturur. Şairler, sevgililerini onların hayret verici güzellik ve zarafetine yakışır bir şekilde konuşturmaya büyük bir özen gösterir. Böylece sevgiliye nispet edilen sözlerin en belirgin üslup özelliği çeşitli nüktelerle bezenmiş hâlde bulunması olur.

Nükteler oluşturulurken ilk önce şair-âşığın sözü zemine yerleştirilir. Bu sözün mümkün olduğu kadar samimi, masum, sıradan ve herkesin anlayabileceği mertebede olmasına dikkat edilir. Zemindeki söz, sevgiliye atfedilen yüksek derecedeki zekânın tezgahına alınır ve karşılığı burada itina ile işlenip şekillendirildikten sonra şiirde yerini bulur.

Bu karşılık ilk bakışta yer yer her ne kadar basit gibi görünse de hem şekil, hem muhteva bakımından inceliklerle doludur. Kendisinden sonra söz söylemeye mahal bırakmaz. Bir bakıma, halk dilinde “taşı gediğine koymak” tabirinin ve karşılık verilme noktasında herkesi aciz bırakan

söz anlamında kullanılan “î‘câz” kavramının gereğini yerine getirir. Bu durum ayrıca, sevgilinin konum gereği olarak son sözü söyleyen kişi olmasının da bir yansımasıdır.

Şairler, sevgilinin sözlerine bu özellikleri genellikle kelime oyunlarından ve benzetmelerden faydalanmak suretiyle kazandırır.

2.1. Kelime Oyunlarına Dayalı Sözler

Bu tarz sözler, sevgilinin alaycı, fettan ve nazlı karakterinin bir yansımasıdır; cinas ve bir ifadeyi birden fazla anlamda kullanma olmak üzere iki esasa dayanır.

2.1.1. Cinas

Cinas, sarf edilen bir ifadenin öncekinden farklı anlama gelecek şekilde aynen veya benzer şekilde yeniden sarf edilmesidir. Sevgilinin sözlerindeki bu tarz ifadeler nazlanma, sözü saptırma ve alay etme vazifesi üstlenir. Sevgili bu sözleri söyleyeceğinde yer yer naz ile güler. Bu durum, söze farklı ve ince bir anlam yükleyeceğinin habercisidir:

Mest idi Emrî **bilmez** iken Kays özin didüm
Lutf ile didi kendüyi **bilmez** bir iki var (Emrî, G. 77-5)

Âşık: – Emrî, Kays kendini *bilmez* iken mest idi.

Sevgili: – Bir iki kendini *bilmez* var.

Didüm **dermândeyem** cânâ visâlün bana **dermân** it
Didi derd iste var bî-çâre sen **dermân**de kalmışsın (Nev’î, G. 330-2)

Â.: – Ey can! *Dermândeyim* -çaresizim- bana kavuşmanı *derman* et.

S.: – Zavallı! Sen *derman* peşindesin, git dert iste!

Pâdişâhum kulunam mihr ü **vefâ** eyle didüm
Didi nâz ile biraz semt-i **Vefâ**dan berîyüz (Hayretî, G. 147-4)

Â.: – Padişahım kulunum. Bana acı ve *vefa* eyle.

S.: – Biraz *Vefa* Semti’nden uzağız.

Didüm ki yaşumun yine kan oldu hem-demi
Nâz eyleyüb gülüb didi bi’llâhi **hem demi** (Necâtî, G. 592-1)

Â.: – Gözyaşımın *hemdemi* -arkadaşı- yine kan oldu?

S.: – Billahi! *Hem de mi?* / *Hem de(ğil)’ mi?* / *Hem de* yeminle değil *mi?* / Doğrudur, *hemdemidir* –arkadaşıdır-.

Dedüm kim ey kaşı yâ tîr-i gamzen cândan **geçdi**
Gülüp nâz-ıla dedi-kim olan oldu geçen **geçdi** (Vusûlî, G. 174-1)

Â.: – Ey yay kaşlı! Gamze okun candan *geçti*.

S.: – Olan oldu, geçen *geçti*.

Didüm yüzüne karşı **bakayın** mı ne dirsın
Güldi didi nâz eyleyürek öyle mi **bak bak** (Mesîhî, G. 124-3)

Â.: – Yüzüne karşı *bakayım* mı ne dersin?

S.: – Öyle mi, *bak bak!* / Olur *bak bak.* / Öyle mi! *Bak* sen!

Mansıb-ı vaslun bu ben bîmâra **tîmâr** it didüm
Didi kim karşımda ölürsen sana **tîmâr** yok (Zâtî, G. 646-3)

Â.: – Kavuşma mansıbını ben hastaya *timar* ver.

S.: – Karşımda ölürsen de sana *timar* -akıl hastalığından kurtuluş- yok?

Bâgda cûları bâd ile girih-gîr görüp
Didüm oldum yine dîvâne didi **bağ**laruz (Nev'î, G. 185-3)

Â.: – (Bağda dolanan sular gibi) yine divane oldum.

S.: – Bağlarız.

Didüm yoluna rûh-ı revânım **revân ola**
Gül gibi bir gülümsedi didi **revâ n'ola** (Hayretî, G. 9-1)

Â.: – Canım yoluna *revan ola*.

S.: – (Bundan başka) *reva n'ola*.

Hâl-i miskînüne cân-ıla gönül verdüm dedüm
Nâz-ıla güldi dedi her dem bu **hâl**ündür senün (Vusûlî, G. 106-2)

Â.: – Misk kokulu *hâline* -benine- can ile gönül verdim.

S.: – Senin *hâlin* her zaman budur.

Kûşe-i ebrûları **râ**ların itdüm sü'âl
Geldi o meh nâz ile didi **bur**alar 'aceb (Süheylî, G. 26-2)

Â.: – *Râların* -kaşların-?

S.: – *Bur*alar acayip. / Acaba *bur*alar mı?

Sal **kollar**ını boynuma didümdi ol nigâr
Nâz eyleyüp gelüp didi olmaz **kol**ayına (Şem'î, G. 160-5)

Â.: – *Kollar*ını boynuma sal.

S.: – *Kol*ayına olmaz.

Dedüm ki kollarun sala boynumdan **aşır**ı
Nâz eyleyüp gülp dedi kim igen **aşır**ı (Hecrî, G. 142-1)

Â.: – *Kollar*ını boynumdan *aşır*ıp salar mısın?

S.: – Çok *aşır*ı.

Didüm ey cân leblerün **em**sem buyursan hastenem
Didi kim agzundan ammâ çıkmasun **emr** itdüm **em** (Zâtî, G. 914-4)

Â.: – Ey can! Hastanım, buyursan da dudaklarını *emsem*.

S.: – *Emr* ettim *em*. Fakat ağzından çıkmasın./ Fakat sana ağzından *em* -ilaç- kelimesi çıkmamasını *emrettim*.

Dil hastasına şeker-i nâbundan **em** buyur
Didüm didi ki ölmez isen iresin **eme** (Necâtî, G. 545-9)

Â.: – Gönül hastasına hâlis şekerinden *em* -ilaç, emme- buyur.

S.: – Ölmezsen *eme* -emmeye, ilaca- eresin.

Ruhlarında zülfün **uc**ından neler çekdüm didüm
Didi bes gavgâlu olur Rûmda elbette **uc** (Necâtî, G. 40-4)

Â.: – Yanaklarında zülfünün *uc*unda neler çektim.

S.: – Rûm'da *uç* (sınır bölgesi) elbette kavgalı olur.

Didüm ki buların seni rûz-ı **hisâb**da
Didi ben eylerin sana cevri **hisâb**suz (Emrî, G. 203-3)

Â.: – Seni *hesap* -mahşer- gününde bulurum.

S.: – Ben sana cevri *hesapsız* eylerim.

2.1.2. Bir İfadeyi Birden Fazla Anlamda Kullanma

Bu tarz ifadeler, içinde bulunduğu yapıda lafzen aynısının veya benzerinin bulunmaması bakımından cinastan ayrılır ve genellikle kinaye, tevriye, iham ve özellikle mugâlata-i maneviye sanatlarına örnek teşkil eder.

Kinâye, bir sözün gerçek ve mecaz anlamını bir arada kullanma; tevriye, birden fazla anlama gelen bir kelimeyi uzak anlamını kasden; iham, birden fazla anlamı bulunan bir ifadeyi gerçek anlamlarını kasden ve mugâlata-i maneviye ise okuyan veya dinleyeni ‘yanıltmak kasdı ile’ aynı ifadeyi farklı anlamlara gelecek şekilde kullanma sanatıdır.

Sevgilin sözünde bu sanatlardan biri tek başına bulunabileceği gibi aynı anda birden fazlası da bulunabilir. Meselâ sözün tamamı kinâye oluştururken bir parçası, iham veya tevriyeli olabilir. Her ne hâlde olursa olsun bu tarz sözlerde asıl olan “yanıltıcılık” yani mugâlata-i maneviyedir. Bu sözler anlam bakımından o kadar değişkendir ki iki anlamlılığı da aşarak yer yer üç ve hatta daha fazla farklı şekilde algılanıp yorumlanabilir:

Yoluna cânım revân itsem gerek cânâ didüm
Yüzüme bin hışm ile bakdı didi kim cânun mı var (Zâtî, G. 406-4)

Â.: – Yoluna canımı verssem gerek.

S.: (Hışım ile bakarak) – Canın mı var? (Hâlâ ölmedin mi? / Ne canın var ki? / Seninki de can mı? / Canın var mı?)

Gel[-e] öldür beni ey rûh-ı revân gitme dedüm
Nâz-ıla güldi geçüp cânuna dedi rahm et (Vusûlî, G. 13-2)

Â.: – Ey canım! Gel beni öldür. Gitme!

S.: – Canına rahm et. (Canına acı!) / Canına rahmet (!) (Öldün bil. / Ölümün benden sana bir ihsandır. / Ölmek canına rahmet. Fakat daha çok çekeceğın var.)

Dedüm kûyunda dil hâk olmak ister
Gülüp nâz-ıla dedi-kim yeridür (Vusûlî, G. 50-4)

Â.: – Gönül, köyünde toprak olmak ister.

S.: – Yeridir. (Uygundur. / Köyüm senin ölme yerindir.)

Deryâ-yı eşk-i çeşmüm ‘arz itdi mâcerâyı
Ol serv-i nâz geldi didi kenâra yir yok (Şem’î, G. 97-2)

Â.: (Ağlıyor.)

S.: – Kenara yer yok. (Göz yaşın kenarı olmayan sonsuz bir deniz. / Kucaklamaya yer yok. / Benimle birlikte olamazsın.)

Didüm oldı dil saçun zencîrinün dîvânesi
Nâz ile güldü didi al bunı da bağlayı ko (Hayretî, G. 386-6)

Â.: – Gönül saçının delisi oldu.

S.: – Al bunu da bağlayı ko! (Bu da bağlamalık deli! / Gel bunu da bağla!)

İletdim tuhfe-i cân-ı hakîrim yâra arz ettim
Gülüp nâz ile ol gül-ruh dedi bu yâdigâr ancak (Hayâlî, G. 253-2)

Â.: – (Canını hediye olarak sunuyor.)

S.: – Bu yadigar ancak?/. (Hediyen ancak bu mu -Getire getire ancak bunu mu getirdin-? / Ancak bu hediye olur.)

Dedim hayâl-i la’l-i lebin çeşm-i terdedir
Nâz eyleyip gülüp dedi dilber nazardadır (Hayâlî, G. 85-1)

Â.: – Kırmızı dudağının hayali yaşlı gözümde.

S.: – Dilber nazardadır. (Güzeller gözde olur. / Güzele nazar değer!)

Gösterüp gamze-i hûn-rîzini nâz ile didi
Kâfîrem ben eger Âgâh müselmân **bu** ise (Âgâh, G. 330-5)

Â.: (Sevgilinin karşısında duruyor.)

S.: – (Süzgün bir bakışla,) Ey Âgâh! Eğer bu müslüman ise ben kâfirim. (Gamzem müslümansa ben kâfirim. / Gamzem hatır bilir müslümansa ben kâfirim (Gamzemin acıması yok.). / Âgâh müslümansa ben kâfirim (Âgâh'a acıma yok.).

Didüm ey cân el irer mi tutagun öpmecüge
Gülerek nâz ile didi **n'ola bir kerrecüge** (Necâtî, G. 482-1)

Â.: – Ey can! Dudağını öpmeciğe el erer mi!

S.: – Bir kerecikten ne olur? (Bir kerecikten bir şey olmaz değil mi (!) / Bir kerecikten bir şey olmaz.)

Zülfüne bend eyle ben mecnûmî didüm dil-bere
Didi **kayd itdüm** seni **dîvâne geçdün deftere** (Bâkî, G. 481-1)

Â.: – Ben mecnunu saçına bağla.

S.: – Seni deftere deli diye kaydettim. / Deli! Seni bağladım. Defterimdesin. / Seni kaydettim. Deftere-divana geçtin.

Dil bir içim su istedi çeşme-i la'l-i yârdan
Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp **işte mâ** didi (Bâkî, G. 528-3)

Â.: (Dudak çeşmesinden bir yudum su ister.)

S.: (Kılıç gibi keskin bakışını yönlendirip) – İşte su! / İşte me (al)! / İşte biz (Biz buyuz. / Bizden ancak bunu alırsın.)!

Didüm müşgîn saçun mıdur mu'attar iden âfâkî
Perîşân eyleyüp kâküllerini didi kim **budur** (Bâkî, G. 170-4)

Â.: – Ufukları kokulandıran misk kokulu saçın mıdır?

S.: (Kâkülünü dağıtarak,) – Budur. / Bûdur (Kokudur).

Fürkatün derdine cânâ var mıdur didüm devâ
Ol tabîb-i cân didi la'lüm-durur her derde **em** (Şem'î, G. 115-5)

Â.: – Ey can! Ayrılığının derdine deva var mıdır?

S.: – Her derde ilaç dudağımdır. / Her dert için dudağımı em.

Bülbülünem yanuna varsam didüm
Didi n'ola bülbül isen **öte tur** (Mesîhî, G. 46-4)

Â.: – Bülbülünüm. Yanına gelsem...

S.: – Bülbül isen ne olur. Öte dur. (Öteye git. / Ötüp dur.)

Nigârün alnına kiblem didüm dün
Didi **yüzüme dîrsin irte bir gün** (Mesîhî, G. 173-1)

Â.: – Alnın kiblem.

S.: – Ertesi bir gün yüzüme söylersin. / Ertesi bir gün yüzüme de kiblem dersin. / Sonra da yüzüme bir güneş dersin.

Didüm ko başuma degsün ayagun
Didi degmez bu devletden sana **pay** (Mesîhî, G. 282-4)

Â.: – Bırak ayağın başıma değsin.

S.: – Bu devletten sana ayak değmez. / Bu devletten sana pay çıkmaz.

Hayretî yolunda hâk oldu didüm güldi didi
Pes anunçün hâtrumda haylî **gerdüm** var benüm (Hayretî, G. 296-5)

Â.: – Hayretî yolunda toprak oldu.

S.: – Benim hatırımda onun için hayli toz toprak var (!) / Benim gönlümde onun için hayli keder var (!) / Bu duruma ne kadar da üzüldüm (!).

Dehenün var ise bir buse kıl ikrâr didüm
Nâz ile **yok** didi ol gonce-i handân gülererek (Bâkî, G. 274-2)

Â.: – Ağzın var ise bir öpücük vermeyi kabul et.

S.: – Yok. (Olmaz. / Ağzım yok.)

Didüm var mı dehânunla miyânun
Didi kim söyleme **ortada var yok** (Bâkî, G. 246-4)

Â.: – Ağzınla belin var mı?

S.: – Ortada var yok. (Ortada. Varlığı ve yokuğu belli değil. / Varlığı ortada yok. / Varlığı-yokluğu ortada.) / Ortalıkta vara yoğa konuşma.

Hudâdan didüm ister vaslunı dil
İşidüb güldi didi **Tanrı vire** (Necâtî, G. 531-7)

Â.: – Gönül sana kavuşmayı Hüda'dan diler.

S.: – Tanrı versin. (Tanrı vere de olsun. / Hadi başka kapıya!)

Didüm arada ben ü sen olmasa
Didi ayruk böyle dime **sen sen ol** (Mesîhî, G. 151-3)

Â.: – Aramızda sen-ben olmasa...

S.: – Sen sen ol, böyle farklı söyleme. (Sen-ben ayrımı yapma. / Sen, sen ol; ben de ben.)

Kara yer itmek olur eflâki âhumla didüm
Bir nazar kıldı bana vü didi **düşer üstüne** (Behiştî, G. 491-2)

Â.: – Felekleri âhımla kara yer ederim.

S.: – Üstüne düşer. (Bunu yapmak sana düşer. / Üstüne çöker.)

2.3. Benzetmeye Dayalı Sözler

Sevgilinin bu tarz sözleri, kendisi ve âşıkla ilgili unsurlar üzerine söylenmiştir ve önceki bölümlerde anlatılanlara göre daha uzundur. Kendisi ile ilgili olanlar, âşığın sorularına bir cevaptır. Sorular genellikle yüz, saç ve ben gibi güzellik unsurları hakkındadır. Bunların cevapları, sorulardaki unsur ve bu unsurlara ait hususların sıradan şeyler olmadığını vurgular. Diğer cevaplar ise genellikle bir hâlin arzı üzerine verilmiştir.

2.3.1. Kendisi

Sevgilinin kendisi ile ilgili benzetmeler, güzellik ve kıymetinin üstünlüğü, ulaşılmazlığı ve kendisi için her türlü cefanın çekilmesinin yerinde olacağını bildirmeye dayanır.

Bu tarz sözlerde kendisini genellikle; ulaşılmazlık, güzellik ve etkileyiciliği ile güneşe, kıymet ve çekiciliği ile Kâbe'ye benzetir. Yolu Kâbe yolu gibi çileli ve öldürücü, eşiği Kâbe eşiği gibi şeref bağışlayıcı, kavuşması âb-ı hayat gibi canlandırıcıdır. Boyu, âşığa meyve vermeyen bir servi; yüzü, beyazlığı münasebetiyle Rum ülkesi, güzellik ve ışıltısıyla su, sahip olduklarıyla hazine; yanağı kırmızılık, parlaklık ve yakıcılığı ile güneş ve alev; saçı gece, sümbül, uzun boya eşlik edip kıvrılarak yükselen siyah duman, güneş yüzün ihtiyaç duymadığı fitil, âşığın can ipliği, âşığın başı için çevgan ve güzellik hazinesini koruyan ejderha; hattı yüzde toz, dudak üstünde karınca; beni Hindû, karabiber, âşığın gözbebeği; kirpiği sihir oku; ağzı can, dârüşşifa; Bedahşan la'linin kendisine nispetle ancak sıradan bir taş mesabesinde kaldığı dudağı Süleyman mührü, âb-ı hayat çeşmesi; sözü, tatlı su; çene çukuru, ancak akli başından gitmişlerin

düşmek isteyebileceği bir zindan; çenesi elma, çene altı ise bu elmanın içine düşmüş bulunduğu su olarak tarif edilir:

Didüm ki var mıdır sana ey mâh dest-res
Didi ki âfitâba el irmek inen ba'îd (Şem'i, G. 35-4)

Â.: – Ey ay! Sana ulaşabilen var mıdır?

S.: – Güneşe ulaşmak... Çok uzak...

Dedim ey dil-ber seninçün ba'zı ârifler demiş
Üşümekden titreyip sîmîn tenin sîm-âb olur
Dedi bârid söylemişler üşümek mümkün müdür
Ol ki halkı yakmaga hurşîd-i 'âlem-tâb olur (Ahmed Paşa, G. 91-4/5)

Â.: – Ey dilber! Bazı ârifler, “gümüş tenin üşüyüp titreyince civa olur.” demiş.

S.: – Soğuk söz etmişler. O ki halkı yakmada âlemi aydınlatan güneş olur, üşümesi mümkün müdür?

Didüm yolunda ey dil-ber ne çok 'âşıklarun ölmüş
Didi kim Ka'be yolunda ölenlere hisâb olmaz (Necâtî, G. 244-6)

Â.: – Ey dilber! Yolunda ne çok âşıkların ölmüş?

S.: – Kâbe yolunda ölenlere -mahşerde- hesap yoktur. / Kâbe yolunda ölenlerin sayısı oldukça fazladır.

Didüm işigüne yüzüm süreyin güldi didi
İşte bak Ka'be gerek hâcî gerek kurbân ol (Necâtî, G. 336-3)

Â.: – Eşiğine yüz süreyim.

S.: – İşte Kâbe karşında. İster hacı, ister kurban ol.

Didüm târik-i hecründe bulam mı vuslatun rûzın
Didi kim mesken olmaz çeşme-i hayvâna her zulmet (Mesîhî, G. 22-3)

Â.: – Ayrılık gecesinde kavuşma gününe erebilir miyim?

S.: – Her zulmet âb-ı hayata mesken olmaz.

Didüm ki bana servüm şeftâlûlar revân it
Nâz ile didi mîve serv-i revânda bitmez (Zâtî, G. 563-4)

Â.: – Servim! Bana şeftaliler sun.

S.: – Serv-i revanda meyve bitmez.

Hâl zülfünde ne yaraşmış dedim dil-ber dedi
Hinden bir dâne çıkmaz Rûma bu fülful gibi (Ahmed Paşa, G. 304-4)

Â.: – Zülfünün arasından görünen ben, yüzüne ne yakışmış!

S.: – Hint'ten Rum'a bu karabiber gibisi gelmez.

Nedür didüm ruh-i sâfında aks-i merdüm-i çeşmim
Didi gelmiş gemiyle Rûm'a deryâ kat' idüp Hindû (Fuzûlî, G. 238-5)

Â.: – Parlak yanağında gözbebeğimin yansıması -ben- nedir?

S.: – Hindû, deniz aşır gemiyle Rûm'a gelmiş.

Mahv et gubâr-ı ârızın ey meh dedim dedi
Olmaz bahar içinde inen bî-gubâr âb (Ahmed Paşa, K. 35-10)

Â.: – Ey ay yüzlü! Yanağının gubarını (hattını) mahv et.

S.: – Baharda su pek gubarsız (berrak) olmaz.

Kime kînün var ki zülfe böyle yüz virdün didüm
Didi genc-i hüsnüm içre ejdehâ olsun dirin (Necâtî, G. 417-7)

Â.: –Kime kinin var ki saçına böyle yüz verdin?

S.: – Güzellik hazinem içinde ejderha olsun derim.

Ne sebebden zülf komazsın dedim ruhsârına
Dedi kim kandil-i hûrşîde ne lâzımdır fetîl (Ahmed Paşa, G. 184-5)

Â.: – Yanağına ne sebepten zülûf komazsın?

S.: – Güneş kandiline fitil ne lâzım?

Didüm cennetde olmaz şeb nedür zülf ü ruhun ya Rab
Didi miskîn cinân bâğında ‘ömr-i câvidândur bu (Necâtî, G. 439-5)

Â.: – Aman yâ Rab! Cennette gece olmaz saç ve yüzün nedir?

S.: – Miskin! Bu, misk kokulu cennet bağında sonsuz ömürdür.

Dedim zülfünde diller tâb-ı hüsnünden helâk oldu
Dedi pervânele nâra yanarlar bî-günâh akşam (Hayâlî, G. 368-3)

Â.: – Gönüller saçında güzelliğinin hararetinden helak oldu.

S.: – Pervaneler akşamları günahsız ateşte yanarlar.

Tarar zülfî ucın gördüm didüm lâyıık mı ol şâne
Didi bu gördüğün şâne degüldür sîn-i sünböldür (Emrî, G. 159-2)

Â.: (Saçın tarandığını görünce,) – O tarak (şanına) lâyıık mı?

S.: – Bu, tarak değildir. Sünbülün (سنبول) sîn (س) harfidir.

Dedim kaddin dil ü dini müselmânlar gibi dogru
Hat-ı tersâ gibi n'îçindir ol zülf-i dü-tâh egri
Dedi kadd-i bülendimde anuñçün egridir zülfüm
Ki meyl ettikçe bâlâya olur dūd-ı siyâh egri (Ahmed Paşa, G. 332-4/5)

Â.: – Boyunun dili ve dini Müslümanlar gibi doğru. Bükülmüş zülfün Hıristiyan yazısı gibi neden eğri?

S.: – Kara duman yukarıya meylettikçe eğrilir. Yüce boyumda saçımın eğri olması onun içindir.

O1 pîç-i tâbı çok ne resendir dedim dedi
Devr-i ruhumda rişte-i cânın durur senin (Fuzûlî, Müseddes 1-2-3)

Â.: (Saç için,) – Kıvrımı -ıztırabı- ne çok iptir?

S.: – Yanağımın etrafındaki can ipliğindir.

Dedim aglarken başım top eyle çevgân zülfüne
Dedi çevgân gösterirdim sana bârân olmasa (Ahmed Paşa, G. 278-9)

Â.: (Ağlayarak,) – Çevgan zülfüne başımı top eyle.

S.: – Yağmur olmasa sana çevganı gösterirdim.

Didüm ey dost Mesîhîye görinsün hâlün
Didi insâna görünmez gözinün merdümeki (Mesîhî, G. 264-5)

Â.: – Ey dost! Benin Mesîhî'ye görünsün.

S.: – İnsana kendi gözbebeği görünmez.

Dedim ey cân kirpigın dil deldi gamzen duymadı
Dedi kim bilmez misin sihr oku peykânsız geçer (Ahmed Paşa, G. 53-5)

Â.: – Ey can! Kirpiğin, gamzen duymadan kalbi deldi.

S.: – Bilmez misin? Sihir oku temrensiz geçer.

Agzun ne noktadır didüm eydür ki Ahmedî
Cândan sü'âl eyleyene teng olur cevâb (Ahmedî, G. 58-9)

Â.: – Ağzın nasıl bir noktadır?

S.: – Ahmedî! Can hakkında sorana cevap zor / kısa verilir.

Cum‘a gündür hayra gir sor hâlüm agzun aç didüm
Didi kim dâr-üş-şifâ açılmaz ekser cum‘a gün (Zâtî, G. 1171-8)

Â.: – Cuma günüdür, ağzını açıp hâlimi sor da hayra gir.

S.: – Dârüşşifâ, cuma günü ekseriyetle açılmaz.

Didüm lebine la'l-i Bedahşân'dur bu
Güldi didi ey fakîr bühtândur bu
Bir daşa ne reng ile kılursan nisbet
Şîrin ü şeker-feşân u handândır bu (Fuzûlî, Rubai- 66)

Â.: (Dudak için,) –Bu, Bedahşan la'lidir.

S.: – Ey fakir! Bu yalandır. Dudağım şirindir, şeker saçar ve güler. Ne dalavere ile onu bir taşla benzetirsin?

Lâ'lin üzre hatt-ı miskînin midir dedim dedi
Mûrlardır geldiler Mihr-i Süleymân öpmege (Hayâlî, G. 537-4)

Â.: – Dudağının üzerindeki misk kokulu hattın mıdır?

S.: – Karıncalar, Süleyman'ın mührünü öpmeye geldiler.

Her şeb lebün gönülden çıkmaz didüm didi yâr
Zulmetde Hızır'a Âb-ı Hayvân mübarek olsun (Behiştî, G. 393-3)

Â.: – Dudağın her gece gönlümedir.

S.: – Zulmette, Hızır'a Âb-ı Hayat mübarek olsun.

Dedim ki söylesen kereminden ne eksilir
Nâz eyleyip dedi ki zülâl akıtır mı nâr (Ahmed Paşa, K.33-17)

Â.: – Söylesen kereminden ne eksilir?

S.: – Ateş, su akıtır mı?

Dedim ol çâh-ı zenahdâna heves düştü gönül
Dedi divânedir ol kim ede zındâne heves (Ahmed Paşa, G. 125-3)

Â.: – Gönül, çene çukuruna düşmeye heveslendi.

S.: – Zindana heves eden ancak delidir.

Gabgabun mâni' olur didüm zenahdân seyrine
Didi bu veche görünür düşecek su üzre sîb (Necâtî, G. 23-5)

Â.: – Çenenin altı, gerdanın, çeneni görmeye engel oluyor?

S.: – Su üstüne elma düşünce böyle görünür.

2.3.2. Âşık

Âşıkla ilgili benzetmeler, onu ve hâllerini hafife ve alaya alma, dolayısıyla değersiz görmeye dayanır. Sevgili, hâl ve taleplerini arz eden âşığa, onu kurban bayramında bolca bulunan kurbanlık koyunlardan sadece birine, sultanlık sevdasına kapılmış had bilmez dilenciye ve hâlinin sorulması âdetten olmayan hastaya; derdini nimete, gözyaşını yağmura, kirpiğini kendisini inciten dikene vb. benzeterek karşılık verir:

Vuslatun eyyâmına cânlar fedâ didüm didi
İ'tibâr olmaya bayram olsa kurbân koynunına (Necâtî, G. 502-4)

Â.: – Kavuşma günlerine canlar feda!

S.: – Bayram olunca, kurbanlık koyundan geçilmez.

Didüm ey şeh işigünde kulluga eyle kabûl
Güldi didi ey gedâ sultân ola idün ola mı (Necâtî, G. 567-3)

Â.: – Ey şah! Eşiğinde kulluğa kabul eyle.

S.: – Ey dilenci! Sultan olmak istersin. Hiç olur mu?

Haste-diller hâlini sorsan a gamzenden dedim
Dedi dil-berlik yolunda pürsiş-i bimâr yok (Ahmed Paşa, G. 144-3)

Â.: – Gamzenden hasta gönüllerin hâlini sorsan a!

S.: – Dilberlik yolunda hasta(ya hatır) sormak yok.

Dedim artırdı gamın hânını hecrin gecesi
Dedi ni'met çok olur çünkü şeb-i rûze gele (Ahmed Paşa, G. 288-6)

Â.: – Ayrılığının gecesi, gamının taamını artırdı.

S.: – Oruç gecesi gelince nimet çok olur.

Didüm ey meh beni hicründe çoğ ağlatdı felek
Didi nâz ile geçen yağmura tutma kepenek (Revânî, G. 196-1)

Â.: – Ey ay! Felek beni ayrılığında çok ağlattı.

S.: – Geçen yağmura kepenek tutma.

Agladığım gördü ol gül gözlerin süzdü dedi
Hüb olur bârân gününde nergise nâz uykusu (Ahmed Paşa, G. 348-5)

Â.: (Ağlıyor.)

S.: (Gözünü süzerek,) –Yağmurlu günde nergise (gözüme) naz uykusu iyi gider.

Gül bergine batan ne dikendir dedim dedi
Müjgân-i çeşm-i eşk-feşânın durur senin (Fuzûlî, Müseddes 1-3-3)

Â.: (Ayağı incinen sevgiliye,) –Gül yaprağına batan diken hangisidir?

S.: – Yaş döken gözünün kirpiğidir.

SONUÇ

Klasik Türk şiirinde çoğu zaman bir resim gibi cansız ve hissiz duran ve ulaşılması imkânsız olan sevgili, konuşturulmak suretiyle âdeta canlanır, zihin ve hayâl âlemindeki yüksek mertebesinden tenezzül ile, her ne kadar arada hâlâ kapanmaz mesafeler bulursa da, âşığı ile yüz yüze gelir.

Sevgilinin konuşmalarının yer aldığı metinlerde genellikle sohbet ve lâtifeleşme havası vardır. Âşık ona tevazu ve hayranlık ile hâllerini anlatır, isteklerini bildirir veya sorular sorar. Bazen de hiç bir şey söyleyemez ve sadece ağlar. Sevgili her durumda verilebilecek en güzel karşılığı bulur. Sözleri âşığın muradı doğrultusunda olmasa ve hatta hiddetli veya alaylı da olsa güzel ve tatlıdır. Üstelik hayret verici incelikler barındırır. Kendisinden sonra söz söylemeye yer bırakmaz. Bütün bu durumlar asıl itibarıyla sevgilinin ulaşılmazlığına dayalı telakkinin, hem lafız hem de manasıyla sözleri için de geçerli olduğunun bir göstergesidir.

Sözleri kelime oyununa dayalı olanlar ve benzetmeye dayalı olanlar olmak üzere başlıca iki tarzdadır. Kelime oyununa dayalı olanlarda cinas ve mugalata-i maneviye sanatı hâkimdir. Cinaslarda sözü saptırma esastır. Mugalata-i maneviye özellikle kendisinden bir şey istendiğinde verdiği cevapta bulunur. Bu cevap, hangi tarafından bakılsa ayrı bir anlama gelir ve olumlu mu olumsuz mu olduğu noktasında tereddüte düşürerek düşünce ve duygulara yönünü şaşırtır. Benzetmeye dayalı olanlar ise kendisi ve âşıkla ilgili hususları tanımlamaya yöneliktir. Bu yolla kendisi ile ilgili hususları yüceltirken, âşıkla ilgili olanları basitleştirerek sıradan hâle getirir.

Konuşma esnasında bazen nazlanıp güler bazen gözlerini süzer. Âşığa karşı sık sık ciddiyyetten uzak ve alaycı bir tavır takınır, âşığın söz ve hâllerini kendine eğlence edinerek

hükümsüz bırakır. Bütün bu durumlar onun konumu gereğidir, sorgulanmaya ve itiraza açık değildir. Zaten âşıkta bunu yapabilecek irade ve takat yoktur. O güzelin sözü, söz güzeldir. Güzellik karşısında ise hayranlık ve takdirden başka elden bir şey gelmez.

Bu sözler, Türkçe'nin ifade kaabiliyet ve zenginliklerini, Osmanlı dönemi konuşma özelliklerini yansıtmaları bakımından da önemlidir ve âşıkların sözleri ile birlikte, günümüz insanına hitabet ve konuşma estetiği açısından değerli katkılar sunacak mahiyettedir.

KAYNAKLAR

- Âgâh Dîvânı*. hzl.: Şerife Akpınar, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78355/agah-divani.html>, ET: 30.01.2015.
- Ahmed Paşa Divanı*. hzl.: Ali Nihat Tarlan (1992). Ankara: Akçağ Yay.
- Ahmedî Dîvânı*. hzl.: Yaşar Akdoğan, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>, ET: 30.01.2015.
- Alıcı, L. (2002). Klâsik Türk edebiyatında mürâca'a şiirler. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 14, 1-15.
- Behiştî Dîvânı*. hzl.: Yaşar Aydemir (2000). Ankara: MEB Yay.
- Dilçin, C. (1986), Divan şiirinde gazel. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 415, 416, 417; 78-247.
- Emrî Dîvânı*. hzl.: Yekta Saraç (2002). İstanbul: Eren Yay.
- Eren, A. (2016). *Naz kitabı*. Ankara: Gece Kitaplığı Yay.
- Fuzûlî Dîvânı*. hzl.: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur (1990). Ankara: Akçağ Yay.
- Hayâlî Dîvânı*. hzl.: Ali Nihat Tarlan (1992). Ankara: Akçağ Yay.
- Hayretî Dîvânı*. hzl.: Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri, <http://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/files>, Dec. 31. 2004 versiyonu.
- Hecrî Dîvânı*. hzl.: Ömer Zülfe, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78377/hecri-divani.html>, ET: 30.01.2015.
- Kırbıyık, M. (2014). *Divanlarda sevgili dilinden şiirler*. Konya: Aybil Yay.
- Mesihî Dîvânı*. hzl.: Mine Mengi, <http://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/files>, Jul. 24. 2004 versiyonu.
- Nâbî Dîvânı*. hzl.: Ali Fuat Bilkan (1997). C. I, II, İstanbul: MEB Yay.
- Necatî Beg Divanı*. hzl.: Ali Nihat Tarlan (1997). İstanbul: MEB Yay.
- Nedîm Dîvânı*. hzl.: Muhsin Macit (1997). Ankara: Akçağ Yay.
- Nev'î Dîvânı*. hzl.: Mertol Tulum, Ali Tanyeri, <http://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/files>, Jul. 22. 2004 versiyonu.
- Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. hzl.: Saadet Karaköse, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78393/nevizade-atayi-divani.html>, ET: 30.01.2015.
- Revânî Dîvânı*. hzl.: Ziya Avşar, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78396/revani-divani.html>, ET: 30.01.2015.
- Süheylî Dîvânı*. hzl.: Esat Harmancı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78401/suheyli-divani.html>, ET: 20. 02. 2015.
- Şem'î Dîvânı*. hzl.: Murat Karavelioğlu, <http://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/files>, Dec. 1. 2008 versiyonu.
- Vusûlî Dîvânı*. hzl.: Hakan Taş, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78409/vusuli-divani.html>, ET: 26.02.2015.
- Yahyâ Bey (Taşlıcalı Yahyâ) Dîvânı*. hzl.: Mehmed Çavuşoğlu (1977), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Zâtî Dîvânı*. Gazeller Kısmı, I. Cild (1-496. Gazeller), hzl.: Ali Nihad Tarlan (1967). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.
- Zâtî Dîvânı*. Gazeller Kısmı, II. Cild (497-1003. Gazeller), hzl.: Ali Nihad Tarlan (1970). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.
- Zâtî Dîvânı*. Gazeller Kısmı, III. Cild (1004-1825. Gazeller), hzl.: Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri (1987). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.

KÜŞTERİ MEYDANINDA ZAMAN YOLCULUĞU GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KARAGÖZ OYUNLARININ TOPLUMSAL BOYUTU *

TIME JOURNEY IN THE KUSTERI SQUARE FROM PAST TO TODAY SOCIALLY SIZE OF KARAGOZ GAMES

Melike GÖKCAN **

ÖZET: Kültür tarihinin, sözlü ve yazılı kaynaklar yoluyla günümüze taşınan bilgileri içinde, sosyal hayatın ayrılmaz bir parçası olan eğlenceler ve eğlence kültürü çok önemli bir yer tutar.

Osmanlı klasik döneminin kitlesel eğlenceleri içinde en önemlileri temâşâ/ gösteri sanatlarıdır. Bu tarz eğlencelerin en tipik örnekleri ise ortaoyunu, meddah, Karagöz gibi halk tiyatrosu sayılabilecek oyunlardır.

Tarihin çok eski dönemlerinden itibaren, Çin, Moğol, Hind ve antik Mısır kültürlerinde var olan ve Türkler tarafından da benimsenen gölge oyunu takip edilebilen tarihi kaynaklara göre 16. Yüzyıldan itibaren yaygın olarak Karagöz oyununa dönüşmüştür. Karagöz oyununun erken dönem örnekleri, dini-tasavvufi mahiyette olup toplumu irşat ve ikaz edebileceği öngörülmüştür. Oyunun hayata tutulmuş bir ayna olması, ibret dersi sunarken dini- tasavvufi unsurların yardımıyla insanlara seslenmesi oyuna yüklenen sosyal- misyondur.

Anahtar Kelimeler: Karagöz Oyunu, Küşteri Meydanı, Halk Tiyatrosu

ABSTRACT: Entertainment and the culture of it has a very important place as an inseparable whole of the social life in the information of the history of culture conveyed to our present day via verbal or written sources.

Entertainment arts, or in other words, performance arts, were among the most important mass entertainment activities of the Ottoman Classical Era. The most typical ones of these types of entertainments were the eulogy show in the Ottoman culture and entertainment life (*Ortaoyunu*), public story tellers (*Meddah*), and the famous Ottoman public shadow play (*Karagöz*), which may be considered as public theater types.

The public shadow play, which existed in the Chinese, Mongolian, Indian and antique Egyptian cultures, and which was also adopted by the Turkic people was converted into the common *Karagöz Public Show* as of the 16th Century according to the very early available sources of history. The early examples of the Karagöz Public Show was in religious-sufistic characteristics, and was envisaged to be a spiritual and ethical guide for the society. The show being a mirror of life and its addressing people with the help of religious-sufistic elements while providing a lesson for the society are the social missions intended with this public show.

Key words: Karagoz Games, Kusteri Square, Folk Theater

* Bu çalışma 03-06. 2016 İASSR, International Association of Social Science Research, Paris konferansında sunulan bildiri metninin genişletilmiş halidir.

** Doç. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum-Türkiye, melikegokcan@gmail.com

1. GİRİŞ

Karagöz Oyununa Genel Bakış

Temel tipleri Karagöz ve Hacivat olan geleneksel gölge oyunu, çok benimsenmiş, her devirde o döneme ait renklere bürünerek adeta halkın sesi olmuştur.

Karagöz oyunu, Türk toplumunu, bilhassa İstanbul'u, bütün tipleriyle, bütün örf ve adetleriyle aksettiren bir aynadır. Oyunda her çağın kendi sesi, İstanbul'un çeşitli mahalleleri, semtleri, şehrin sosyal, kültürel, sanatsal çehresi; çeşitli yörelerden, kavimlerden insan tiplmeleri kısacası toplumsal yapının tüm dinamikleri aktif bir yapı oluşturmaktadır.

Kısaca Karagöz oyunu denilen geleneksel gölge oyunu, adeta bir canlı varlık olarak doğup büyüyüp Türk toplumuyla organik bir bütünlük kurarak gelişim sürecini tamamlamıştır.

Bir "tek kişi" oyunu olan Karagöz, deve veya manda derisinden yapılan insan, hayvan veya eşya tasvirlerinin çubuklar yardımıyla oynatılarak ve arkadan verilen ışıkla beyaz perde üzerine yansıtılarak canlandırılması esasına dayanan gölge oyunudur. Karagöz oyunun sahnesine, gölge oyunun piri kabul edilen Şeyh Küşteri/ Tüsteri'nin adına izafeten "Küşteri meydanı" denir. "Hayâlî/ Hayâlbâz" adı verilen ustası tarafından yapılır, oynatılır, seslendirilir.

Klasik Karagöz oyununun yapısal özellikleri klişedir. Oyun, "Mukaddime", "Muhavere" "Fasıl" ve "Bitiş/ Epilog" bölümlerinden oluşur.

Oyun başlamadan önce perdeye bir göstermelik yerleştirilir. Göstermelik, ev, sokak, çiçek saksısı, havuz, kalyon, , gemi, ağaç gibi mekân oluşturmaya yarayan dekoratif unsurlardır. Oyunun, "tef" ve "nâreke/zırılı" denilen kamış düdükle ses verilerek başlaması vaz geçilmez adetlerdendir.

Mukaddime/ Giriş bölümünde ilk görünen, bir semai söyleyerek sahneye çıkan Hacivat'tır. Devirden devire değişmekle beraber, Hacivat, bu mukaddime bölümünde tumturaklı ifadelerle seyirciye hitap eder, "Hay Hak!" diye seslenir ve *perde gazelini* okur. Perde gazeli, Karagöz oyunu geleneğinin önemli bir ritüelidir. Perde gazelinin okunduğu bu ilk fasıl, oyunların, felsefi- pedagojik misyonunu doğrudan üstlenir.

"Kâr-ı kadim" denilen klasik oyunlarda bu fasıl, genellikle dini- tasavvufi karakterde bir bölümdür. Bu kısımda, seyrettirilen hayalin, varlık âlemindeki hakikatin yansımaları olduğuna dair de bir söylem yer alır.

Hacivat, perde gazelinden sonra Allah'a dua eder; devrin padişahını dua ve övgüyle yâd eder. Ardından yere kapanıp secde eder; doğrulunca da hep tekrarladığı klişe ifadelerle oyuna geçiş yapar:

"Her hâli latîf, etvârı zarîf bir yâr-ı vefâkâr olsa, oldukça Arabî ve Farisî bilse, biraz da fenn-i mûsikî ve şüirden anlasa, o söylese ben dinlesem; haddim olmayarak, bendeniz söylesem o dinlese, huzzar-ı kirâm safâyâb olsa!... Diyelim, bu gece de işimizi Mevlâm rast getire!... Yâr, bana bir eğlence! Yâr, bana bir eğlence!..." diye seslenir.

Karagöz, genellikle evinin bulunduğu noktadan, sağ üst köşeden atlayarak Hacivat'ın karşısına dikilir. Ağız kavgasına tutuşurlar. Hacivat'la, onu sürekli yanlış anlayan Karagöz arasında başlayan komik "muhavere" faslı esas hikâyeye geçişi sağlar. Esas hikâye, diğer tiplerin de katılımıyla oynandıktan sonra bitiş bölümüyle sona yaklaşır.

Burada, Karagöz ve Hacivat, oyunun önceki fasıllarında başka kılıklara bürünmüş olsalar bile tekrar esas görünüşleriyle sahne alıp seyirciye veda ederler. Karagöz, klasik mizansene göre Hacivat'ı döver. Hacivat, "Yıktın perdeyi eyledin vîrân! Varayım sahibine haber vereyim hemân!"; Karagöz de "Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola!" nidasıyla seyirciyi selamlar.

Karagöz oyunları esas itibarıyla, hayalînin muhayyilesinden doğan tuluatlardan oluşur, yazılı değildir. Klasik dönem geleneğinde var olan oyunların pek çoğu sonradan, 19. yüzyıldan itibaren kaleme alınmıştır. Eski oyunlara “*kâr-ı kadim*”, yeni devrin şartlarına ve zevkine uygun olarak sonradan yazılan oyunlara “*nev-icâd*” denir. Kâr-ı kadim oyunlar da sonradan yazıldığı için pek çok nev-icâd unsur içerir.

Karagöz oyunlarını kuran esas unsur, Karagöz, Hacivat ve diğer karakterlerin kişilik özellikleridir. Oyunları sürükleyen, her biri çarpıcı ve komik özellikler taşıyan kahramanların halleri ve sözleridir.

Oyunun esas tipi olan Karagöz, câhil ve kaba, oldukça patavatsız biridir. Zaman zaman özü sözü bir, samimi, sözünü esirgemeyen bir halk tipi olarak yansıtılır. Eğitimsiz olduğu için Arapça, Farsça kelimeleri ya da mecazları hep ters anlar. İncelikten zarafetten yoksun bir tiptir. Buna karşılık Hacivat Çelebi, medrese tahsil etmiş pratik zekâlı bir İstanbul efendisidir. Bilgisi yüzeysel olmakla beraber, her konuda bilgiçlik taslamaktan hoşlanır, Karagöz’ün akıl hocasıdır.

Bu iki temel karakterin yanında oyunu zenginleştiren ikincil karakterler mevcuttur. Oyunun kâr-ı kadimden itibaren gelen tiplerine “nev-icad” oyunlarda yenileri eklenmiştir. “Kâr-ı kadim” oyunların temel karakterleri şunlardır:

Kurnaz, düzenbaz yaygaracı bir adam olan Yahudi; içkici ve miskin Tiryaki; mirasyedi, kibar, Çelebi; hilebâz, fettan, aşüfte bir kadın tiplmesi olan Zenne; içkici ve zorba bir külhanbeyi olan, Tuzsuz Deli Bekir; bücür boylu, “altı kulaç” da denilen saf, bön Beberûhi, ayrıca, Acem, Laz, Çerkez, Kürt gibi mahalli tipler ve bazı oyunlarda yer alan Ferhad, Şirin, Nigar gibi halk hikâyesi kahramanları.

Nev-icâd oyunlarda ise bu karakterlere ilaveten 19. yüzyıl İstanbul’unun yeni nesil, “türedi”leri görünür. Bunlar bazı yeni meslek grupları ile dönemin yeni zihniyetini karikatürize eden “züppe”, “hoppa”, “alafranga”, “çitkırıldım” beyler ve hanımlardır.¹

Oyunda zaman belirsiz, mekân ise göstermeliklerle kurgulanan, hikâyedeki akışa atmosfer teşkil eden çoğu kez de soyut, hayalîdir. Hemen kuruluveren ve birden ortadan kalkabilen mekân, sembolik olarak fani bir dünyanın fani bir anlatımı tüm yönleri ile sahneye yansımıştır.

1. Tasavvufi Hikmetten Sosyal Faydaya Misyon Taşıyıcısı Olarak Karagöz Oyunları

1.1. Oyunun Tarihsel Seyrine Kısa Bir Bakış

Gölge oyununun menşei konusunda Doğu- bilimci Jakob’un çalışmalarından beri çok sayıda görüş üretilmiş; birbirini destekleyen ya da biri diğerini geçersiz kılan pek çok bilgi kaynağına ulaşılmıştır.²

¹ Karagöz oyunlarının içerik ve üslûp özellikleri, eski ve yeni oyunların ne gibi özellikler taşıdığı ve bilhassa kâr-ı kadim ve nev-icad oyunlarda sosyal hayatın yansımaları karşılaştırmalı bir çalışmaya konu olabilir. Ancak bu çalışmanın sınırlarını zorlamaktadır. Bu konuda geniş bilgi için bkz. ORAL, Ünver (2007) Karagöz Oyunları I, Kâr-ı Kadim, İstanbul: Kitabevi; ORAL, Ünver (2007) Karagöz Oyunları II, Nev- İcâd, İstanbul: Kitabevi.; ORAL, Ünver (2007) Karagöz Oyunları III, Yeni, İstanbul: Kitabevi.

² Jakob, H. Ritter gibi Doğu bilimciler oyunun Çinden Moğollara ve tüm Asya’ya yayıldığı bilgisini vermektedir. Bir başka görüşe göre oyun, Hindistan kökenli olup Budizm’in yayılmasıyla Türk dünyasına geçmiştir. Richard Pischel’e göre Hindistan kökenlidir ve Yakındoğu’ya Çingeneler tarafından getirilmiştir.

Hermann Reich’e göre Bizanslılardan Türklere geçmiştir. Köken olarak da Antik Yunan Mimos’una dayanmaktadır. Öte yandan oyunun menşeinin Mısır olduğu düşünülmekte Asya’ya ve Avrupa’ya buradan geçtiğine inanılmaktadır. Bu görüş, oyunun İstanbul’a gelişini İspanya’dan göçen Yahudilere bağlamaktadır. (geniş bilgi bkz. AND, Metin (1977) Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Ankara: Türkiye İş Bankası Yay. SAKAOĞLU, Saim (2003), Türk Gölge Oyunu Karagöz, Ankara: Akçağ Yay.;SİYAVUŞGİL, Sabri Esat(1938) İstanbul’da Karagöz ve Karagöz’de İstanbul, İstanbul: Bürhaneddin Basımevi.; Düzgün, D. (2002). Geleneksel Türk Tiyatrosu. *Türkler Ansiklopedisi*, 487-496.)

Doğu-bilimci Jacob'un kitabını kaynak göstererek, gölge oyununun, Çin kökenli olup Moğollar ve Orta Asya Türkleri yoluyla Batı Türk dünyasına geçmiş olduğu bilgisini veren Tahir Alangu ve Siyavuşgil'e göre oyunun doğuş yeri ister Asya ister Acem veya Mısır olsun İstanbul'da gelişerek "Karagöz"e dönüşmüştür. (Alangu,1933; Siyavuşgil, 1938)

Metin And'a göre, oyun, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra, Mısır üzerinden Osmanlı'ya taşınmıştır. Nitekim Mısır tarihçisi İbn-i İyas, "Bedâyi' ü'z- Zuhûr fi Vekâyi'-id-Dühûr, adlı eserinde hayal oyununun Yavuz Sultan Selim'in huzurunda oynattırıldığını ve sonradan Sultan'la beraber İstanbul'a nakledildiğini anlatmaktadır. (And,1985)

Yavuz Sultan Selim'le payitahta taşınan aslında Karagöz değil, gölge oyunudur. Gölge oyunlarının Türk dünyasında çok daha eski bir tarihi olmalıdır. Selim zamanında Mısır'da Memluk Türklerinin egemen olduğu göz ardı edilemez. Nitekim bu konuyla ilgili önemli çalışmalara sahip olan Sabri Esat Siyavuşgil, Selçuklu ve erken dönem Osmanlı devrinde hayal oyununun bilindiğini söylemektedir.

Karagöz'ün menşei hakkında görüş bildiren en önemli kaynaklardan biri de Evliya Çelebi'dir. Evliya Çelebi 17. üzyılda artık iyice kökleşmiş bulunan Karagöz oyununa seyahat anılarında yer verir. Buna göre Karagöz ile Hacivat ikilisi Anadolu Selçukluları zamanında yaşamıştır. "Hayâl-i zıll" a konu olan atışmalarıyla bu iki karakter efsane değil, gerçektir. Evliya Çelebi'ye göre asıl adı Hacı İvaz, Hacı Ayvad olan Hacivat, Bursalı'dır. Hacı İvaz, Selçuklular zamanında Yorkça/Yörükçe/Börkçe Halil adıyla adlanmış, Hz. Peygamber'e sadık birisidir ve yetmiş yedi yıl boyunca Mekke'den Medine'ye gidip gelmiştir. Karagöz ise, İstanbul Tekfuru Kostantin'in seyisidir. Asıl adı Şofyozlu Karagöz Bali Çelebi'dir. (Sakaoğlu, 2003: 39; Öncü, 2011:46).

Bu bölgede süre gelen efsaneye göre ise Karagöz ve Hacivat Orhan Bey'in emriyle cami inşasında çalışmaktadırlar. Bu ikilinin nüktelerle dolu atışmaları inşaatta çalışanları oyaladığından sultanın gazabına uğramışlar; neticede bu olay, Karagöz'ün idamına; arkadaşının kayıpla şehri terk etmek isteyen Hacivat'ın da eşkıyalar tarafından katline sebep olmuştur. Rivayete göre Sultan'ın bu elim olayın ardından üzüntüye kapılması üzerine, Şeyh Küşterî, hemen bir perde arkasına meşale tutarak gölge oluşturmuş; âlemin bir perde, insanların perdeden gelip geçen gölgeler olduğuna dair Sultanın çok hoşuna giden hikmet dolu sözler söylemiştir. Bu rivayete delil olarak Bursa'da Karagöz'ün ve Şeyh Küşterî'nin mezarları gösterilse de söz konusu mezar taşlarının sonradan dikildiğine dair tespitler de mevcuttur.

Türk gölge oyununun İstanbul'da doğmadığı kesindir ancak, oyun gelişim seyrini İstanbul'da tamamlamıştır. Bu bağlamda "Karagöz- Hacivat İstanbulludur", denilebilir. Ancak, hayal oyununun Karagöz'e ne şekilde dönüştüğüne dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır³.

Kanunî döneminin ünlü şeyhülislâmı Ebussuud Efendi'ye ait olarak tespit edilen üç fetvanın varlığı oyunun İstanbul'da günlük yaşayışın bir parçası olduğunu gösterir.⁴ Yine döneme ait bazı surnâmelerde ve Hammer tarihinde gölge oyunundan bahsedilmesi İstanbul eğlence hayatında var olan bir etkinlik olduğunu gösterir.

2. "Tasavvufi Hikmet"ten "Toplumsal Fayda" ya

2.1 Eğlenceden Maksat Nedir?

³ bkz. SİYAVUŞGİL, Sabri Esat(1938) İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul, İstanbul: Bürhaneddin Basımevi.; Siyavuşgil (1941). Karagöz, Psiko-Sosyolojik Bir Deneme, İstanbul: Maarif Matbaası.

⁴ Geniş bilgi için bkz. SAKAOĞLU, Saim (2003) *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yay. s. 36-39. DÜZDAĞ, Ertuğrul (1998) Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin Fetvalarına Göre Kanuni Devrinde Osmanlı Hayatı= Fetava-yı Ebussuud Efendi, İstanbul: Şule Yayınları. s.322.

Karagöz ve Hacivatla ilgili olarak söylenebilecek ilk şey, oyunun kaynağı ister efsanevi olsun, ister gerçekliği tarihi vesikalara dayanan bilgiler olsun, başlangıç itibarıyla, tasavvufî ve hikemî bir amaç taşıdığıdır.

Gölge oyununun sahnesi demek olan mekan kurgusundan başlayarak her şey, sembolik olarak devranın geçiciliğine, şimdi hayâl perdesine yansıyan bir sûretin birazdan silineceğine vurgu yapar. Kurgunun tüm gösterenleri tasavvufî sembolizmin anlam kodlarıyla örtüşmektedir. Karagöz oyununda sahne perdesine “ayna” denir; kainat da hakikatin aynasıdır. Ayna, gerçeğin yansımaları sunar. Gerçeğin ta kendisi gibi görünse de gerçek varlık değildir; tıpkı gölge oyununda olduğu gibi varlık figürlerinin sahneye yansıyan izdüşümlerini sunar.

Oyunda sahnelenen hayattan bir kesittir. Oyuna bütünleşen seyirci için perdede can bulan hayattan enstantanelerin ibretlik seyri, anında toparlanıverip gerçeklik algısını ters yüz eden sahne kurgusuyla zihinlerde “fenâ” algısına dönüşüverir. Oyun sırasında sahnenin nesnel bir algı ile var olmadığı gerçeği zaman zaman pek çok gönderme ile izleyiciye hatırlatılır. Tasavvufî bakış açısından görülecek olursa, fâni bir dünyanın fâni bir anlatımı hayal perdesine yansımıştır.

Oyunun dini değerler algısıyla örtüşmesi de aynı esasa dayanmaktadır. Aynadaki yansımalarına bakan kişi görünümü hakkında kesin bir izlenim edinir; zira, kendini dışarıdan bir gözle görme imkânına sahip olur. Böylece kendine çeki düzen verir. Oyunda yansıtılan hayal kurgusunun fonksiyonu tam olarak budur; insana, kendini varlık sahnesinde dışardan bir göz olarak seyretme imkanı sunar.

Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin oyunla ilgili değerlendirmesi de bu yöndedir.

“Mes’ele: Bir gece bir meclise hayâl-i zıll oyunu getirilip imâm ve hatîb 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.” (Sakaoğlu 2003: 30)

Gölge oyununun İslam dünyasındaki kabulüne dair önemli bir bilgi kaynağı olan Muhyiddin-i Arabî'nin "Fütuhâtü'l- Mekkiyye"sinde de oyunun kâinatı bilmek isteyenlere açık bir delil olduğu ve mutlaka ulemanın da bundan ibret alması gerektiği belirtilir. (2006, b. 317)

Hayal-i zıll oyununu dağarcığına alan Evliya Çelebi de 17. yüzyıl itibarıyla bu bilgiyi destekler mahiyette anlatılar sunmaktadır. Çelebi, oyunun doğuşunu Şeyh Küşterî/ Şüşterî'nin “Hayal-i Zıll” adlı bir eserine bağlarken söz konusu eserin tasavvufî mahiyetine ve Milas'ta medfun bir evliya olduğunu ifade ettiği Şeyh Küşterî'nin mürşit vasfına olduğu kadar nüktedân kişiliğine de vurgu yapmaktadır.⁵

“(…) ibret-nümâ-yı tasavvuf, Hayâl-i Zıl mü’ellifi Şeyh Şüşterî hazretleri bizzât bunda medfûndur. Her kim ziyâret etse elbette gülmesi mukarrerdir. Kuddisesırruhu’l-azîz.” (2000:110)

Evliya Çelebi'nin Karagöz oyanatıcısı Kör Hasanoğlu'ndan bahsederken kullandığı ifadeler de buna güzel bir örnektir.

“Amma mezkûr Kör Hasanoğlu, Hacivad’ı, Karagöz’ü ahşamdan tûl-ı leyl tâ sabâha dak on beş sâ’at iki tasviri oynadup gûnâ-gûn muhaşşâ taklîdler edüp bir etdiği şakayı ol gece bir dahi etmek ihtimâli yok idi (...)

⁵ Evliya Çelebi'de Karagöz oyununa dair geniş bilgi için bkz. ÖNCÜ, A. (2011). Karagözle İlgili Araştırmalarda Bir Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnâmesi/Evliya Çelebi's Book Seyahatnâme As A Source In The Research About Karagöz. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (46).

Ve bu Hasanzâde hayâ[l-i] zille müte'allik ebyât [u] eş'ârlar okurdu kim gûyâ ilm-i ledün sâhibi idi.

(...) *Ve her kelâmının netîcesin tasarruf ederdi. Anı dinleyen cihândan ibret alırdı.* (Öncü, 2011:118-119)

Oyunun sembolik olarak yüklendiği misyonun dışında doğrudan mesajlar taşıyan bölümü Hacivat'ın üstlendiği *mukaddime* kısmı ve *perde gazeli* faslıdır.⁶ Bu kısımlar bilhassa kâr-ı kadim oyunların özelliğidir. "(...) *perde gazellerinin görevlerinden ilki, gösterilerin 'tasavvufî' yönünü hatırlatmak; diğeri ise gösterinin sanatını, öğüt ve ibret verişini, özelliklerini ve eğlendiriciliğini anlatmaktır* (Oral, 2001: 81).

Hayalî Küçük Ali'nin bir perde gazelinde söylediği gibi "ibretnüma" olan perdenin kendisi bile dekor olmanın çok ötesindedir, doğrudan tasavvufî sembollerle örtüşmektedir.

Perdeye yansıyan bu renkli şekillerin anlamını bilen kimse "gayb perdesinin ardı"nı da izleme olanağı bulur. Bu anlatımda, gölge oyununun kendisinden hareketle "gayb"a dair bazı bilgilere sezgi yoluyla ulaşılabileceği ifade edilmektedir. Gayb, tasavvufî bağlamda "bilinmez. Âlem, Hakk'ın yaratıklarından gizlediği her şey anlamına gelir. "Nakş" sözcüğünün, "hîle" anlamı da dikkate alındığında, bir göz aldatmacası olarak nitelenebilecek gölge oyunu sunumunun kastedilmiş olduğu söylenebilir. (Şenödeyici, 2011:95-96)

Perde gazeli, dinleyicinin zihnindeki anlam kodlarıyla hemen örtüşüveren sembolleri kullanarak bir çeşit eğlence felsefesini dile getirir. âlemdeki herşey gibi eğlence de insana insanın ahvalini anlatmaya vesiledir.⁷ Perdedeki hayali seyreden insan üç şey görecektir: Perde, hayal ve perdenin arkasındaki sanatkarın tasarrufu. Üç şey hissedecektir: Perdenin fâni olup bir müddet sonra kaybolacağını, oyunun sona erip sûretlerin yok olacağını ve geriye yalnızca sûretlere can veren sanatkarın kalacağını.

2.2. Toplumsal Değişime Paralel Olarak Oyunun Misyonu

19. yüzyıla gelinceye dek Karagöz oyunları içerik yönünden oldukça genişlemiş, hayatın içinde hayatla beraber akan dinamik bir yapı kazanmıştır. Akıp giden zaman içinde hikemi yönünün sosyal satire; ibretlik sahnelerinin komedi unsurlarının ağır bastığı skeçlere dönüştüğü görülebilir. Bilhassa nev-kâr oyunlar, artık genişleyen seyirci kitlelerini gözetmek, eğlence unsurunu ön plana almak durumundadır. İlerleyen zamanla birlikte gittikçe artan bir ivmeyle

⁶ Perde gazelleri hakkında geniş bilgi için bkz: AYTAÇ, Pakize (2006) "Karagöz'ün Perde Gazellerinde Tasavvuf" Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri, [27-29Nisan 2006], Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.;Şenödeyici, Özer (2011). Karagöz Perde Gazellerine Nâilî'den Bir İlave. *Millî Folklor*, s. 90.

⁷ Bir perde gazeli örneği oyunun bu faslında tasavvufî remizlerin kullanımına örnektir:

Nakş-i sun'un remz eder hüsnünde rü'yet perdesi

Hâce-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi

Sîreti sûrette mümkündür temâşa eylemek

Hâil olmaz ayn-i irfâna basiret perdesi

Her neye imân ile baksan olur iş âşikar

Kılmış istilâ cihâna hâb-i gaflet perdesi

Bu hâyal-i âlemi gözden geçirmektir hüner

Nice kâra gözleri mahv etti sûret perdesi

Şem-i aşka yandırıp tasvir-i cismindir geçen

Âdemi âmed-şüd etmekte azîmet perdesi

Hangi zilla iltica etsen fenâ bulmaz acep

Oynatan üstâdı gör kurmuş muhabbet perde si

Dergeh-i Âl-i abâda müstakim ol Kemterî

Gösterir vahdet elin kalktıkça kesret perdesi

Bkz. www.karagoz.net/karagoz_hacivat_perdegazeli.htm (E. T. 20. 05.2015)

kitlesel eğlence kültürünün merkezine kaymağa başlayan oyun, belli bir meslek erbabını yaşatan, teknik ve sanatsal tarz ve üslupları geliştiren bir “gösteri” dir artık. Oyunun profesyonel bir karakter kazanmasının yanı sıra, her zaman doğasında var olan, *hayatı sahneye taşıma* vasfı, sürekli değişen dinamik yapısı onu modernleşme dönemi zihniyetiyle de karşılaştırmıştır.

Bu dönemde “kâr-ı kadim” oyunların da hayalîlerin hafızasından yazıya çekilmesi ihtiyacı başgöstermiş, yazıya çekilen oyunlar 19. yüzyıl İstanbul’unu da beraberinde taşımış, konular değişirse de sosyal unsurlar değişmiştir. Dönemin toplumu artık modern tiyatroyu da tanıdığı için geleneksel oyunun gittikçe artan bir ivmeyle “kitle eğlence” zihniyetine hitap eder mahiyet kazanması kaçınılmazdır. Bu sebeple, nev- kâr oyunlar yeni insan tipini ve 19. yüzyıl İstanbul’unun zevkini, yaşam biçimini, zihniyetini yansıtır.

Geleneksel Karagöz oyunu seans esnasında seyirci kitlesiyle bütünleşir, seyircinin kültürel profili, cinsiyeti, yaşı gibi unsurlar oyunun içeriğini de etkiler. Her oyun, hayalîyle seyirci arasında mahrem bir paylaşımdır. Ne var ki, yeni şartlar bu oyunları basılı metinlere dönüştürür. Artık Karagöz, her kesimden geniş kitlelere hitap eden, hayalden hemen silinivermeyen kalıcı metinlerdir.

Dönemin meşhur hayalîlerinden olan Hayalî Memduh Bey’in kaleme aldığı Karagöz küllüyatı bugün İstanbul Büyük Şehir Belediyesi kitaplığında online olarak görüntülebilir durumdadır. Külliyâtı oluşturan hikâyelerin genel karakteri değerlendirilecek olursa, bunların mümkün olduğunca geniş kitlelere, her yaştan okur -yazar topluluğuna hitap etmek amacını güttüğü kolaylaca görülebilir. Her bir hikâye bir sonraki sayının haber spotunu da vermektedir. Bir sonraki hikâye, hep “*çok güleceksiniz*” sözleriyle takdim edilir. Bu, değişen dünyada, yeni hedef kitlenin beklentisine cevap mahiyetinde bir ifadedir. “Eğlence” artık tek başına bir “değer” olma yolundadır.

Bununla beraber, toplum halen “boş eğlence” fikrinden rahatsız olmaktadır. Eğlencenin toplumu eğitmek gibi bir misyon üstlenmesi gerektiği fikri önemini uzunca bir süre daha korumaya devam edecektir.

“Faydası olan eğlence” basılı kitapların mukaddimelerinde, halk tiyatrosu veya Karagöz oyunları hakkında yazılar yazan kalem erbabının gazete köşelerinde özenle altı çizilen bir maddedir.

Bunun tipik bir örneği, “Karagöz Evleniyor” oyununun mukaddimesinde görülebilir. Oyun, esasen diğer Karagöz oyunlarının bir kısmında da var olan müstehcen içerikle dikkat çekmektedir. Oysa, hikâyenin mukaddimesinde söz konusu içerik ustalıkla “*faydalı bilgiler*”e çevrilir.

Mukaddime - [ss. 3-4] : “Karagöz Kütübhânesinin ikinci adedini teşkil eden ‘Karagöz Evleniyor’ sırf alay etmek ve kar’ileri güldürmek için yazılmamıştır. Fakat bir fâide-i ictimâiyye dahi gözetilmemiştir. Karagöz Evleniyor, âdetâ bir nasîhat-nâmedir ki oğlunu veya kızını evlendirmek isteyen ebeveyne, evlenmek isteyen kimselere yol gösterir. Fakat Karagöz’ün tabiatı biraz komik olduğundan her işe biraz gevezelik karıştırmadan duramaz.....

Karagöz bunu sırf tabiatına mağlub olarak yapmıyor, hayır...Maksadı fâide husûlüdür....” (Sevinçli, 2009: 39-40)

Burada dikkat çeken önemli bir husus, oyunda dile getirilen düşüncenin artık dünyanın fâniliğini hatırlatmak için kullanılan tasavvufi istilahlardan, “*fâide-i ictimâiyye*” gibi modern bir söyleme dönüşmesidir. Eğlence gibi eğitim de kitlesel bir mahiyet almış, tüm toplum kesimlerini peşinden sürükleyecek ideolojilere zemin hazırlanmıştır.

2.3. Modernleşme ve Karagöz

Batılılaşmanın ideolojik zemininde, zaman zaman ütöpikleşen bir tarzla da olsa, toplumu ileriye, hedeflenen belli bir noktaya çekebilmek aydın kesimin önemli bir problemidir. Karagöz oyunları bu noktada kitlelerin elinden tutup taşıyabilecek dinamiklerden biri olarak görünür. Halka kendi içlerinden yükselen bir sesle ulaşabilmek, ideologlar açısından göz ardı edilemeyecek bir pratiktir.

Cumhuriyet öncesinde ilk kez, milletin “hace-yi evvel”i olan Ahmet Mithat Efendi, oyunu teknik olarak yenileştirme ve mahiyet yönünden reformize etme fikrini hayata geçirmeye çalışır. Onun istediği biraz da Batı tiyatrosunu yerli bir oyunla birleştirerek daha etkin bir hale getirmektir. Sentezci Ahmet Mithat Efendi, bir sentez daha sunar: Yeni bir forma bürünmüş yepyeni bir sesle hitap eden fakat halka çok tanıdık gelen bir yerli kahraman. (Boratav,1992: 199).

Cumhuriyet döneminde yeniden inşa edilmek istenen genç cumhuriyet toplumu için bir kez daha halk kahramanlarının yeni görevler üstlenmesi gerektiği konusu gündeme gelir. Konu kapsamında lokomotif görevini, dönemin siyasi partisi CHP ve Halkevleri üstlenmektedir. Oluşturulan çalışma gruplarının faaliyetleriyle bir genelge yayınlanır. Söz konusu genelge ile başlayan proje kapsamında 1941’de yedi Karagöz oyunu yazılmış ve yayımlanmıştır.⁸

Bu oyunlar, kâr-ı kadim oyunlarda câhil, anlayışı kıtça, patavatsız bir tip olan Karagöz’ü saf fakat sağduyulu, sağlam bir “*Anadolu insanı*” na dönüştürmektedir. Böylece halka inilecek ve halkla aynı dili konuşamayan “*aydın*”ın sözlerine bir “*halk kahramanı*” olan Karagöz tercüman olacaktır.

“Halk kitaplarının kahramanlarını halk seviyor. Bu kahramanlar aynen bırakılsın; yalnız bunlar, rejimin ruhuna uygun, yüksek mânalı, yeni vakalar için-de gösterilsin. Böylece halka, sevdiği kitaplar vasıtasıyla telkin etme imkânı hazırlansın. Nasıl ki Miki-Maus tipi daima aynı kalmakla beraber, her filmde ayrı bir mevzuun, ayrı bir muhitin kahramanı oluyorsa, yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyet gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz.” (Boratav,1946: 167)

Modern Karagöz, idealize edilen Türk köylüsüdür, halk irfanının sesidir. Onun yenilikleri benimsemesi, genç cumhuriyet toplumunun inşası için önemli bir harç malzemesidir.

Ancak, ilerleyen zaman, yeni Karagöz’ün halka önderlik etmek şöyle dursun, halkın gözünden düşmesine sebep olmuştur. Hızla değişen dünyada Karagöz, misyonunu kaybetmekle kalmamış “eğlence” olmaktan bile uzaklaşmaya başlamıştır. Modern dönemde oyunun yaşatılmasını düşünen aydınlar açısından artık bir problem daha vardır. Karagöz’ün çağdaş dünyada var olabilmesi.

Halk hikâyeciliğiyle ilgili çalışmasında Boratav, oyunun yaşatılmasında ve gelecek nesillere taşınmasında televizyonun yararı olabileceğini düşünür. (Boratav, 1992: 201). Karagöz çalışmalarında bir diğer yetkin isim, Metin And ise tersine, TV de yayınlanan kötü oyun repertuarının Karagöz’ü halkın gözünde bitirme noktasına geldiğini söylemektedir. (And, 1985: 336).

Aslında, hızla globalleşen dünyada, gittikçe artan bir güçle ağlarını ören popüler kültür karşısında durabilmek neredeyse imkansızdır. Çünkü popüler kültüre belki de ancak kendi argümanlarıyla karşı konulabilecektir. Oysa modern figürler ya da bazı çağdaş söylemler

⁸ Bu konuda geniş bilgi için bkz. ÇIKLA, Selçuk (2007). Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu. Milli Folklor,19/ 73; BORATAV, Pertev N. (1946). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yay.

eklenmesi, Karagöz oyununu çağdaş eğlence kültürünün bir unsuru yapmıyor. Bu konudaki tavsiyeler de genellikle bazı teknik donanımların oyuna katılmasından ileri gidemiyor. Bu bağlamda Karagöz oyununu hayatta tutmak için bilim dünyasında bir takım arayışlarının varlığı önemli bir gelişmedir.⁹

SONUÇ

Türk gölge oyunu Karagöz, sadece kültür tarihinde eğlence kültürüne dair bir madde değildir. Karagöz geçmişten günümüze değerler ve anlamsal dönüşümler taşıyıcısıdır. Oyunun tarihi, gölge oyunu olarak, Çin- Moğol –Türk kültür aktarımına (Yavuz Selim zamanında Mısır’daki Memluk’ların da Türk olduğu unutulmamalıdır) uzanırken, Karagöz’e dönüşümü ise 16. Yüzyıl Osmanlı dönemi İstanbul şehir kültürüyle ilişkilidir.

Erken dönem oyun metinlerinin konu itibarıyla olmasa da oyunun sunuluşu ve felsefi arka planı yönünden dini- tasavvufî mahiyette olduğu söylenebilir.

Hiçbir maksat gözetmeyen eğlenceyi tabir caizse “hafif” bulan Osmanlı zihniyetinin eğlenceden “fayda” hasıl etme çabası, başlangıçtaki tasavvufî atmosferin ve “ibretnüma” göstergelerin zamanla sosyal içeriğe, sosyal satire dönüşümüne zemin hazırlamıştır.

Batılılaşma dönemi Osmanlı toplumunda ve bilhassa erken Cumhuriyet döneminde oyunun halka yakın oluşundan hareketle yeni ideolojilerin taşıyıcısı olmasını öngören yaklaşımlar, arayışlar olmuştur. Oyunların şekil ve tema yönünden güncellenmesi, tiplerin bazı değerlerin taşıyıcısı olmasının öngörülmesi bu arayışlar döneminin mahsulüdür.

Günümüz eğlence kültürü, artık eğlenceden sosyal fayda beklememektedir. Eğlence bir değerler taşıyıcısı olabilir, ancak hızla değişen dünyada gittikçe artan bir ivmeyle dönüşen zihniyette, eğlencenin kendisi başlıbaşına bir “değer” olmuştur.

KAYNAKLAR

- ALANGU, M. Tahir (1933) Karagöz Tetkikleri. earşiv.sehir.edu.tr(Erişim tarihi: 20. 08.2015)
- ALANGU, M. Tahir (1983) Türkiye Folkloru Elkitabı. İstanbul: Adam yayınları.
- AND, Metin (1985) Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay..
- AND, Metin (1977) Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.
- ARSLAN, Mehmet (1999) Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Dügünleri ve Şenlikleri), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yay.
- ARABÎ, M. (2006) Fütûhat-ı Mekkiyye. (Çev: İ., & Demirli, E.) İstanbul:Litera Yayıncılık.
- AYTAÇ, Pakize (2006) “Karagöz’ün Perde Gazellerinde Tasavvuf” Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri, [27-29Nisan 2006], Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- BORATAV, Pertev N. (1946) *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yay.
- ÇIKLA, Selçuk (2007) Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu. Milli Folklor, 19/ 73
- DÜZDAĞ, Mehmet Ertuğrul (1972) Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvalar Işığında 16. Asır Türk Hayatı, İstanbul: Enderun Kitabevi Yay.
- DÜZGÜN, Dilaver. (2002) Geleneksel Türk Tiyatrosu. Türkler Ansiklopedisi, 487-496.

⁹ Bkz TÜRKYILMAZ, D. (2013). Karagözü Yeniden Hayata Katmak Üzerine Bazı Öneriler. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(12), 51-58.

- Evliya Çelebi b. Derviş Muhammet Zilli (1996) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, c.1, (Haz. Orhan Şaik Gökyay). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- HAMMER, J. V. (2007) Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, c I, II, İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayınları
- KOÇAK, Aynur, (2002) "Karagöz Oyunlarındaki Tuzsuz Deli Bekir Tipi Üzerinde Bazı Değerlendirmeler", *Millî Folklor*, Sayı: 56, Kış 2002, s.121-129.
- KUDRET, Cevdet (1968-1970) Karagöz, I, II, III Ankara: Bilgi Yayınları.
- ORAL, Ünver (2007) Karagöz Oyunları I, Kâr-ı Kadim, İstanbul: Kitabevi.
- ORAL, Ünver (2007) Karagöz Oyunları II, Nev- İcâd, İstanbul: Kitabevi.
- ORAL, Ünver (2007) Karagöz Oyunları III, Yeni, İstanbul: Kitabevi.
- ÖNCÜ, A. (2011) Karagözle İlgili Araştırmalarda Bir Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnâmesi/Evliya Çelebi's Book Seyahatnâme As A Source In The Research About Karagöz. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (46).
- SAKAOĞLU, Saim (2003). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yay.
- SEVİNÇLİ, E. (2009) Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdığımız Karagöz: Karagöz Evleniyor (1913) Oyunu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 27
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (1938) İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul, İstanbul: Bürhaneddin Basımevi.
- SİYAVUŞGİL, S. E. (1941) Karagöz, Psiko-Sosyolojik Bir Deneme, İstanbul: Maarif Matbaası.
- ŞENÖDEYİCİ, Ö. (2011) Karagöz Perde Gazellerine Nâilî'den Bir İlave. *Millî Folklor*, 90.
- ŞENÖDEYİCİ, Ö. (2013) Klâsik Şiire Akseden Karagöz. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(13), 111-120.
- TÜRKYILMAZ, D. (2013) Karagözünü Yeniden Hayata Katmak Üzerine Bazı Öneriler. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(12), 51-58.

ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE DİVAN ŞİİRİ İZLERİ*

TRACES OF TRADITION IN MINSTRELSY DIVAN POETRY

Abdulkadir ERKAL **

ÖZET: Ortak bir kültür ve coğrafyada gelişen halk şiiri ile divan şiiri, şüphesiz, bir evde yetişen iki kardeş gibi birbirlerinden etkilenmişlerdir. Tarihte divan şiiri ile halk şiiri, ayrı kaynaklardan beslenip ayrı kollardan ilerlemişlerdir. Halk şiiri ve Divan şiiri arasında gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla birlikte, neticede aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ortak figürler olmuştur.

Bu çalışmada Âşıklık geleneği ve Divan şiiri tarzı geleneğinde hem şekil hem de muhteva yönünden görülen ortak özellikler tespit edilerek özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Âşık şiiri, mazmun, şekil, yapı

ABSTRACT: Divan poetry by developing a common culture and folk poetry in the geography, of course, are influenced by each other like two brothers growing up at home. In history Divan poetry with folk poetry, are fed from separate arm progressed from separate sources. Divan poetry and folk poetry in both language and form, although there are various differences in terms of content, ultimately enjoy them on the basis of the property of the same nation, emotion, excitement has been common figures.

In this study, the minstrel tradition and the tradition of Divan poetry style was to identify common features seen in terms of both form and content features were tried to be revealed.

Keywords: Divan poetry, minstrel poetry, mazmuns, shape, structure

1. GİRİŞ

Tarihte divan şiiri ile halk şiiri, ayrı kaynaklardan beslenip ayrı kollardan ilerlemişlerdir. Ancak zannedildiğinin aksine bu iki gelenek tamamen birbirinden uzak ve birbirine yabancı değildir. Hece ölçüsüyle yazdıkları şiirleri divanlarına koyan divan şairlerimiz (Şeyh Galip, Nedim, Nâili vb.) olduğu gibi, birer halk edebiyatı ürünü sayılan cönklerde ve defterlerde divan şairlerinin şiirlerine bolca yer verilmesi bu etkileşimi gösterir. Öte yandan divan ve halk şiiri özelliklerini çok iyi bilen, aruz ve hece ölçüsünü birlikte ustaca kullanan şairlerimiz de vardır: Yunus Emre, Niyaz-i Mısrî gibi... Hatta Divan edebiyatı bazı halk şairlerini öylesine etkilemiştir ki bu şairler divan geleneğinde yazdıkları gazellerini klâsik divan şairlerinininki gibi divan haline getirmişlerdir (Âşık Ömer Divanı, Erzurumlu Emrah Divanı).

Ortak bir kültür ve coğrafyada gelişen halk şiiri ile divan şiiri, şüphesiz, bir evde yetişen iki kardeş gibi birbirlerinden etkilenmişler ve birbirlerini etkilemişlerdir. Fuat Köprülü: "Klâsik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatı üzerinde klâsik edebiyatımızın bir takım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir." der (Köprülü, 1980:117-118). 18. ve 19. yüzyıllardan günümüze kalan cönklerde, okuma-yazma bilen halk kesiminden kişilerin derledikleri defterlerde, özellikle 16. Yüzyılda Bâkî, Fuzûlî, Yahya Bey, Hayretî gibi ünlü divan

* "Bu çalışma, Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı ve Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi işbirliği ile 15-17 Ekim 2015 tarihleri arasında Erzurum'da düzenlenen "Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Âşıklık Geleneği Bilgi Şöleni"nde sunulan bildirinin makale şeklinde düzenlenmiş halidir."

** Yrd. Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Artvin- Türkiye. abdulcadirerkal@gmail.com

şairlerinin şiirlerine rastlamamız, divan şiirinin sadece yüksek aydın kesiminde okunmakla kalmadığını ispat ediyor. Özellikle tasavvuf düşüncesini işleyen bu defterlerde daha çok rastlanır. Bu durum, tarikatların söz konusu kültür bağlantısı sağlamakta oynadığı rolün ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Halk şiiri ve Divan şiiri arasında gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla birlikte, neticede aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabii olduğu kadar zaruridir de. Bu iki edebiyat arasındaki etki ve benzerlikleri birçok yazısında ele alan Cemal Kurnaz ise bu yakınlaşma için “müspet veya menfi” gibi hükümler vererek yargılamak yerine, kültürün oluşumu içindeki gelişmeleri anlamaya çalışmak gerekliliğine işaret eder ve şöyle der: “Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenmesi ayıplanacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin tabii bir neticesidir. Aynı toplum içerisinde cereyan eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabii ne olabilir ki? Yan yana yaşayan milletler arasında bile bu kültür alışverişinin olduğunu kabul ettikten sonra, aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumunu niye yadırgayalım?” (Kurnaz, 1997:312).

Bu etkileşme durumu son asırlara doğru daha da çok hissedilir olmuştur. Kurnaz’a göre bu temayül ve etkileşimin temel sebebi, halkın sanat, kültür zevki ve seviyesinin artmasıyla ilgisi vardı. Yani şairler, kendilerini anlayacağına inandığı bu okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarına eserleriyle cevap veriyorlardı (Kurnaz, 1997:312).

Tezkireciler tezkirelerinde divan şairlerine yer vermişlerdir. Buna karşılık âşıkların şiirlerinden çok sınırlı olarak bahsederler. Âşıkların şiir ve hikâyelerinin kaderi anonim halk edebiyatı ürünlerinden çok farklı değildir. Âşık bu ürünleri topluma sunduktan sonra onlar artık kendinin malı olmaktan çıkar. Bugün hâlâ 19.yüzyılda yaşamış ünlü âşıklar hakkında bilinenler ya sözlü gelenekteki söylentilere ya da şiirlerinden çıkarılan bilgilere dayanır. Âşıkların biyografilerinde gerçekte efsane iç içedir. Âşık, adını şiirinin sonunda tapşırsa da, şiiri bir zaman sonra anonimleşir.

Âşık şiiri ürünlerine baktığımız zaman Divan şiirine olan etkileşimi üç kategoride toplayabiliriz:

- 1-Şekil bakımından
- 2-Vezin bakımından
- 3-Konu-mazmun bakımından

1-Şekil Bakımından: Divan şiirinin belli başlı nazım şekilleri olan gazel, müstezad, murabba, muhammes ve müseddes gibi nazım şekillerinin özellikle 19 ve 20. yüzyıl âşıklarının şiirlerinde önemli bir yekûn tuttuğu görülmektedir.

Âşıklar tarafından, divan edebiyatından gazel, murabba, müstezad, muhammes, müseddes nazım şekilleri, ebced hesabı ve tarih düşürme alınarak kullanılmaya başlandı. 16. yüzyılda divan edebiyatında, 18.-19. yüzyılda âşıklar arasında muamma ve lugaz yayıldı.

19 ve 20. yüzyıl âşıklarının şiirleri şekil bakımından incelendiğinde bu dönemde yaşayan âşıkların Divan şiiri nazım şekilleriyle yakın temasta olduğu ve hemen her şekilde şiir söyledikleri görülmektedir. Gevheri, Emrah, Âşık Ömer, Dertli, Sümmani, Şenlik, Ruhsati, Nuri, Gedâyi, Ceyhûni, Artvinli Huzûri vs gibi âşıklar başta gazel nazım şekli olmak üzere, musammat, müstezad gibi şekillerle şiir söylemişlerdir. Bu şiirlerin büyük bir çoğunluğu aruz vezni ile söylendiği gibi hece ölçüsü formatında da söylemişlerdir.

Emrah Divanında 222 gazel 28 musammat (Erkal 2015: 13), Derli’de 55 gazel (Düzgün 2011: 23), Sümmani’de 20 Gazel, 27 Musammat (Erkal 2015) Huzuri’de 305 Gazel, 36

Musammat, 10 tarih, 10 hicviye, 5 kaside (Özder 2015) gibi azımsanmayacak ölçüde divan şiiri nazım şekilleri kullanılmıştır. Bunlardan Emrah ve Huzûri'nin şiirleri müretteb divan tertibine göre şiirler tasnif edilmiş ve müretteb divan şeklinde hazırlanmıştır.

Bu özellikler dikkate alındığında Emrah ve Huzûri'yi bir divan şairi olarak kabul etmek gerekir. Yukarıda bahsettiğimiz kaideye göre Emrah, Bayburtlu Zihni ve Huzuri, gazellerinde bütün harflerden kafiye yapmış ve mürettep bir divan vücuda getirmişlerdir. Mesela Emrah ve Zihnikendi de şiirlerinde yer yer dile getirmiştir:

Nazmım Emrâhî tahaffûf eyleyen eyler hata

Nâm-ı hakkile yazılmış *bu divân* ibtidâ (G 11/5)¹

Bu ebyâtı yazıp *ser-defter-i divâna* Emrâhî

Gören fehm eylesin aşk-ı kemâlim bu semâ'iden (G 166/5)

.....

Turfe turfe güllerin gördükçe gül-i ruhsârda

Ceste ceste kîlk-i müşğînimle dîvân eyledim (Zihni G 232/4)

Emrah'ın yukarıdaki ifadeleri aynı zamanda şiirlerini kayıt altına alındığını, ölümünden sonra yayınlanan Divanının da bu kayıtlardan yola çıkılarak oluşturulduğunu açıkça göstermektedir.

Âşık şiirine divan şiirinin iç öğeleri de girmeğe başladı. Bunlar, kalıplaşmış mecazlar, bazı kavramlar, İslam tarihi ve İran mitolojinden gelen kahramanlar ve motifler olarak sıralanabilir.

2-Vezin Bakımından:

Cem Dilçin, halk şairlerinin kullandığı bu biçimlere “aruz ölçüsüyle yazılan halk şiiri nazım biçimleri” adını vermektedir. Bu bağlamda divan/divanî, semai, selis, kalenderî, satranç, vezn-i âher olmak üzere 6 nazım şekli sayar. Bu nazım şekillerinin ortak özelliği aruz vezniyle yazılmalarıdır. Buradaki her nazım şeklinin kendine özgü belirli bir aruz kalıbı ile yazılması ise ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu biçimler yalnız ölçülerine göre değil ezgileri de dikkate alınarak adlandırılır (Dilçin,1997:354-366).

a.Satranç:

Özellikle 19.Yüzyılda örneklerine rastladığımız satranç, aruzun *müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün* kalıbıyla yazılı 16 haneli musammat şiirlere verilen isimdir. (Onay 1996: 157)Cönklerde *Şadranç* şeklinde yazılır.Satranç, musammat beyitlerden oluştuğu için her dize iki eşit parçaya bölünür ve iç kafiye bulunur. Alt alta yazılırsa bir dördlük elde edilir. Satranç hece ölçüsünün 8+8=16'lı kalıbına da uymaktadır. Örnekleri az olan bu türde Emrah'ın satranç ünlüdür:

Sevdi gönül bir püseri/ Sanatı terzi güzeli

Hüsnünün bir muhtasarı/ Şerhederek söylemeli

¹ Abdulkadir Erkal, **Erzurumlu Emrah Divanı –İnceleme, Karşılaştırmalı Metin-**, Birleşik Dağıtım, Ankara 2014. Çalışmada kullanılan şiirler bu eserden alınmıştır.

Kendi güzel nâmı güzel/ Lebi güzel tâmı güzel
Gönlümün ârâmı güzel/ Dinle bu rengin gazeli

Yine Bayburtlu Zihni'nin 22 bentlik latifesi:

°Aşkâda bir Rûm güzeli vasfını tizkâr idelim
Şun[°]ı hüdâ lem-yezeli halka be-dîdâr idelim

Gâyet ile lehçesi aķ gerdeni çekninden irak
Servi gibi kâmete baķ pâyine reftâr idelim (Erbay 2014: 374)

İle Kemâli'nin sofiyane satrancı bu şeklin güzel örneklerindedir:

Vasf edelim yârimizi başlayalım sohbetine
Harc edelim varımızı aşk yolunun vuslatına

Dil sana kimse uyamaz sırrını ağyâr duyamaz
Teşne olanlar doyamaz la'l-ı lebin lezzetine (Onay 1996: 158)

b.Bahr-ı Müselsel:

Satrancın bir değişik şeklidir.Satrançtan farkı yazıldığı aruz kalıbıdır.Aruzun *Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün* kalıbıyla yazılır.Yine satrançta olduğu gibi musammattır.Örnekleri azdır.

Ey sâki-i sâhib-i vefâ/ devr et şarâbım bu gece
Çal mutribâ sen bir hava/ gör inkılâbım bu gece

Cân mübtelâdır zârına/ ser-rişte zülf-i târına
Yandım harîm-i nârına/ seyr eyle tâbım bu gece (Emrah G 191)

c.Kalenderi: Halk şairlerince kalendârî şeklinde telaffuz edilen kalenderi, aruzun mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün kalıbıyla yazılan şiirlerdir. İlk zamanlar 14'lü hece vezni ile yazılan şekil sonraları yerini aruzun yukarıda bahsettiğimiz kalıbına bırakmıştır. Âşıklar bu şiirleri özel bir ahenkle okurlar.(Onay 1996: 194) Kalenderiler gazel nazım şekliyle yazıldığı gibi, murabba, muhammes ve müseddes nazım şekliyle de yazılmaktadır.

Gösterse yüzün goca-i ra'nâyı eder mest
Ger süzse gözün nergis-i şehlâyı eder mest

Bir şîve-i nâzınla tekellümler eder kim
Şirîn deheni tûtî-i gûyâyı eder mest (Emrah G 19)

.....

Gönlüm seni ey şûh-I sitemger sever oldu
Hicrin bana âh kim neler etti neler oldu
Sensiz geceler hamdemim âh-ı seher oldu
Her sâat-i hicrin bana bin yıl kadar oldu (Gedâyi; Dilçin 1997: 359)

d.Tedvir/Vezn-i Aher:

Bir metinde ibareleri tekrar kullanarak, sözdizimi bakımından yeni ifadeler üretme sanatı olan Tedvir (Tökel 2010: 304), aynı zamanda *Vezn-i aher* olarak da bilinmektedir. İlk mısradaki geçen kelime ya da keime guruplarının diğer mısralarda değişik yerlerde yer almasından dolayı bir döngü oluşturmada ve bundan dolayı da bu isim verilmektedir. Tedvirde çoğunlukla dört *Müstef'ilün* veya dört *Mefâilün* kalıpları kullanılır. Tedvirde her dize ilk üçü birbiriyle kafiyeli dört eşit parçaya bölünmüştür. Her parça ardından gelen dizelerin başında tekrarlandığı gibi, diğer parçalar da aynı dizede birbirini izler. Metinde kelimeler bir dizede değil aynı zamanda yukarıdan aşağıya ve çarpaz olarak da anlamlı birer ifade oluşturur.

Emrah'ın aşağıda verdiğimiz murabba tarzında yazmış olduğu şiiri de bu özellikleri itibari ile bir tedvir/vezn-i aher özelliği taşır. Ancak Emrah'ın bu şiirinde bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki şiir dört *Fâilâtün* kalıbıyla yazılmıştır. Diğer bir özellik her mısranın sonuna yeni bir terkiib eklenmiş bu şekilde bir devr-i daim sağlanmıştır. En önemli özelliğe gelince, o da şiirin *leb değmez* yani dudak ünsüzlerinin (b, p, m) olmadığı kelimelerle yazılmış olmasıdır.

1.mısra	2.mısra	3.mısra	4.mısra
Dilâ gel	akldan geç	aşkı eyle	âşinâ
Akldan geç	aşkı eyle	âşinâsıdan	yana
Aşkı eyle	âşinâsından	yana	eziyet sana
Âşinâsından	yana	eziyet sana	kılsın hüdâ (Emrah Mrb 1)

.....

Ey vasl-ı cennet kıl câna minnet vay sev-i kâmet cân içre cânsın
Kıl câna minnet vay sev-i kâmet cân içre cânsın tâze fidânsın
Vay sev-i kâmet cân içre cânsın tâze fidânsın şûh cihânsın

Cân içre cânsın tâze fidânsın şûh cihânsın gözden nihansın (Tokatlı Nûri; Onay 1996: 161)

e.Selis:

Aruzun *fe'ilâtün fe'ilâtünfe'ilâtünfe'ilün* yazılan gazellerdir. Murabba, muhammes ve müseddes biçimiyle yazılmış selisler de vardır.

Gide mi haşre kadar hüzn ile firkat acaba

Yoksa hâsıl ola mı yâr ile vuslat acaba (Tokatlı Nuri; Dilçin 1997: 360)

3- Konu-mazmun bakımından:

Divan şiiri, esas itibariyle teşbihten hareket eden bir mecaz sanatına dayanmaktadır. Divan şiirinin aşağı yukarı her bir beyti bir sanat ve esprinin üzerine bina edilmiştir. Burada her bir kelime ayrı bir mana ifade eder. Bu mana; '*ya hendesi bir tezahürdür, ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar.Fakat bunlar birer kelime ile işarettir.*' (Erkal 2009: 52)

Divan şiirinin özelliklerinin başında şüphesiz ki mazmun gelmektedir.Bir gelenek şiiri olan bu şiirde, mazmunculuk da gelenek zincirinin en kalın halkasını oluşturmaktadır.Mazmun geleneği içerisinde aşk etrafında teşekkül eden mazmunlar ağırlıktadır.

Klasik âşıklar, 'bütün klasik şairlerin yaptığı gibi mevcut olanı, belli örneklemeler yaparak anlatmayı sever. Kabul görmüş örneklemelerin çoğu, klasik şiir geleneği içinde neredeyse vazgeçilmez unsurlar arasında olarak varlığını yüzyıllarca sürdürmüştür; klasik şiire özgü dil ve anlatımıyla gazellerinde kalıplaşmış sembolik bir anlatım haline gelen isimleri, kavramları, nesnelere yerli yerinde kullanarak klasik bir şair olma vasfını kuvvetlendirmiştir.Leylâ-Mecnun, Ferhat- Şirin, İskender, Hızır, cam, cem, kadeh, yâr, ağyâr vb. bunlar arasındadır.'(Erbay 2014: 10)

Bir cünûn-ı hayretim bilmem serimde lânedir

Guşşa-i Mecnûn yahûd kıssa-i Leylâ nedir (Zihni G80/1)

.....

Kendisin gizler güzel bilmem ki ne'mden âr eder

Yâr beni ağyâr eder ağyârların hep yâr eder (Dertli G93/1)

.....

Derd-i endûhum gam-ı Mecnûn ile olmaz kıyas

Yok bana gam-hâr u hem-dem kalmışım bî-kes garîb (Huzûrî, G 26/3)

Divan şiirinde aşk ve onun etrafında cereyan eden şahıs, mekân ve zaman eksenli mazmunlara baktığımız zaman bazı şahısların dışında genel olarak soyut eksenli mazmunlarla karşılaşmaktayız. Mecnun, Ferhat, Şirin, Leyla vb. Aşk merkezli tarihî somut kişiliklerin yanında, somut bir âşık, sevgili ya da rakip profili ile karşılaşmak oldukça güçtür.Hatta mekân (vadi-i hayret, kûy-ı yâr vs) ve zaman bile soyut objelerden oluşmaktadır. Âşık şiirinde aşk mazmunu etrafında oluşan kavram ve olgulara Divan şiirine nazaran daha somut objeler taşımaktadır. Âşık şiirinde sevgilinin artık bir adı vardır, yaşadığı yer, ailevi durumu gibi genel bilgilerin yanında özel bilgilere de dahi yer verilmektedir.Divan şiirinde gördüğümüz rind-zahid çatışması âşık şiirinde âşık-hoca, müftü çatışması olarak karşımıza çıkarken, divan şiirine nazaran âşık şiirindeki bu çatışma daha somut olayları yansıtır.Âşıklarda, âşıkların saz çalmasını, türkü söylemesini dinen caiz bulmayan hatta günah olarak telakki edip bu yönde vaazlar veren

hoca, vaizlere hitaben yazılmış oldukça fazla manzume mevcuttur. Mesela bir hocanın âşıklığı dinen günah sayan sözlerine karşı Âşık Sümmani'nin vermiş olduğu şiir meşhurdur:

Zeminde kur gönül tahtı gözetme burcu sarayı

Kaçıncı bâbda âlimsin bilirsin ilmi imlayı

Ne kafeste mahpus etmiş ârifler dâr-ı dünyâyı

Hemen bir sen mi bilirsin hocam şeriatı garrâyı

Bizi halk eyleyen Hallak bilir âlâyı ednâyı (Msmt 2; Erkal 2015: 612)

Emrah başta olmak üzere, Sümmani, Şenlik, Nuri, Gevheri, Dertli vs. 19. ve 20. Yüzyıl başlarında yaşayan âşıkların şiirleri baştan sona incelendiğinde Divan şiirinin bütün hususiyetlerini içerdiği görülecektir. Âşık-sevgili-rakip üçgeninde ele alınan ve tasavvufi literatürle de genişletilen aşk kavramı; bu kavram etrafında oluşturulan mazmunlar, rind-zahid çatışması ve tasavvufî neş'e başta olmak üzere, bunların yanında günlük hayattan kesitler, psikolojik durumlar, beşeri aşka dair işaretler bu âşıkların şiirlerininin konusunu teşkil eder.

SONUÇ

Halk şiiri geleneğini sürdüren âşıklar, kendilerine has estetiklerine rağmen divan şiirinden kelime, bazen tamlama, mecazlar ve hatta şekiller almışlardır. Divan, selis, semai, kalenderî ve satranç bunlar arasındadır. Ancak şehir kültüründen ve divan edebiyatı tesir sahasından uzakta yaşamış aşiret şairleriyle bir kısım köyde yaşayan şairlerin bu şekilleri kullanmadıkları bir gerçektir (Elçin, 1981:10).

Nazım şekli bakımından, kaside, mesnevi-destan; gazel-koşma; hiciv-taşlama; mersiye-ağıt; lügaz-muamma; vs. benzerliği âşık olan bu iki edebiyatın, Leyla-Mecnun, Ferhad-Şirin; Hz. Yusuf, Hz. Süleyman; Mansur, Bağdat, Mısır, Kafdağı, Anka, Hüma, servi, gül, güneş, ay, saç, kaş; aşk derdi, sevgili cefası, ayrılıktan felekten şikâyet gibi çeşitli konular üzerinde mukayeseli bir çalışma yapıldığında bunların aşağı yukarı aynı mahiyette ifade edildiğinin görüleceği kanaatindeyiz. Halk ve Divan şiirinin dili dün için farklı görülse de Türkçenin bugünkü durumu karşısında onların dillerinde, bilakis bir yakınlık olduğunu söylemek ve tespit etmek mümkündür.

Son olarak şu noktayı da belirtmek gerekir ki, özellikle 18. yüzyıldan sonraki dönemde yaşamış ve edebiyat tarihinde sitayişle yer almış birçok âşığın şiirleri bütünüyle toplanıp bir bütün haline getirilmemiş halen daha cönkler, mecmualar arasında araştırmacıları beklemektedir. Bu âşıklarımızın bir divan şeklinde şiirleri toplandığı ve yayımlandığı zaman değişik konular üzerinde araştırmacılara daha fazla malzeme sunma imkânı verecektir.

KAYNAKLAR

- DİLÇİN, C. (1997), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*; TDK Yay. Ankara.
- DÜZGÜN, D. (2011), *Dertli divanı, karşılaştırmalı metin-*, Fenomen Yay. Erzurum 2011.
- ELÇİN, Ş. (1981), *Halk edebiyatına giriş*; Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- ERBAY, N. (2014), *Bayburtlu Zihni divanı*, Bayburt Üniv. Yay., Erzurum.
- ERKAL, A. (2007), *Âşık Sümmânî*, Fenomen Yayınevi, Erzurum.
- ERKAL, A. (2009), *Divan şiiri poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Dağıtım, Ankara 2009.
- ERKAL, A. (2015), *Âşık Sümmânî divanı*, Erzurum BŞB, Erzurum.
- ERKAL, A. (2015), *Erzurumlu Emrah divanı –inceleme, karşılaştırmalı metin*, Erzurum BŞB, Erzurum.
- KÖPRÜLÜ, F.t (1980), *Türk edebiyati tarihi*; 2.bsk., İst.
- KURNAZ, Cemal (1997), *Türküden gazele: halk ve divan şiirinin müşterekleri üzerine*; Akçağ Y., Ankara.
- ONAY, A. T. (1996), *Türk halk şiirlerinin şekil ve nev'i*, Akçağ Yay., Ankara 1996.
- ÖZDER, M. Aa (2015), *Huzûri divanı*, (yay. Hzl.: Muammer Demirel), Yusufeli Belediyesi, Samsun 2015.
- TÖKEL, D. A. (2010), *Deneyisel edebiyat yönüyle divan şiiri*, Hece Yay., Ankara.

MEVLÂNÂ'NIN RUBÂİLERİNDE TEKÂMÜLÜN DÖRT UNSURU ŞARAP, KADEH, SÂKİ VE ŞEMS

FOUR ELEMENTS OF PERFECTION IN MEVLANAS RUBAİES THE VINE, THE CHALICE, THE SAKİ AND ŞEMS

Nazire ERBAY*

ÖZET: Aşk kavramının fiziksel, psikolojik, beşeri yönünden ziyade mistik yönü klasik şiir incelemelerinin genellikle esas çıkış noktalarından biri olarak kabul edilir. Mananın hakiki değerinin ortaya çıkması için şair, içine düştüğü ruh durumunu dolayısıyla aşkı günlük dilden uzaklaştırarak yüzyıllarca kabul görmüş, gelenekselleşmiş belli metaforlar üzerinden anlatır. Bütün beşeriyete mal olmuş, ilimlerin ötesinde bir ilme sahip olan Mevlânâ, söz açmanın denizi bardakla boşaltmakla özdeş olduğunu söyler. Emek isteyen, bu çileli yolda gayenin gerçekleştirilmesi, deryanın ummana kavuşması için vasıtaların hedef kadar doğru seçilmiş olması son derece önemlidir.

Beşerin “gizli hazine” Allah’ı tanıma adına akli kullanması yetersiz kalır. Bu bağlamda hakiki maşuk olan Allah’a ulaşmak için Mevlânâ, aşkı Şems-i Tebrizi’de sembolleştirir. Mevlânâ’da ilâhi aşkla kendinden geçme, şarabın verdiği sarhoşluğa özdeştir. Onun kadeh dolusu şarabı da şüphesiz aşk şarabıdır. Bütün bunlardan maksat ise mutlak olan Allah’tır.

Bu çalışmada Mevlânâ’nın rubâilerindeki şarap, kadeh, sâki ve Şems’in mısralardaki varlıkları somuttan soyuta uzanan derin anlamları ile ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, rubâi, şarap, kadeh, sâki, Şems

ABSTRACT: It is accepted that the mystical aspect of the love, rather than physical, psychological and humane aspects, is the starting point of the classical poetry studies, generally. The poet express his mood, his love, by the help of certain metaphors, which are far from daily language and have been accepted for centuries, in order to reveal the real value of the meaning. Mevlana who had wisdom beyond all kinds of knowledge and became universal character, claimed that explaining something is as hard as clear of the sea by the help of a glass. It has an utmost importance that to discern the instruments as correct as to discern the aim in order to reach the purpose, in brief “for sea to reach up to ocean”, in this enduring way requests much of endeavor.

The intelligence is not enough itself for human being to know the hidden treasure, Allah. In this context, Mevlana symbolize his love in Şems-i Tebrizi in order to reach out Allah, the virtual beloved one. According to Mevlana, to trance of divine love is identical to the drunkenness of vine. His chalice-full vine is, of course, vine of love. Intention of these words is dedication to Allah, absolute beloved one.

In the present study, concrete presence of the vine, the chalice, the saki and Şems in the verses and deep abstract meaning of these symbols was discussed.

Key Answers: Mevlana, rubaie, vine, chalice, saki, Şems

GİRİŞ

Âlemin esrarını çözmek, Mutlak Hakikat’e ulaşma yolunda insanın en mühim vazifelerinden biridir. Esasında insan, evvela kendini bilmek ve tanımakla mükelleftir. Bunun yanında insanların birbirini tanıması ve hatta anlaması da oldukça zordur. Bu durum ruhla, halle

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum-Türkiye, nazire.erbay@atauni.edu.tr

alakalı olduğunda güçlük daha da belirginleşmektedir. Hal ile ilgili bir mevzuda Mevlânâ'yı anlamak, yorumlamak çok büyük bir iddia olmasına rağmen, O'nu anlamak için sadece aşk kavramını anlamaya çalışmak belki de başlangıç için yol göstericidir. Çünkü, "aşk; kâinatın güçlendirici iksiri, tüm ahenklerin sebebi ve tesiri; ışıktaki parlaklık, şarap ve ateşteki sıcaklıktır; güzel kokuların özü ve ulûhiyetin nefesidir. Aşk, tüm varlıktaki hayat, mayadaki canlandırıcı ve çözücüdür, birliğe dâhil olma vasıtasıdır." (Perry 2010: 141) Tanımlama yönüyle çok fazla çeşitliliğe sahip olan aşk esasında her şeyin başlangıcı, özüdür. "Âlemin yaratılma sebebi olan 'aşk, dinde duygu faktörü, tasavvufi ahlak anlayışında ise, cevherin özü ve velinin imanıdır.'" (Semerci 2010: 44)

"Aşkta ne aşâğılık, süflilik vardır, ne de üstünlük, ulvîlik vardır. Aşkta ne kendinden geçiş vardır, ne de akli başında oluş vardır. Aşkta, hafızlık, şeyhlik, müritlik de yoktur. Aşkta düşkünlük, kalenderlik, rindlik vardır." (647- s. 120)¹

Bahsedilen bu özü ve varlığın başlangıcını 'doğrudan anlatma', tasavvuf düşüncesinde ve Mevlânâ'da pek de başvurulan bir yol değildir. O, mübarek zatında var olan sonsuz aşkı neredeyse bütün eserlerinde semboller ve metaforlarla anlatmayı uygun bulur.

"Aşksız neş'e de olmaz, eğlence de olmaz. Aşksız, vücut güzelleşmez, ölçülü olmaz, hoş bir hale gelemmez. Buluttan denize yüzlerce damla yağsa, aşk oynayışı olmazsa, deniz aşkla çırpınıp durmazsa yağın damlalarından tek bir inci bile meydana gelmez." (857- s.151)

Bu çalışmada Mevlânâ'nın rubâilerindeki kadeh, şarap, sâki kavramları seyr ü sülûk yoluna çıkan ehl-i dilin Allah'a vasıl olmak için aşkı anlatmada kullanılması ele alınmaktadır. Bu kavramların, mısralardaki varlıkları somut anlamlar içermelerinin yanında, soyutluğa uzanan derin manaları ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Rubâilerdeki Şems'in mübarek zatı ve Mevlânâ ile olan muhabbetlerinin bu metaforlar vasıtasıyla anlatılması çalışmadaki bir diğer dikkat konusudur.

Metafor bir şeyin, kendisiyle orantılı, benzerlik ilişkisi dolayısıyla, bir başka şeyle mecaz bir anlayışla anlatılması olarak tanımlanır. Söz konusu olan eğreti, geçici bir anlamdan çok, kalıcı, köklü ve yeni bir anlamdır. Metafor bir gerçeği dile getirmek amacıyla kullanılır. Aristoteles'e göre de metaforun ayırıcı özelliği, "anlam transferi"dir. (Aristoteles 2008: 59-68) bu bağlamda Mevlânâ'ya göre mananın peşine düşmeli onu yakalama çabasında olmalıdır. "Mananın özüne varılırsa, bu anlatım tarzı amacına ulaşır. Bunda amaç, hem anlayana bir tür örtülü mesaj vermiş olmak, hem de anlamayanlara karşı sırrın korunmasını sağlamaktır. O'nun kavramlarıyla söylenirse, 'suret'le yetinmemeli, mananın iç yüzüne ulaşmalıdır. Elbette bu da metaforik anlatımla daha kolay olmaktadır. Duyularımızla algıladığımız 'suret', mananın tezahürüdür ve suret âlemi, mana âleminin tecellisidir." (Çiçek 2003: 293-311) İlâhi kelama göre zikredilen, yerlere ve göklere sığmayan Allah'ın, mümin gönüllere sığması ifadesindeki anlamın derinlerine inmek esası anlama noktasında fayda sağlar. Genel bir bakışla İslâmî düşüncede de söz, zengin formlarda kullanılır. "Kabukta takılıp kalmanın tehlikeli olduğu açıktır. İnsan mananın peşine düşmeli, onu anlamalı ve kavramalıdır." (Türker 2009: 319)

"Ey bize yakın olan zevk, neş'e, bizden uzaklara gitme. Ben senin verdiğin sütle sarhoşum. Bu şeker kafesinde bize mana şarabı ihsan et. Ey can papağanı bu şeker diyarından gitme." (1771- s. 281)

Klasik Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan metaforlu anlatımın, "şiiirde benzerlik ilişkisinden yararlanarak bir durumu, bir nesneyi açıklamak ya da vurgulamak istemesi gelenektendir." (Mengi 2000: 30-44) Bununla şair, okuyucusunu nesnelere arasında belli ilişkiler, bağlantılar kurmaya çağırılmaktadır. Mevlânâ'nın rubâilerinde de mananın özüne varmak için

¹ Şefik Can, Rubâiler-Mevlana, Kurtuba Kitap, İstanbul 2008 (Çalışmadaki rubâi örnekleri kaynak eserin adı geçen baskısından alınmıştır.)

metaforun tercih edilen bir anlatım yolu olduğu görülür ve klasik şiirdeki gibi benzer sembolik manalarla anlam açığa çıkarılır. Buna, aşkın verdiği sarhoşluktan mutlu olma düşüncesi ilk verilecek örneklerdendir.

“Biz zengin değiliz, ne kumaşımız var, ne gümüşümüz. Böyleyken de mutluyuz, hoşuz. Zahmetlere, sıkıntılara düşünce ferahlarız, esenleşiriz. Korkuya kapılmıyız da yine hoşuz. Ebedi olarak, Hakk’a teslim oluş şarabının sarhoşlarıyız. Bizim hoşluğumuzu senin gelip geçici, yarım hoşluğun gibi sanma.” (1469- s. 238)

Aslında sarhoşluk varlığının anlamını fark edene, ilâhi aşkı yaşayana zaten yakındır. Bazen mürşidi cezbeye getirecek uyarıcılara da gerek yoktur. Âşık, içmeden zaten sarhoştur, O Allah’ın sanatını ve yaratma gücünü fark etmiştir. Bu sarhoşluğun etkisi ve derecesi mürşidin içine düştüğü halle farklılaşabilir.

“Gönlü uyanık olan kişi, içmeden de sarhoştur. Böyle ayıkken sarhoş olan kişi, bir de içerek sarhoş olursa, bir bak da gör, onun ne hoş bir sarhoşluğu vardır. Onunla buluşursun, görüşürsün de o sarhoşluğunu gizler. Çünkü aşk mızrabı, gönül sazına, bazen kuvvetle vurur, tiz sesler çıkarır, bazen yavaş vurur, sesi pest olur.” (804- s. 143)

Mevlânâ'nın dili; tasavvuf metinlerinde sembol kullanma geleneği ile Fars dilinin tarihsel oluşumunda biriken kültürel tabakalardan beslenmiştir. Bunun yanında, “Mevlânâ'nın mecaza ve sembole başvurma pratiği, onun yakın çevresine ve özellikle Şems-i Tebrizî'nin etkisine bağlanabilir. Mecaz hakikatın köprüsü, hakikat de mecazın köprüsüdür prensibini öğreten Şems, kuşkusuz Mevlânâ'nın yaratıcılığını yalnız kişiliğiyle değil, bilgeliğiyle uyandıran bir şahıs olmuştur.” (Nesterova 2011: 92)

Genel anlamda Mevlânâ'nın rubâileri, ilâhi aşkın verdiği coşkunlukla kendinden geçmiş bir ehl-i tasavvufun ruh dünyasını tasvir eden mısralarla bezenmiştir. Rubâilerde öğretici mısralar olsa da, daha çok Mevlânâ'nın iç âlemiyle hasbihal ettiği açıkça görülür. “Mevlânâ'nın rubâileri, ruhların tezkiye ve eğitiminde büyük rol oynar ve insanda fitri olarak var olan iyi huyların, benlik tarafından keşfedilip geliştirilerek, ilmin amele dönüştürülmesini teşvik eder.” (Bağrıaçık 2012: 346) Bu düşüncelerin gösterdikleriyle, çalışmada, rubâilerden misaller verilerek bir ilim, irfan ve aşk deryasının gizli hazinelerinin keşfine, metaforlu anlatımla nasıl ulaşıldığı anlatılmaktadır.

Mevlânâ'nın Rubâilerinde Tekâmülün Dört Unsuru

Mevlânâ'nın tekâmül sürecini anlatmak için kullanılan sembollerden *şarap*, bilinen sözlük anlamının dışında, Allah aşkının vasıtası, sembolüdür. “Şarabın insana mestlik vermesi gibi, Allah aşkının da bir iç sarhoşluğu vereceği muhakkaktır. Allah’ın tecellisiyle meydana gelen mestlikten gerçek sırlar belirir.” (Özön 1954: 246) Aşk Allah’a kavuşma yolu kabul eden tasavvuf ehli, şarabı da ruh coşkunluğu için bir araç olarak görür. “Gerek içkinin kendisi, gerek içerken ve içtikten sonra insana verdiği haller, gerekse içiliş şekli şairlerin vazgeçemedikleri anlatım tekniklerindedir.” (Pala 1989: 66) Mevlânâ şaraba düşen coşkunluğun aşk coşkunluğu olduğunu söyler. “Aşkın, bütün varlıklarda bulunduğunu ve her varlığın kendi istidadınca kemale doğru aşk ile yüceltiğini anlatır. Burada bahsi geçen şarap bir remizdir. İnsanı manevi neş’eye gark eden cezbeye işaret etmektedir.” (Yakıt 2008: semazen.net, erişim tarihi: 1.9.2013) Şarap, âşık için hakikatler yolunda bir vesiledir. “Şarabın içinde üzüm tanesi görünmez; ama aslı üzümdür. Üzümün şarapta erimesi gibi âşık da ilâhî aşk ateşinde yanıp kül olur; varlıktan geçip yokluğa ulaşır.” (Akarpınar 2005: 32) Şarap meyhanede içilir. Meyhane, vahdete eristiren bir yoldur; ilâhi aşk şarabının yudumlandığı dergâhı da sembolize eder. Âlemin her bir köşesi, görebilene, anlayabilene bir meyhanedir. Zira meyhane, tasavvufi mecaz olarak, kulun aşk ve şevk ile Rabbine münacat ettiği bir yerdir. O meyhanede içilen şaraptır ki, aşk yolcusunu kendinden geçmesine vesile olurken, bir anlamda kendine de getiren bir iksirdir.

“Bizler, hem aynayız, hem de aynadaki güzelliğimiz, orada görülen yüzlerimiz. Hepimiz sonsuzluk âleminin kadehinden içmişiz de kendimizi kaybetmişiz. Biz hem acıları, ağrıları gideririz, hem de şifayız. Biz hem bengisuyuz, hem sakayız, su dağıtırız.” (1817- s. 287)

Mevlânâ aşkı şaraba benzetilir. Manevi doygunluk ve seyr-i sülûk için insanın aşk şarabını içmesi, ilâhi aşk yoluna girmesi ve bunun yanında akli ve sevgiyi dengelemesi gerekmektedir. Ehl-i tasavvuf, tam teslimiyet için, mutlak varlık yaratan karşısında âşik olmanın, sorgulardan arınmakla mümkün olacağını ifade eder.

“Aşk şarabı içmek, bir baş belası olan akıldan kurtulmak ve utanmanın perdesini yırtmak için, insanın âşik olması lazımdır. Benim şarap içmeme gerek var mı? İçsem bile başımda zaten akıl kalmadı ki, şarap neyi götürecektir.” (596- s. 112)

İlâhi aşkı simgeleyen şarap tasavvufta, yerlere ve göklere sığmayan Allah'ın, mü'min gönüllere sığıdığı, düşüncesidir. Şarap, vahdetin kendisine benzetilene olarak da kullanılır. “Elest meclisinde vahdet şarabını içenler, ebede kadar mest ve mahmur olarak kalacaklardır. Bu çerçevede manevî doygunluk, istiğrak, cezbe ve vecd hali, maddî bedeni etkileyen şarabın verdiği sarhoşluğa benzetilmiştir. Sâlikî mest eden vahdet şarabının kadehi; Allah ile en yakın olunan vakit; haller ve davranışları temsil etmektedir.” (Üstüner 2007: 105-118) Mevlânâ, insan nefsinin yokluğunu kabul ettiği Allah'ın sonsuz kudreti karşısında, kendini “hiç” olma düşüncesiyle “var” ettiği takdirde, gerçek şarabın sarhoşluğunu bir tarafa bırakacağını ifade eder.

“Başka şeylerin sarhoşu olduğun halde, sen gönlünü aşk şarabıyla mest olmuş sanıyorsun. Canımı, elest zevkinin sevdalısı zannediyorsun. Aslında sen yoksun, senin için bela şudur ki, bu dünyada sen kendini var ediyorsun.” (2206- s. 341)

Mevlânâ aslında insanın belli vesilelerin aracılığıyla bir tekâmül sürecinden geçtiğinde, kendini ve gerçek aşkı bildikten sonra dünyaya ait koşuşturmalardan dolayı huzursuzluklardan kurtulacağını mısralarında dile getirir.

“Eğer bir an, sırlara vakıf olsaydın, aşk sırlarını duysaydın, bilseydin, bu uğurda canını feda etmeyi candan isterdin. Şunu iyi bil ki, sen kendinin sarhoşu olduğun sürece, huzursuzsun. Aklın, fikrin bulanıktır. Fakat gerçek sevgilinin sarhoşu olunca ayılırsın.” (2117- s. 329)

Şarabın verdiği sarhoşlukla Allah'ı tanımanın, O'na vasıl olmanın O'nun kudretini bilmekten, tanımaktan geçtiği aşikârdır. O sevgi, zaten ezelde gönülde var olan ve gönlün coşkunuğu içindedir. Mevlânâ, Allah'ı tanıma yolunda en ufak bir bilgi için, bir yudum şarap içme isteğiyle, her şeyinden vazgeçeceğini ifade eder.

“Biz, şarabı, gönlümüzün kanından içeriz. Kendi beden küpümüzde şarap gibi coşarız. O şaraptan yarım kadeh içmek için canımızı veririz. Biz, başımızı veririz de o şarabın bir yudumundan vazgeçmeyiz.” (1523- s. 245)

Bir yudumundan dahi vazgeçilemeyen şarabın sarhoşluğu, aşkın verdiği duyguyla, günün her anında var olmalıdır. Her yerde, her şeye tecelli eden yaratan ve O'nun sonsuz kudreti bu sayede idrak edilmeye çalışılmalıdır. Bahsedilen aşka bu vesilelerle ulaşılacaktır.

“Başımda bütün gün, senin aşkının hevesi esmedi. Bütün gün aşkınla sarhoş ve kararsız bir haldeyim. Sarhoşların mahmurluğu bir gün sürer. Hâlbuki ben öyle sarhoşum ki, mahmurluğum her gün sürüp gidiyor.” (1076- s. 183)

Aşk şarabı kadehe dolduktan sonra mürşit, Allah'ın tecellilerini âlemde görmeye, kendi benliğinden vazgeçmeye başladıkça, kısacası tasavvufun basamaklarında ilerledikçe dünyanın sırlarına vakıf olmaya başladıkları zaman ermiş kişiler de onlarla manen beraber olmaya başlarlar.

“Senin aşk şarabını, kadehimize doldurdukları zaman, bu cihanın gizlenmiş ermişleri kalkar, görünürler. Hem kötülüklerden çekinen, temiz kalan imanlı kişiler, bize saygı gösterir, hem bütün harabatta bulunanlar, bize dokunmadan kaçınırlar.” (746- s. 135)

Kadeh metaforu ilâhi aşk yolcusunun içinde bulunduğu ruh halini anlatmak için kullandığı araçlardan bir diğeridir. “Kadeh güneştir, pırıltılı ve kızıl renklidir, durmadan döner. Sevgilinin güzelliği baştanbaşa kadehi andırır.” (Pala 1989: 95) Aşk yolcusu sarhoş olmak ister. Kadeh dolu şaraptan ne kadar çok içerse neş’esi o kadar çok artacaktır.

“Ey sâki! O ilk verdiğin şaraptan iki büyük kadeh daha ver de neş’emizi artır. Ya ondan tattırmasaydın yahut mademki tattırdın, kana kana içir de, bari büsbütün sarhoş et.” (1887- s. 297)

Mevlânâ rubâilerinde aşkı kadehe benzetirken o kadehten içtiği için duyduğu mutluluğu bazı mısralarda doğrudan ifade eder.

“Aşk, bir kadehtir. Ben o kadehten içtiğim için çok mutluyum. Aşk, bir düğün, dernektir. Ben o düğünün davulcusuyum. Dünya işleri ile uğraşmaktan beni alıkoyan o aşka and içerim. Ben hangi gün, işsiz değilsem, dünya işlerine kendimi vermişsem, asıl o gün işsizim.” (1362- s. 223)

Bunun yanında, klasik Türk şiirinin kalıplaşmış bir diğer mazmunu olan sevgilinin saçları (zülûf) ve o saçların bir tuzak olarak düşünülmesi, Mevlânâ'nın bir rubâisinde şarap ve kadeh metaforlarıyla beraber kullanılır. Burada şeyhin ilâhi aşk yolunda anlattıkları, O'nun ruhunda güzelliklerin, neş'enin ortaya çıkmasına vesile olmaktadır.

“O, öyle bir güzeldir ki yüzünün sevdasından arşa kadar velveleler yükseliyor. Gönülde, paha biçilmez güzelliği için, yanağının pazarından akseden gürültüler duyuluyor. Onun şarap testisinden, canın avucundaki kadehe şarap konurken hoş sesler çıkmaktadır. Gönülün boynunda onun saçlarından zincir gibi, bağlar var.” (187- s. 51)

Mevlânâ Şems'in elinde ya da yüreğinde bulunan aşkı kadehin içindeki şarabıdır. Yani Allah'a ulaşmada ona vasıta olan, kendi benliğinden kurtulacağı öğretileridir. Bu yüzden etrafındaki diğer şeyler, Mevlânâ'yı çok da meşgul etmez.

“Sen benim gönlümün sultanısın, sen bana sultanlık et, hükmünü yürüt, istediğin zulmü yap, sitemlerde bulun, şikâyetçi değilim, yaptıkların helal olsun. Elinde şarap dolu kadeh var. Bana bir şey sorma, sen o kadehi bana ver de ne istersen iste.” (1637- s. 262)

Bunun yanında Mevlânâ hazretlerine sunulan kadeh ona zevk ve mutluluğu yaşatıp, gönlünün feraha ermesine vesile olurken, aslında yaşadıklarının ve hissettiklerinin etkisiyle, zamanın akışı içinde beklemediği kadar hızlı bir şekilde tekâmül sürecini yaşamaktadır.

“Allah bizi zevk ve mutluluk içinde sabaha erdirdi. Bayram gelmeden, oruç tamamlanmadan bize bayram lutfetti. Ey kölelerin hayırlısı bizi sarhoş etmek için kadehi doldur ve bize sun, sonra bizden zamana selam söyle.” (1504- s. 243)

Akıl, aşk ve sevgi kavramları Mevlânâ'nın mısralarında sıklıkla yer alır. Aşk, akla göre hep üstün gelir. Bu durum Mevlânâ'nın akıllı bir tarafa ittiğini göstermez; ama aşk ve akıl bir mecliste ilâhi aşkı yudum yudum sunan şarap kadehi şeklinde, ‘yolcu’nun karşısına çıkacak ve iki kavram karşılaştırılacak olursa galip gelen, aşk olacaktır.

“Eğer şarap kadehi, mecliste yalancılıktan ağlarsa onun yalanına bakma, sen onun neş’eli parlıtısını seyret. O kadehin yalancı kanından, ne sahici kanlar coşar, köpürür. Akıl, aşk ayranına bir sinek gibi düşer, gider. Ama bu ayran ne ayran, nasıl ayran.” (1184- s. 198)

Mevlânâ'nın rubâilerinde sıklıkla kullandığı şarabın ilâhi aşkı temsil edişi bazı rubâilerinde daha açık ifadesini bulur. Bu şarap öyle bir şaraptır ki, dünyada köle ya da efendi

ayırt etmeden herkesin aklını başından alır. Burada Mevlânâ'nın Allah'a yakardığı mısralar ise mahşere kadar sürecek olan bir aşk sarhoşluğu dileyişidir.

“O dağmık canları bir araya getiren sevgi şarabını getir. Her efendinin, her kölenin aklını başından alan, ona şu fâni dünyanın acılarını unutturan aşk badesini getir. Sesini kes, beni daima, Allah'ın verdiklerine razı kulların arasına karıştır. Aşk İsrafilin sûr sesiyle beni canlandır, dirilt.” (999- s. 172)

Zaten Mevlânâ'ya göre sıradan, Allah aşkını tanımadan yaşamak ölümle eşitir. Dolayısıyla insan var olduğu, nefes aldığı sürece sürekli Allah aşkıyla uyarılmalıdır.

“Haydi, kalk sabah şarabını içme vakti geldi. Bana şarabı getir. Çünkü mest olmadan, ayık olarak yaşamak, bir çeşit ölümdür. Sevgilim, ya bu âşığın gönül rebabının, iniltilerini, feryatlarını hoş gör yahut da, yanıp yakılan bu yaralı gönle acı, onu gözet.” (997- s. 172)

Görüldüğü gibi, Mevlânâ rubâilerinde sıradan bir kadehi tasvir etmez. O kadeh, Allah'a ulaşmada araçtır. İçinde aşk şarabı vardır, orada Allah'ın varlığına dair sırlar gizlidir. Mühim olan bu sırları idrak için çıkılan yolda başarılı olmaktır.

“Ben bir kadeh tutunca, içindeki şarap nur olur. Bir beyit söyleyince de o beyit bütün ilâhi sırları kapsar: Gözün herhangi bir tarafa, herhangi bir şeye baksa, o taraftan, o şeyden bana engelsiz, perdesiz olarak sevgilimin nuru görünür.” (943- s. 164)

Sâki, tasavvufta aşk şarabını sunan, vahdet feyzini veren hakiki kâmil mürşit; zamanın kutbu ve kılavuzu; şevk sahibi şeyh manasında kullanılır. Sâki; su, şarap ve benzerlerini sunan kişidir. Ancak yaygın olarak, işi meyhane ya da meclislerde şarap sunmak olan şahıslar için kullanılmıştır. “Tasavvufî mecaz olarak ise, bir yudumu bin tane zühd ve takva davranışından daha üstün olan ilâhi aşkı simgeleyen şarap; mürşid, mürşid-i kâmil, şeyh, pîr-i kâmil, pîr-i tarikat, insan-ı kâmil gibi tasavvuf büyüklerini; feyz veren, bütün feyz ve sevginin kaynağı olan feyyâz-ı mutlak, Allah'ı; Hak sarhoşu olduğunda güzelliğe örnek oluşturan görüntüler anlamlarını taşımaktadır. Meyhanedeki sâki, insanı nasıl maddî aşkın yoluna çekiyorsa, tasavvufta da mürşit-i kâmil tasavvufa intisap eden kişiye ilâhî aşk yolunda ilerletmek için yol gösterir ve çeşitli tavsiyelerde bulunur şeklinde bir bağlantı kurulmuştur.” (Üstüner 2007: 318)

“Sâki! Bugün ben senin sarhoşunum. Vallahi gece oluncaya kadar seni bekledim. Bana şarap sun da, cihanın tuzağından beni kurtar. Ben bu gece sabaha kadar senin avındım.” (1303- s. 215)

Mevlânâ hazretlerinin sâki olarak seslendiği şeyhinden tek istediği şaraptır, ilâhi aşktır, Allah'ı bilmek, tanımaktır.

“Sâki! Cânânın güzel yüzü aşkı sevabına, bana o toprak ve su görmeyen aşk şarabından sun. Ben, beden hastası değilim, gönül hastasıyım. Ben şerbeti ne yapayım? Sen bana şarap sun, şarap.” (102- s. 38)

Mevlânâ hazretleri zaman değişse de, insan farklılaşsa da şeyhinden istediği öğretilerdir. Duru, katıksız bir şekilde coşkunluğunu yaşaması, Allah aşkının bitmemesi, O'nun sanatına olan hayranlığının artması için Şems'in ona verdiklerinin devam etmesi gerekmektedir.

“Sâki! Sana dedim ki, bana katıksız, duru şarap getir; hür olan kişiyi canlandıran, diriltlen içkiyi getir. Sen dedin ki, feleğin bu devrinde esen, başka bir havadır. Ey sevgili, işte o hava esinceye kadar sen bana şarap getir.” (998- s. 172)

Mevlânâ'nın İslâmî ilimlerdeki sonsuz bilgisinin yanında ona aşk şarabını içirecek bir rehber ihtiyacı vardı. “İnsan aklın ve ruhun üzerine çıkma arzusunu gerçekleştirirken Allah'a ancak evrensel akıl ile özdeşleştirilen ideal bir sûfi üstadının seviyesine çıkarak ulaşılabilirdi.” (Baldıck 2012: 139) Bahsedildiği gibi bu aşamaya gelmek için gönlünü ve ruhunu yoluna sereceği bir üstadın elinde yetişmeyen bir mürit ya da âşık bunu başaramazdı.

“Ben, kendi emrimde, kendime söz geçirir sanıyorsun. Ben ancak, bir an, bir nefes yahut da yarım nefes kendime sahibim, kendimdeyim. Aslında, ben, kalem gibi, yazı yazanın elindeyim, ona uymuşum. Top gibi, çevgan oynayanın esiri olmuşum.” (1305- s. 215)

Mevlânâ hazretlerinin Şems ile sohbet ettikleri bir durumda, kadehsiz yani ilâhi aşkın vücuda damla damla zerk edilmemesi gibi bir durum söz konusu olamazdı. O sohbetlerde, Mevlânâ'yı yere göğe sığdırmayan, her şeye tecelli eden aşk, bütün coşkunluğuyla var olur, adeta dudaklarda bir lezzet bırakırdı.

“Senin yüzünde bu nur, bu parlaklık varken, dostsuz kalırmı, düşmana dönülür mü? Senin meclisinde kadehsiz, testisiz bir hale düşülür mü? Sevgili, tutalım ki, sen benim kanımı içtin, sonunda o baldudaklarında bir koku olsun kalmaz mı?” (710- s. 129)

Bu rehber, “Mevlânâ'yı bilgin, temkinli bir sūfiyi uçsuz bucaksız aşk denizine salıveren, onu pişiren, potasında yakan, kavuran kısacası Mevlânâ'yı Mevlânâ yapmada manen vazifeli” (Semerci 2010: 3) bir mübarek zattır. Dolayısıyla Mevlânâ'ya göre, her nefis için bu aşk yolculuğunda bir elinden tutanının olması gerekmektedir. O mübarek rehberin yokluğu perişanlık, yoksulluk, zavallılık olacağı için Şems Mevlânâ'da, vaz geçilmez bir sevgili mesabesindedir.

“Senin perişanlığım, mecnununum, elimden tut. Şaşkın ve hayran âşıkım, elimden tut. Kendi kendine yürümeye gücü olmayan her zavallının bir elinden tutanı vardır. Ben ise senin yoksulun ve muhtacınım, elimden tut.” (1034- s. 177)

Yaratan, sebepler dairesinde fenadan bekayı ve bekadan fenayı çıkarmaya muktedirdir. Durum böyle olunca, Şems gibi bu dünya zemininde yer almış olan fani bir kalpten, baki olan, yüzyıllarca bilinecek olan, bir aşk ortaya çıkabilmektedir. Şems ile Mevlânâ arasında büyük bir gönül birlikteliği ve sonsuz bir aşk vardır. “Mevlânâ, Şems'te gördükleriyle, kalp ötekine kavuştuğunda aslında kendini bulmuş olmaktadır.” (Özdenören 2006: 34) Bu birliktelik rastgele gelişmemiştir. “Bu birlikteliğin denizdeki köpükler kadar sınırsız ve coşkun olmasının nedeni şüphesiz Şems'in olgun, olgunlaştıran, kâl (söz), hal ve keşif sahibi bir padişah olmasıydı.” (Sipehsalar 2011: 145)

“Ey can sâkisi! Sen günlerin şarap kadehi gibisin, doldurup, doldurup bize sunuyorsun. Bugün, senin kadehinden içip sarhoş olanların hepsi mahmurdur. Bu adın kötüye çıkması, dönüp, dolaşıp yine sana gelecektir. (2040- s. 319)

Mevlânâ mısralarında, sadece kendisi içinde değil, herkes için Allah'ı tanıma, O'nun varlığını anlamada rehberlik etmesi için sâkiden yani Şems'ten Allah aşkına yoldaşlık etmesini, yol göstericiliğini ister.

“Ey sâki, zahitlikten yararlanmayan şu ham sofuya şarabı göster. Ey sâki, korkmadan, mertçe gel, acele ediyorsun deme de şarabı sun. Ey sâki bilmiyor musun? Ezelde de bize ilâhi aşk şarabı sunuldu.” (2029- s. 317)

“O sâki, önceki gün ‘özlem zamanı hakkı için yemin ederim ki, şehirliye de, köylüye de şarap sunacağım, ne şehirlerde, ne de köylerde ayık bir kimse bırakmayacağım. Böylece dünyada, hiç kimsede akıl kalmayacak, akıllı insan bulunmayacak diyordu.” (2028- s. 317)

“Mevlânâ yanmaya hazır bir kandildi. Şems geldi çerağı ile bu kandili tutuşturdu.” (Semerci 2010: 429 Nihayet aşkını yaşadığı zaman, bütün perdeler ortadan kalktı. “O aşk, onu sonsuzluğa götürdü Allah'ı buldu, kendini buldu. Hiçbir sevgi veya aşk yoktur ki, Allah'tan soyutlanmış olsun.” (Acarkan 2000: 104) Mevlânâ aslında ateşi kendi içinde yaktı, Şems bu duruma sadece vesile oldu. “Âşık, kendini, sürekli yanma ve sevgiliyi yakma durumunda bulunduğu için onu yakan sevgilinin ateşi değil, kendi ateşidir. Ama o, her şeyin sebebini sevgilide aradığı (öyle sandığı) için, yanmışlığının da sevgiliden kendine yöneldiğini düşünür.” (Özdenören 2006: 120)

“Dedim ki: ‘Sen şarapsın, ben de kadehim. Ben ölüyüm, sen cansın, cânânesin. Şimdi artık vefa kapısını aç’ O, sus dedi. ‘Evinin kapısını açık bırakan kişi, delidir.’” (1821- s. 288)

Âşık içkiden değil, sâkinin güzelliğinden sarhoş olur, sâkiden içki dışında vuslat veya dudağının içkisini sunmasını da isteyebilir. “O Hızır’a benzer ve bereket dağıtıp, herkesin gönlünü yapar.” (Pala 1989: 421) Şems, temelde Mevlânâ’da yücelik ve saygı duygusu uyandırır. “Güzellik duygusu saf olduğu halde, yücelik duygusu karışıktır. Yüce karşısında insanı hem iten hem de çeken bir ortam vardır. Güzel şey, hayal gücü için önceden hazırlanmış görüldüğü halde, yüce, hayal gücünü zorlar. Dışımızda yüce olan bir şey yoktur, yalnız insanın kendisinde var olan bir yüceliğin doğmasına vesile olur. Yücelik ilkesi tabiatın tasarımına yüce bir karakter veren ruhun bir eğiliminde aranmalıdır. Yücelik heyecanı ile dolmuş olan kişi ciddidir, kimi zaman hareketsiz, biraz da şaşkındır. Güzellik duygusu kendini gözlerdeki gülümseme ile belli ederken, yücenin çekiciliği yoktur; ama saygı uyandırdığı muhakkaktır.” (Yetkin 2007: 72) Şems’in, Mevlânâ’da bıraktığı etki bu yücelik duygusu ile harmanlanmış bir aşktır.

Mevlânâ Şems’de Allah’ın aşkını görür. Kimi zaman da kendini Şems’in yerine koyar. “İnsan Allah’a yaraşır, erdemli bir yol izledikçe Allah’ın sevgisine hak kazanır. Allah’ı seven ve kendi nefisini eğiten insan, Allah’ın sevgilisi olma onuruna ulaşır. Allah’tan başka her şeyin birer gölge gibi ya da düş gibi olduğunu kavrar. Âşık ve maşuk varlıkta bir olur.” (Çubukçu 1995: 107) Mevlânâ, Şems’i tanıdıktan sonra içinde bulunduğu ruh halini, Şems’in olgunlaşma adına kendisine kattıklarını, “yoklukta var olma” sürecini mısralarında dile getirir.

“Ben fâni bir ihtiyardım, beni gençleştirdin. Ölmüştüm, beni dirilttin, diriler arasına kattın. Yolunda, kaybolurum diye korkuyordum. Kaybolmam artık. Çünkü beni nişan yaptın, hep beni gözlüyorsun.” (1907- s. 300)

Mevlânâ hazretleri Şems’i tanıdıktan, onun sohbetlerinden sonra geçirmiş olduğu aşamaları ve yaşadığı zorlu yolu da mısralarında açıkça dile getirir.

“Kalkın ay ışığında gezinelim, gül bahçesine gidelim, uykusuz nergisleri seyredelim... Üç aydır, gemiyi buz üstünde yürüttük. Ey kardeşler vakit geldi, artık gemiyi su üstünde yüzdürelim.” (1479- s. 239)

Mevlânâ’ya göre, insanın iyilik ile kötülük konusundaki bilgisi ancak sevgili denilen manevî rehber aracılığıyla elde edilebilir. Sadece O, yolunu aydınlatarak insanın hareket istikametini belirlemektedir: “Sevgilimin nuru önde, arkada olmadıkça ben nasıl önü, sonu idrak edebilirim?” Bunun yanında, dost sadece yoldaş, yönlendirici işaret değil, aynı zamanda yolun güvenliğini sağlayan, koruyan bir güçtür: Dost, yolda arkadaşdır, sığınaktır. İyice bakarsan görürsün ki yol sevgiliden ibarettir.” (Nesterova 2011: 103) Mevlânâ’ya göre, bu sevgili onu terk edemez, kıyamete kadar onunla olmalıdır.

“Dün gece beni bıraktın, güzelce yatıp uyudun. Bu gece de kurnazlık ediyor, rastgele her yere uzanıyorsun... ‘Sen benim kıyamete dek eşimsin’ sarhoşken söylediğin bu söz nerede kaldı?” (1877- s. 296)

Sarhoşluk, Şems’e göre Allah yolunun yolcusunda sürekli olması gereken bir meziyettir. Yoksa gaffete düşmek kaçınılmazdır. Dolayısıyla, bu sıfatı olmayan yolcu, onun kapısında bekleyemez.

“Sevgiliye gittim, dedi ki: ‘Şimdi sarhoşsun, kapımdan git.’ Ben: Kapıyı açınız, sarhoş değilim dedim. O cevap verdi: ‘Öyleyse git’ dedi. Mademki kendindesin, varlığından geçmemişsin, burada işin yok.” (1865- s. 294)

Mevlânâ’nın rubâilerinde dili sade, fakat derindir. Tasavvufî açıdan insan-kâmil olma yolunda bir merdivende yükselme çabası olduğundan, her basamakta, dil ve onun gücü, kullanımı farklı boyutlar kazanır. Tüm hayat felsefesi aşk üzerine kurulmuş olan Mevlânâ’nın,

Şems'le olan münasebetlerinden sonra ulaştığı bir makam vardır; bu makam maşukiyet makamıdır. Mevlânâ, bu makama ulaşırken Şems'e tam teslimiyet göstermiş, şeyhi hakkında en ufak bir şüpheye kapılmadan onun rehberliğinde yine onun his ve fikir dünyasına girmiştir.

“Şarap içerken, kendini öfkelendirirsen ve şarap halis mi, karışık mı diye tasalandırırsan, içtiğin şarabın zevkini duyamazsın. O güzelin siyah saçlarının karşısına gel otur da ondan nur iste. İnce ve nazik düşünüşü kendine iş edin.” (1685- s. 269)

Bahsedilen teslimiyetteki gaye, bâkî olan Hakk'ın mutlak varlığı ile kendine gelmek yahut kendinden geçmektir. Şems gibi bir padişah yanından uzaklaştıktan sonra varlığının farkına varmayı, kendi kendinle dost kalmayı ve Allah yolunun yolcusu olmayı, devam etmeyi yine O'nun sayesinde öğrenmektir.

“Her zaman Hakk'ı iste ve Hak'la beraber ol. Sonsuzluğa ulaş. İlâhi aşka dal ve Hakk'a müştak ol, candan onu iste. Kendi bedeninin küpünde şarap gibi coş. Sonra, başkalarını bırak, kendi kendinin arkadaşı, dostu, hem de kendinin sâkisi ol.” (1168- s. 196)

Hazret-i Şems'in Mevlânâ ile râbitasında en önemli terim muhabbettir. Zaten râbita, mürşitle gıyâbında manevî beraberlik ve muhabbet tesis etmek amacıyla icra edilir. “Tasavvufi anlayışa göre mürit, şeyhinin davranışlarını taklit edebilmek ve onun manevi hâlini kendi üzerine yansıtabilmek için öncelikle şeyhini sevmelidir. Çünkü seven kişi, sevdiğine benzemek ister. Sevgi ve ülfet, şeyh ile mürit arasında bir vasıtaadır. Bu sevginin gücü nispetinde müride, şeyhten manevi hâl sirayet eder.” (Taşpınar 2010: 148)

“Sevgilim, güzelim, hepsi de giderse gitsin, tek sen gitme. Ey bizim ruhumuza çok yakın dost, ey derdimize ortak olan yaz! Sen gitme, kadehi doldur, şarap sun. Hep şeker gibi tatlı tatlı gül. Ey güzelliği âlemi süsleyen, Ey görenleri büyüleyen güzel sâki! Sen gitme.” (1744- s. 277)

Şems, sıradan bir derviş değildi. Tıpkı Mevlânâ gibi zâhir ve bâtın ilimlerinde yüksek derecelere erişmiş, üstün vasıflarla bezenmiş, gün olmuş müderrislik yapmış, gün gelmiş Mevlânâ gibi seçkin bir insanı aşk ateşiyle pişirip ona mana âleminin pencerelerini açmıştır. Mevlânâ'nın manevi yolculuğunda ilerleyebilmek için zorlu nefis yolculuğunun aşılması gerekmektedir. Bunun için de Şems'e ihtiyacı vardır. Bu sıkıntılı durum, Mevlânâ hazretlerinin mısralarında sık sık yer alır.

“Ben, senin yüzünü görmedikçe şarap içemiyorum. Senin elin olmadıkça zar tutamıyorum. Uzaktan, bana raks etmemi emrediyorsun, senin terennümün olmazsa ben raks etmesini bilmem.” (1604- s. 257)

Mevlânâ'nın anlattığı tekâmül süreci aslında kendisinin de Şems ile karşılaşmasından önce ve sonra ortaya çıkan farklı bir tasavvufi yolculuğun neticesidir. Bu da Mevlânâ'nın aşk arayışının, Şems'le oldukça ileri bir yaşta ve şöhretli iken karşılaştığı ana kadar devam ettiğini ve Şems'in bu noktada onu tatmin etmesi ile açıklanabilir.

“Ezel aşkıyla, güzel şiirler söyledin, nağmeler tutturdun. Aşkın verdiği şaşkınlıkla sersemledin, bilgisiz bir hale geldin. Ölmeden önce, öldün de, canımı onun gamından kurtardın, onun verdiği gamdan o kadar çok söz ettin ki kendin sonunda, ‘O’ oldun.” (1875- s. 295)

“Şems ve Mevlânâ, sohbet ve irşadın son merhalelerini, en güzel dönemlerini yaşarken etraftakiler de dışarıda kaynamaya, taşkınlık etmeye başlarlar. Belli bir zaman sonra Mevlânâ, istenen mertebeye gelmiş, Şems'in irşat vazifesi tamamlanmış, daha önce kendisine bildirilen hüküm gereğince ‘başını feda etme’ zamanı gelmiştir.” (Canım 2013: 70-71) Bunda hikmet aslında Mevlânâ'nın eğitim sürecinin sonunun gelmiş olması ve kendini bilmede ve tanımada asıl olanın insan olduğuna dair fikrinin olgunlaşmasıdır.

“Göğün, güneşin dönmesinde, sâkinin kadehi devretmesinde maksat biziz. Özlem şarabının sarhoşu biziz. Varlık aynasına baktım, görünen biz, geriye kalan da biziz.” (1513- s. 244)

İnsan, varlığının özüne, aslına bir gün mutlaka dönecektir. İnsan dünya ile belli bir süre uğraştıktan sonra ebedi âleme intikal edip aslını ve Allah’a verdiği sözü hatırlayacaktır. Mevlânâ, bu vakte kadar insan yanında sâkisi olmadan yahut öğretilerin etkisi geçtikten sonra insana rehabetin çökebileceğini ifade eder. Bu durumda şikâyet edilecek olan şeyh, sâki değil, insanın özü, kendisidir. Çünkü insan kendi ile muhasebesinde aslında varlığının anlamını çözmeye muktedirdir.

“Aşk, şarap sunmakta cömertliğini esirgemedi. Ey sâki! Sen de gönül almakta cömertliğini esirgeme. Eğer içkinin neş’esi geçtikten sonra sana da bir mahmurluk, bir sersemlik geliyorsa, sen içkiden değil, kendinden şikâyet et. Çünkü, öğütmek için değirmene kerpiç götürsen, toprak elde edersin.” (1955- s. 307)

Mevlânâ hazretleri, aslında insanın ebede kadar huzuru yakalayabilmesi için Rabbinden ayrı olmaması gerektiğini ifade eder. Âlemdeki Allah’ın sonsuz kudretine işaret eden sırları görebilmek ve huzuru yakalamak için şarap kadehinden sürekli içmek gerekmektedir.

“Ey sevgili, kulağımızı, sırlar fısıldayan nefesten ayırma. Gözümüzü, narçiçeği gibi güzel yüzden ayırma. Elimizi şaraptan, şarap kadehinden mahrum bırakma. Hâsılı bizi, bir an için olsun sen, kendinden ayrı tutma.” (986- s. 170)

Âlemin yaradılışının sebebi aşktır. Her varlıkta tecelli eden aşkı yani hakiki maşuk olan Allah’a ulaşma vasıtasını Mevlânâ, Şems-i Tebrizi’de sembolleştirdiği aşkın ifadelerini denizden, karaya; yerden göğe insanı ilgilendiren her türlü nesne ve olayla aktarır. Her şeyi kuşatan ve ezeli ve ebedi olan bu aşk, Mevlânâ’da ilâhi aşkla kendinden geçme, şarabın verdiği sarhoşlukla özdeştir. Bütün bunlardan maksat ise mutlak olan Allah’tır. Mevlânâ mutlak olan Allah’ı Şems’in hocalığıyla bulurken, bütün marifetin aslında insanın kendinde, kendi özünde olduğunu yine şu mısralarda anlatmıştır.

“Ey yolun başında oturup da yol arayan! Ayın hâlesi içine düşmüşsün de ay arıyorsun. Çene çukurunda, böyle bir güzellik Yûsuf’u dururken, sen kalkmış, kuyuya düşen Yûsuf’u arıyorsun. Yûsuf’u kuyudan çıkaracak kova sensin.” (1863- s. 294)

SONUÇ

Tasavvufu ve Doğu kültürünü şiir diliyle anlatan en mühim isimlerin başında Mevlânâ gelir. Mevlânâ, diğer eserlerinde olduğu gibi rubâilerine de manayı aracı kılarak adeta ruhunu, yaşadıklarını katar. Bunun yanında Mevlânâ için şiir, Hakk’ı ve hakikati anlatmada bir vasıttır. Mevlânâ’nın eserlerinde bilhassa metaforlu anlatım vazgeçemediği anlatım yollarındandır. Metafor, Mevlânâ’nın ezeli ve ebedi olan Allah’a vasıl olmak için hislerine ve fikirlerine ev sahipliği yapan şiir sanatının giyindiği bir giysidir. Bu giysi, Mevlânâ’nın çıktığı yolda, tekâmüle ulaşmada adeta özel bir görevdedir.

Tekâmül denildiğinde, ilk akla geleniyle, insan mahşere kadar madde ve ruh olarak sürekli bir değişim içindedir, ifadesini kullanmak, yerinde olacaktır. Kur’ân-ı Kerim’de de ifadesini bulan bu değişim, tasavvufta değişik vesilelerle ele alınmıştır: “Hayır! Şafağa, geceye ve onda basan karanlığa, dolunay olmuş aya yemin ederim ki, halden hale geçersiniz.” (İnşikak, 16-19) Mevlânâ, sūfinin ya da kendisinin yaşadığı tekâmül sürecini, yani bir makamdan diğerine çıkışını kısa ve öz anlatım aracı olan rubâilerinde de anlatır. Mevlânâ, çalışmada örnekleri verilen metaforları vasıta kılarak, sanat gücüne estetiği katıp, Şems ile olan bağını, aşkını ve dostluğunu mısralarına aktarır. Mevlânâ için tekâmül noktasının en üst aşaması esasında aşk mertebesidir. İşte rubailerinde aşka vasıl olmayı anlatırken metafor kullanımını rastgele

yapmayan, bir seçicilik içinde olan Mevlânâ, burada yaşadığı mistik tecrübelerini, hoşgörüsünü, kucaklayıcılığını aşk, şarap, saki gibi özel mazmunlarla özellikle kullanması dikkat çeker. Bu bakışla aşkın hakikate, sakisi olan Şemsin mürşide, şarabın ilahi aşka yorulduğu rubâi düzleminde Mevlânâ'yı bu yaklaşımıyla, kendisinden yüzyıllar sonrasına aktarılan bir fikrin hatta felsefenin en önemli isimlerinden biri haline geldiğini tekrarlamak gerekir.

KAYNAKLAR

- Acarkan, İ. (2000). *Ölümü özlemeyen aşkı anlayamaz*, İstanbul: Vural Yayınları.
- Akarpınar, B. (2005). Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin mesnevi ve rubâiyyat'ında "meyve" ve "üzüm" sembolleri, *Bilgi*, Kış.
- Aristoteles. *Poetika*, (çev. İsmail Tunalı). (2008). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bağrıaçık, M. Z. (2012). Mevlânâ'nın rubâilerine dair sosyolojik okuma 1. *Batman University Journal of Life Sciences*, Volume 1, Number 1.
- Baldick, J. (2012). *Mistik İslam*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Can, Ş. (2008). *Rubâiler-Mevlana*. İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Canım, R. (2013). Mevlânâ'nın aşkı Şems'in yurdu: Tebriz. *Bizim Külliye*, S.57, Eylül-Ekim-Kasım.
- Çiçek, H. (2003). Mevlana'nın Mesnevi'sinde metaforik anlatım. *AÜİFD*, c. XLIV., S.1
- Çubukçu, İ. A. (1995). Tasavvuf ve sevgi, *Cogito*, S.4, Bahar.
- Mengi, M. (2000). *Divan şiir dilindeki mana, mazmun, nükte kelimeleri üzerine bir değerlendirme*. Divan Şiiri Yazıları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nesterova, S. (2011). *Mevlânâ'nın "Mesnevi" isimli eserinde metaforik anlatımın metafizik boyutu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe (Sistematik Felsefe ve Mantık) Anabilim Dalı.
- Özdenören, R. (2006). *Aşkın diyalektiği*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özön, M. N. (1954). *Edebiyat ve tenkid sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Perry, W. N. (2010). *Kutsal bilgeliliğin izinde aşka dönüş*. İstanbul: Kurtuba.
- Semerci, M. (2010). (haz.) *Aşknâme- Şems-i Tebrizi ve Mevlânâ*. Konya: Kitapmatik Yayınları.
- Sipehsalar, Feridun bin Ahmed-i (2011). *Mevlana ve etrafındakiler- Sipehsalar Risalesi*. (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Taşpınar, K.. (2010). *Tasavvufta mürşit râbitası*. Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâmi Ana Bilim Dalı, Tasavvuf Bilimi.
- Üstüner, K. (2007). *Divan şiirinde tasavvuf*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı.
- Yakit, İ. (2008). Ney sembolü ve yorumları, <http://www.semazen.net>, erişim tarihi: 1.9.2013
- Yetkin, S. K. (2007). *Estetik doktrinler*. Ankara: Palme Yayıncılık.

ERZİNCANLI HATTATLAR VE HAT ÇALIŞMALARI ÜZERİNE NOTLAR

CALLIGRAPHERS FROM ERZİNCAN AND NOTES ON CALLIGRAPHY WORKS

Tahir Erdoğan ŞAHİN*

ÖZET: Bu çalışmada Erzincan asıllı mücellit ve hattatlar hakkında özet bilgi verilmiş ve bazı hattatlara ait yazı örnekleri dikkatlere sunulmuştur. Hattatlar hakkındaki bilgi verilirken kronolojik sıraya uyulmaya özen gösterilmiştir. Marko Polo'nun Erzincan hakkındaki notlarına da dikkat çekilmiştir.

Anahtar sözcükler: Erzincanlı Hattatlar, Hat Sanatı.

ABSTRACT: In this study, summaries were given about Erzincan aged booklets and calligraphers and Some writing examples of calligraphers are presented. We followed the chronological order while giving information about calligraphers. Attracted attention to Marco Polo's notes about Erzincan.

Keywords: Calligraphers from Erzincan, Calligraphy Art.

1. GİRİŞ

Hat, İslâm sanatları içerisinde özgün bir yere sahiptir. Mimaride, kitaplarda, fermanlarda, cüzlerde, hilye'lerde, bildirilerde vs. pek çok unsurda yer almakla; güzelliğin yaygın bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Deyim yerindeyse “beşikten mezara (kitabeleri) değin” İslâm toplumuyla iç-içe yaşamış ve yaşatılmıştır.

Erzincan'ın hat sanatıyla olan ilgisi oldukça uzun asır sürelerine gitmektedir. Erzincan'daki Mevlevîlik hareketlerine bakıldığında, bazı Erzincanlıların hatla olan ilişkileri hakkında da ipuçları elde etmek mümkün oldu. Konuyla ilgili olarak karşımıza çıkan hattatlar ise: *Gevher-şâd* ve *Osman oğlu Hasan* adlı zatlardır.

Gerek *Gevher-şâd*'ın ve gerekse *Osman oğlu Hasan*'ın bizatihi Erzincanlı olduğuna ilişkin bir kayda rastlamadık. Ancak, olayların izahi; onların Erzincanlı olduğuna dair bizde bir kanaat uyandırdı.

Erzincanlı hattatlara geçmeden evvel bir hususu da vurgulamak gerekir: Hat da dâhil pek çok sanat ve zanaat açısından Erzincan, Selçuklu döneminin en önemli merkezlerinden biridir. Örneğin; 1271 yılı sonlarında Erzincan'a uğrayan Marko Polo şu ifadeyi kullanır: “*Erzincan; Dünyanın en iyi ve vasıflı kitap cildi burada yapılır.*”

Unutmamak gerekir ki, mücellitlik yalnızca kitap ciltlemekle sınırlanmaz. Bu durum, kitap yazımı ve tezhiple de yakından ilgilidir. Ayrıca Marko Polo, Erzincan halkının sanatkar olduğunu, çeşitli el işleriyle uğraştığını belirtmiştir. (Dokuman, 1977, s. 21) Daha başka kaynaklar, Erzincan'da üretilen bir çok mal yanı sıra, el sanatlarının uluslar arası pazarlarda aranılanlar arasında olduğunu kaydederler.

1. Gevher-şâd: Erzincanlı Celâleddin Muhammed-i Münecini in isteğiyle, Şemseddin-i Tebrizi'nin *Makaalaat*'ını H.789 (1387) yazmıştır. Bu nüsha, Münecim'den sonra halifesi Müstencid'e geçer.

* Emekli öğretim üyesi, Erzincan-Türkiye.

Ayrıca, Mevlâna Müzesi İhtisas Kütüphanesindeki 211 no'da kayıtlı *Fîhi mâ Fih*'in kimin inhisarında olduğunu kaydeden notlar da Gevher-şâd'a ait olduğu kaydedilmiştir.

2. Osman oğlu Hasan: 1368'de Mevlânâ'nın *Divan-ı Kebir*'ini yazmıştır. Ona bu kitabı yazdıran zat ise, yukarıda adı geçen Müstencid'in babası Abu'l maâlî Şerafeddin Satı'l Mevlevî'dir.

Müstencid, babasının isteğiyle Hasan'a yazdırılan bu nüshayı, 16 Mayıs 1409'da Konya Mevlâna dergâhına vakfetmiştir. (Şahin, 1997, s. 123-141)

3. Ebu Bekir Firdevsi: Erzincanlı olan bu zat, iyi bir hat tahsili görmüş, küçük ruznâme hulefasından Seyyid Mehmed Efendi'den mesleğinin ilerlemesi için ders almıştır.

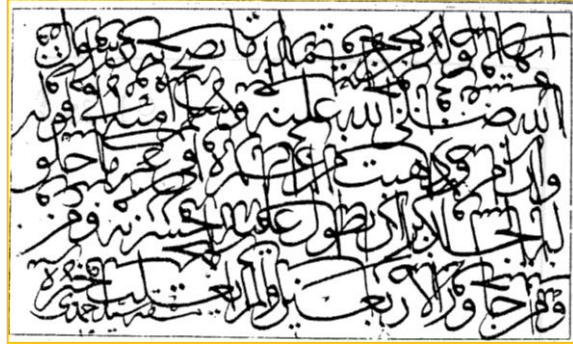
Eser yazıcıları zümresine dâhil olup, divanî ve cels dalında üstün başarılı, bu sanatta yüksek derecede yetenekli ve şöret sahibi kalem erbabıdır. Bilehare devlet hizmetinde olarak Anadolu yakasının muhasebe işlerinin yazıcılığında bulunmuş, daha sonra bu vazifeden alınmıştır. (Tuhfe-i Hattatın, s. 137) H.1136 (1723/24) tarihinde vefat etmiştir. İstanbul Mahmut Paşa Camii pişigâhı mihrabında metfundur. (Kemalî, 1932, s. 273)

4. Seyyid Mehmed bin Ahmed: XVIII. Yüzyıl hattatlarından. Sülüs ve neshî dalında Hüseyin Habli'den ders almış, devrin hat üstadı Hafız Osman'ın metodunu izlemiştir.

Yetenekleri göz önüne alınarak Galatasaray'da muallimlik vazifesine getirilmiş, 1199 (1785) de vefat etmiştir. (Tuhfe-i Hattatın, s. 389; Kemalî, 1932, s. 274)

5. Seyyid Mehmet Hamdi (Karalamacı) : Erzincanlıdır. Babasının adı Ahmed'dir. Sülüs ve nesihi, Habli (İpçi Hüseyin) Efendi'den nakşetmiş ve icazetini ondan almıştır. (Rado, s. 176-177) Başlangıçta Hafız Osman Efendi'nin tarzına heves etmiş ve bir süre bu yolda gitmiştir. Hattatların ileri gelenlerindedir. Galata Sarayında hocalık yapmıştır. Fazla karalama yaptığı için ve her karalamasının altına adını yazdığı için "Karalamacı" diye tanınmıştır. H.1199 (M.1784) tarihinde vefat etmiştir.

(Resim 1: "Karalamacı" diye anılan Hattat Hamdi'nin (Karalamacı) bir karalaması.)



6. Mümtaz Efendi: Ebubekir Mümtaz Efendi balmumu tüccarından Hacı Mustafa Ağa'nın oğludur. 1810'da (H. 25 Şaban 1225) büyük babası Kurna Kâtibi Eğinli Hacı Ali Efendi'dir.

Büyük babasının tavassutuyla Divan-ı hümayun kalemine girmiş, sonraları çalışkanlığı ve yeteneği sayesinde daha yüksek makamlara çıkmıştır. Hariciye nezareti ve kâletliği, serasker müsteşarlığı, Mısır hidiviyeti Kapu kethudalığı yaptığı görevler arasındadır.

1871 (18 zilki'de 1287) de vefat etmiş, Yenikapı Mevlevihanesi, mezarlığına defnolunmuştur. Güzel rık'a yazmakla meşhur olanlardandır. İbnülemin Mahmud Kemal, babası Mehmed Emin Paşa'nın da Mümtaz Efendi'den yazı dersi aldığını kaydeder.¹

Resim 2: Mümtaz Efendi'ye ait bir yazı. (İbnülemin Mahmud Kemal koleksiyonundan).



7. Ahmet Hilmi Efendi: Hattat ve mütezzhibdir. Elimizde Ahmet Hilmi Efendiye ait 4 sahifelik (2 yaprak) bir tezbih sayfası, bir yazımız Kur'an ve iki yüzü Arapça yazılı bir not bulunmaktadır.

Öğrencilerinden Seyyid Ömer'e ait bir Kur'an 1276 tarihlidir. Buna dayanarak, Ahmet Hilmi Efendi'nin H.XIII.yy. başlarında (M.XVIII.yy. sonu – XIX.yy. ilk yazısı) yaşadığını anlamaktayız.

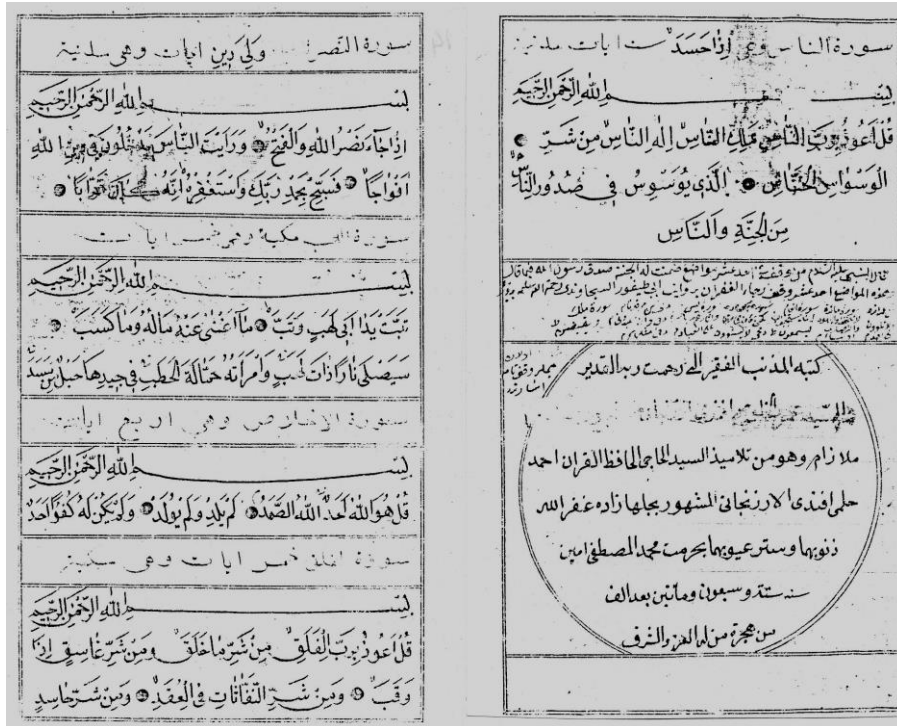
Resim 3: Ahmet Hilmi Efendi'ye ait 1.Arapça kayıt, 2-3. Kur'an yazması sayfaları.



¹ İbnülemin Mahmud Kemal İnal'in *Son Hattatlar* (İstanbul 1970, s. 729-734) adlı eserinde hakkında oldukça geniş malumat verilmiştir.

Resim 4: Ahmet Hilmi Efendiye ait bir tezhip

8-Seyyid Ömer Erzincanî: 1276 (M. 1860) yılında yazdığı bir Kur'an'ın ancak iki sahifesinin fotokopisini elde ettik. Söz konusu kitabın temellük yazısında onun Ahmet Hilmi efendinin talebelerinden olduğu ve yazdığı Kur'anı vakfettiğini öğreniyoruz. Kitap oldukça yıpranmış olduğu için, isminin tamamı ve kitabın hangi kuruma vakfedildiğini okuyamadık.

Resim 5: Seyyid Ömer Erzincanî'ye ait H.1278 tarihli Kur'an yazısından iki sayfa.

9. Cemaleddin Efendi: Eğinli Zeynülâbidin'in oğludur. Molla ve müftülük görevlerinden başka tıbbiye tahsili yapmış; Anadolu ve Rumeli kadı askerliği görevleri de yürütmüştür. 1884

(17 Receb 1301) de vefat etmiş, Haydar Paşa kabristanına defnedilmiştir. Natuk, tıbbi, musikişinaslığı yanı sıra sülüs tarzında yazan hattattır.²

Resim 6: Cemaleddin Efendi'ye ait yazı örneği.



10. Hafız Bekir Sıddık Efendi ve Hallaçzâde Hafız İsmail Fehmi İspartavî: Elimizde bulunan H.1284 (M.1868) tarihli yazma Kur'an "Hallaçzâde" diye alınan İspartalı Hafis İsmail Fehmi Efendi tarafından yazılmıştır.

Kitap Erzincan'da bulunmuştur. Hallaçzâde'nin hocası olarak Sıbyan mektebi hocalarından Hafız Bekir Sıddık Efendi işaret edilmiş. Ne var ki bu zatın memleketi hakkında her hangi bir izah yoktur.

Resim 7- 8 :Hafız İsmail Fehmi İspartavî tarafından H.1284 tarihinde yazılan Kur'an'dan sayfa örnekleri.

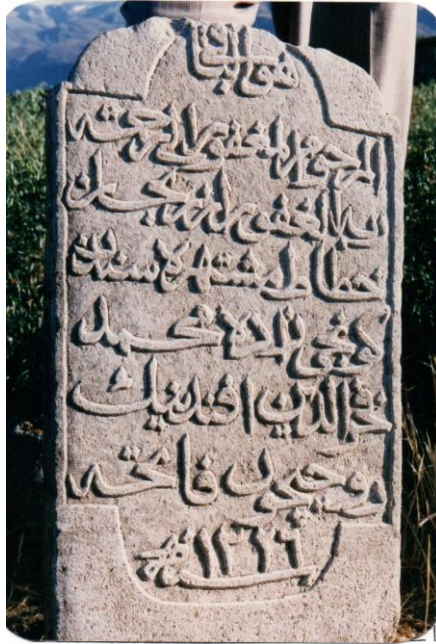


² Geniş bilgi için bak. İbnülemin M. K. İnal, **Son Hattatlar**, . 78- 79.

11. Küçük Ali Efendi: H. 1305’de Eğin’in Bahçe Mahallesinde doğmuş olup, Hoca Kamil Efendi’nin oğludur. İlk tahsilini mahalle mektebinde, Eğin Rüştüyesi’nde okur. Hoca Niyazi Efendiden Hüsnu’ü-Hat dersi alır. Sülüs, Tâlık, Rik’a, Nesih, Kûfi vs. tarzda yazı ustalığı kazanır.

Bilahare İstanbul Fatih Medresesi’nde tahsilini tamamlar. İcazetini buradan almıştır. Ayrıca Hoca Feraiz Hacı Nuri Efendiden “ferâiz” dersi okumuştur. Farsça ve Arapça konusunda muktedir olan K. Ali Efn. İstanbul’un bazı mekteplerinde dersler vermiştir. I. Cihan Harbi’nde Kafkas Cephesi’nde bulunmuş ve Batum’da yararlanmıştır. Cepheleyken babası Kâmil Efendi’ye gönderdiği “Arzuyû Vatan” adlı şiiri ünlüdür. 1966’da vefat etmiştir.

Resim 9: Hüvelbâki el-merhum el mağfur ilâ rahmeti rabbih’il gafur Erzincan hattat müştehrisinden Göncizâde Mehmet Fahreddin Efendi’nin ruhu için Fâtîha. Sene. 1326.



12-Mehmet Fahreddin Efendi: Hakkındaki bilgimiz, Beybağı Mezarlığında tesadüf ettiğimiz mezar taşı kitabesine dayalıdır.

Söz konusu kitabede “Hüvelbâki el-merhum el-mevhur ilâ rahmeti rabbih’il gafur Erzincan hattat müştehrisinden Günüzâde Mehmet Fahreddin Efendi’nin ruhu için fâtîha-sene 1326” yazılıdır. Buna göre vefat tarihi mîladi olarak 1911’dir.

13. Ali Şâmil (Atasoy) Hoca: Cengerli Köyü’ndendir (Ref.Erzincan) . H. 1308 (1891) de doğmuş, 3.XII. 1972 yılında vefat etmiştir. Babası Osman Efendi’dir.

Rüştüye mezunu olan A.Şamil Hoca, hattatlığa bu yıllarda merak sarmış, başta silüs olmak üzere, birçok yazı çeşidi üzerine çalışmalar yapmıştır.

Görme imkânı bulduğumuz çeşitli kitap ve eşyalarından, ayrıca torunlarından aldığımız bilgiler sonuca, onun hattat, müzehhib ve mücellit olduğunu biliyoruz.

Resim 10: A. Şamil Hoca (Atasoy)

Fevkalade maharetleri olan A.Şamil Hoca'nın çok miktarda mühür kazdığı; hatta bir keresinde, Akdağmadeni'ne uğradığı zaman, kaymakamın kaybolan mührünün aynıını yaptığı bilinen maharetleri arasındadır. Bunların yanısıra; ince demircilik, oymacılık, marangozluk, dişçilik, berberlik gibi pek çok işlerde de maharet sahibidir.

Araştırmaya ve bilmeye olan merakı, bir gecede 98 sahifelik bir kitabı tab etmesine sebep olmuştur. Halep vilâyetiyle ilgili bu eser hâla mevcut durumda olanlar arasındadır.

Birçok hattat gibi, kendi mürekkep, boya ve kalemini kendi yapan A.Şamil Hoca şu resmî görevlerde bulunmuştur. Fahri Kur'an kursu hocalığı, Cengerli, Pusans ve Tuğut (Kuruçay) köylerinde imamlık; Refahiye merkez imamı, müftü vekilliği.

Refahiye, Bahaddin Paşa Köprüsü kitabesi dahil, birçok mezar taşı kitabesi yazmıştır. Mezarı Terzi Baba'da kabristanındadır.

Resim 11: A. Şamil Atasoy'un nüshasını çıkardığı kitaplardan birine ait sayfa örnekleri.

14. Yusuf Ergün (Erzincanî): 1956 yılında Erzincan'da doğdu. İlkokul ve İmam Hatip Lisesi'ni bu şehirde bitirmiş (1976), İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'nden mezun olmuştur. (1980)

Hat sanatına karşı ilgisi İmam Hatip Lisesi'ndeki öğrenciliği döneminde başlamıştır. Erzincan bakır el işçiliğini öğrenmiş, ilk hat örneklerini bakır levhalara aktarmıştır. 1976'da İstanbul'da Hattat Hamid Hoca ile tanışır, ondan ders alır.

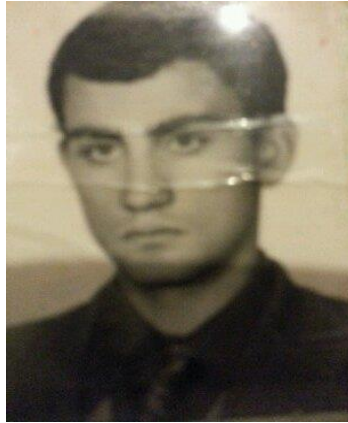
Resim 12: Yusuf Erzincani'nin çalışmalarından bir örnek.



Hafız Kemal Batanay'dan ta'lik, rık'a meşk eder. Emir Saraç ve Ali Yakup gibi hocalardan ders alır. Araçcasını geliştirir.

“Yusuf Erzincani” imzasını kullanmıştır. Mütevazı bir hayat yaşamış, iki yıl süren bir hastalık sonunda İstanbul'da vefat etmiştir. (25.1.1985) mezarı Erzincan Terzi Baba mezarlığındadır. Çok sayıda hat çalışması vardır. Birçoğu dergi ve gazetede yayınlanmış, bazı hat sergilerinde teşhir edilmişlerdir.³

Resim 13: Yusuf Ergün



15. Rıfki Kaymaz: Şair, yazar, hattat. 22 Şubat 1950 Erzincan'da doğdu. Erzincan Lisesini ve Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1972). Seydişehir Mahmut Esat Lisesinde, Ankara Polis Kolejinde edebiyat okuttu. Polis

³ **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı**, Ankara 1986, Ayrıca, Rıfki Kaymaz tarafından Yusuf Erzincani'yi konu edinen bir yazı için bak. **İslâm Dergisi**, Mart 1985, s. 323-324.

Akademisinde Türk Dili okutmanı oldu (1990-1998). Milletvekili danışmanlığından emekliye ayrıldı.

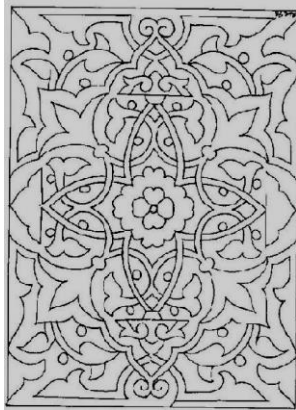
Şairliği ve yazarlığı yanında bakır el işlemleri ve bakır üzerine yaptığı hatlarıyla tanınmıştır. Bakır işleme üzerine yurt içinde ve dışında sergiler açmıştır.

Resim 14: Rifki Kaymaz



Şiir ve yazıları: İttihad, Bugün, Yeni Devir, Millî Gazete, Adımlar, Tohum, Hareket, Çile (Diyarbakır), Millî Gençlik, Muştu (kurucusu), Hisar, Maveria, Türk Edebiyatı, Millî Eğitim, Zaman, Vakıf gibi dergi ve gazetelerde çıktı. Gazetelerde kültür sayfalar hazırladı. Çocuk Edebiyatçıları ve Sanatçıları Birliği kurucularındandır. Türkiye Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu üyeliğinde de bulundu.

Resim 15-16: Rifki Kaymaz'a ait işlemlerden iki örnek.



Şiirleri: Muştu (1983), Sıla Türküsü-Erzincan'da Bir Kuş Var (1998). Çocuk Şiirleri: Küçük Çeşmenin Tatlı Suyu (2000), Sevginin Gülleri (2002). Araştırmaları: Bütün Yönleriyle Erzincan (M. Bayrak, H. Özdemir ile, 1982), Osmanlı Padişahlarının Tuğraları (2000). Antolojileri-ansiklopedileri: Günümüz Yazarlarından Seçme Hikâyeler (B. Coşkun, S. Er ile, 1987), Mehmet Âkif ve Gençlik (Abdullah Çınar adıyla, 1987), Günümüz Şairlerinden En Güzel Çocuk Şiirleri (1995), Gençlik Kültür Ansiklopedisi (2 cilt., S. Er, E. Kücüt ile, 1996), Bir Demet Şiir (Çocuklar için antoloji, 2001), Şiir Defteri (2003). Ayrıca ders kitapları da yazmıştır. 22 Şubat 2010 tarihinde kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir.

Resim 17: Oğuz Özlök ve yaptığı çalışmalardan örnekler.



Erzincan'da el sanatlarının uzun ve köklü bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Günümüzde, başta bakır yüzeylerine olmak üzere çeşitli teknikler kullanılarak bu geleneği devam ettiren bazı sanatçılarımız bulunmaktadır. Adnan Kılıç⁴ ve Oğuz Özlök bunlar arasındadır.

KAYNAKLAR

- Dokuman, I. F. (1977). *Marco Polo Seyahatnamesi*. İstanbul.
- İnal, İbnülemin M. K. (1970). *Son Hattatlar*. İstanbul.
- Kaymaz, R. (1985). Yusuf Erzincanî. *İslâm Dergisi*, Mart 1985, s. 323-324.
- Kemalî A. (1932). *Erzincan*. İstanbul.
- Rado Ş. *Türk Hattatları*. İstanbul.
- Şahin, T. E. (1980). Erzincan'da Bakırcılığın Öyküsü, Bakır Resim Sanatı ve Adnan Kılıç. Erzincan: *Doğu Gazetesi*.
- Şahin, T. E. (1997) Erzincan'da Mevlevilik Hareketleri. 9. *Millî Mevlâna Kongresi (Tebigler)*. Konya: 15-Aralık.
- Tuhfe- i Hattatin*.
- Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*. (1986). Ankara.

⁴ Daha geniş bilgi için bkz. Tahir Erdoğan Şahin, Erzincan'da Bakırcılığın Öyküsü, Bakır Resim Sanatı ve Adnan Kılıç. Erzincan: *Doğu Gazetesi*. 1980.

ERZİNCAN KÜLTÜRÜNE ve EĞİTİME ADANMIŞ BİR ÖMÜR; MUSTAFA UÇAR*

A DEVOTED LIFE TO EDUCATION AND CULTURE OF ERZİNCAN; MUSTAFA UÇAR

Necdet TOZLU**

ÖZET: Mustafa Uçar, (1928-2002) Erzincan'ın Çatalarmut Köyünde (Esesi bucağında) dünyaya geldi. İlköğretimini köyünde tamamladı. 1944 yılında girdiği Pamukpınar Köy Enstitüsü'nden 1948 yılında mezun oldu. Uçar, Erzincan'ın Sansa köyünde başladığı öğretmenlik mesleğini 42 yıl yürüttükten sonra Erzincan merkez İnönü İlkokulu Müdürlüğünden emekli oldu. Bu süreçte toplumun çeşitli katmanlarıyla tanıştı ve Erzincan halk kültürünü kavrayarak büyük bir birikim ulaştı.

Uçar'ın yetişmesinde asıl feyz aldığı kişi babasıdır. Yörede tanınmış bir bağlama ustası olan babası Recep Uçar'dan müzik eğitimi aldı. Bağlama, mandolin, ud, akordeon ve ritim çalmayı öğrendi. Ayrıca halk oyunlarına büyük ilgi duydu. Özellikle Erzincan halk oyunlarını genç kuşaklara öğretti, ekipler yetiştirdi, yarışmalara katıldı ve dereceler aldı. Öğretmenliğin yanı sıra, bir amatör halk bilimci ve derlemeci olan Uçar'ın çalışmalarının bazıları; Erzincan'da Giyim-Kuşam, Halk Oyunları ve Halk Türküleri, Erzincan Tasavvuf Şairlerinden Hafız Ömer Vasfi Efendinin Hayatı ve Eserleri, Erzincan Örf ve Adetlerinden Bir Demet, Hacı Adaylarına Özet Hac Rehberi adlarıyla yayımlanmıştır. Bu bildiriye Erzincan Halk Kültüründe önemli bir figür olan Uçar, çeşitli yönleriyle tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Uçar, Erzincan, Halk Edebiyatı, Folklor.

ABSTRACT: Mustafa Uçar, (1928-2002) was born in Çatalarmut Village of Erzincan. He completed his primary education in his village. He graduated in 1948 from Enstitute of Pamukpınar Village that he enrolled in 1944. Mustafa Uçar retired as the Director of İnönü Primary School in Erzincan after his 42 years teaching career when he started Sansa Village of Erzincan. In this period, he recognized various layers of society and he got a wide background by realizing folk culture of Erzincan.

Uçar was enlightened from his father primarily. He was educated by his father who was known as a master of bağlama in his region. He learned to play bağlama, mandolin, oud, piano accordion and rhythm instruments. He was also interested in folk dances. He taught especially Erzincan folk dances to young generations. He raised teams, attended competitions and he got degrees. He is an amateur folklorist and berhevkar in addition to his teaching. Some of his published studies are: Erzincan'da Giyim-Kuşam, Halk Oyunları ve Halk Türküleri, Erzincan Tasavvuf Şairlerinden Hafız Ömer Vasfi Efendinin Hayatı ve Eserleri, Erzincan Örf ve Adetlerinden Bir Demet, Hacı Adaylarına Özet Hac Rehberi. In this article, the aim is to introduce different directions of Uçar who is a significant figure in Erzincan Folk Culture.

Keywords: Mustafa Uçar, Erzincan, Folk Literature, Folklore.

* Bu makale, 28 Eylül 2016 tarihli "I. Uluslararası Erzincan Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkiye, necdettozlu@hotmail.com

1. GİRİŞ

Tanpınar 1955'te öğrencileriyle yaptığı bir konuşmada sinemadan söz ederken “Gizli Celse” filme alınmış. Böylece kelimeye emanet edilen şey resme geçmiş. Eser çok güzel oynanmış; fakat Sarte kaybolmuş. Kırmızı ve Siyah filme alınmış. Romanın bütün anahtarları mevcut; fakat Stendhal değil. Demek sinema, roman ve tiyatroyu aldığı zaman onu başka bir şey yapıyor,¹ der. Biyografi çalışanlar da aslında benzer bir şey yapıyorlar. Ne kadar titiz davranırsak davranalım kişiyi tam olarak vermek mümkün olmuyor. Çoğu zaman onu değiştiriyor ve işi güçleştiriyoruz. Hele bir kişinin ölümünden sonra bir bildiriyle tanıtılma çabası, asla o kişiyi veremeyecektir. Bu çaba, ancak ondan bazı izler, bazı çizgiler taşıyabilecek, hayal meyal onu hatırlatacaktır. Bu endişemizi belirttikten sonra umarım Uçar'ı, başka bir şey yapmadan gerçekliğine en yakın biçimde tanıtmayı başarabiliriz.

Uçar'ın yerelde Erzincan kültürüne, genel de Türk kültürüne yaptığı hizmetler, onun hatırasının diri tutulmasını ve genç kuşaklara örnek teşkil etmesi bağlamında kayıtlanmasını gerekli kılar. Milletimizin önemli hasletlerinden olan kadirşinaslık, diğerkâmlık ve ahde vefa önemli bir değerdir. Burada bu değerın öncelendiği ve önemsendiği, Uçar'ın da bu değeri hak ettiğini belirtmeliyim.

Uçar'ın Hayatı

Doğumu: Mustafa Uçar, 1928'de Erzincan merkez Çatalarmut köyünde (o vakitler Esesi bucağı) doğdu. Annesi Münevver, babası Sarı Recep lakaplı Recep Uçar'dır. Doğum tecrübeli bir köy ebesi refakatinde köydeki evlerinde gerçekleşmiş ve babası tarafından Mustafa adı konulmuştur. Nüfusa iki yıl gecikmeyle yazdırılmış ve nüfus kâğıdındaki doğum tarihi 1930 olarak gerçekleşmiştir. Bu gecikmeli yazım o yılların şartlarında çok olağan bir durum olup çoğunluk nüfusun ortak kaderi olarak karşımıza çıkmaktadır.²

Eğitimi ve öğretmenliği: Uçar, İlköğrenimini köyünde tamamladı. İki yıl aradan sonra 1944 yılında Pamukpınar (Yıldızeli/ Sivas) Köy Enstitüsüne girdi, 5 yıllık yatılı eğitimden sonra 1948'de buradan mezun oldu. Aynı yıl Erzincan'ın Sansa köyünde ilkokul öğretmenliğine başladı. Bir yıl sonra Tercan Yetiştirme yurduna atandı. Askerlik dönüşü Tercan İlköğretim müdürlüğü görevine getirildi ve bu görevi 20 yıl sürdürdü.

¹ Turan Alptekin, Bir Kültür Bir İnsan, 1975, İstanbul.

² 1960'lı yıllarda işçi olarak başta Almanya olmak üzere Batı ülkelerine göç başlarken “çocuk parası” diye bilinen getiriden dolayı halkın bir kesimi bilinçlenmiş, hem nüfusa kaydolma hem de doğanları günü gününe yazdırma önem kazanmıştır. Bu kayıtlanmalarda tarih genellikle 01.01.. şeklinde olup üzerine fıkralar oluşturulan bir hal almıştır. İşçilerimizden birine Alman memur çocuklarının ad ve soyadları ile doğum tarihlerini sorar. İşçi, Necdet....01.01.1956, Derya; 01.01.1958, Hülya 01.01.1960 deyince memur işçinin yüzüne bakarak; Tebrik ederim seni. Nasıl hepsini yılbaşına denk getirdin, diye sorar, ve gülüşürler.



Tercan'dan Erzincan merkez İnönü İlkokulu Müdürlüğüne atanan Uçar, 1988'de Açıköğretim Fakültesi Eğitim Önlisans Programını bitirdi ve emekli olduğu 1990 yılına kadar okul müdürlüğü görevini sürdürdü. Adı, İnönü İlkokulunun müdürlüğü ile özdeşleşen Mustafa Uçar, kırk yıllık hizmetin ardından, 1988'de Açık öğretim Fakültesi Eğitim Ön lisans Programından mezun olması az rastlanan olaylardandır. Bu mezuniyette Uçar 60 yaşındadır ve "ilmin yaşı yoktur" düsturuna çarpıcı bir örnektir. Yine Uçar'ın kendi çabasıyla Osmanlıca öğrenip eski eserleri tetkik etmiştir.³

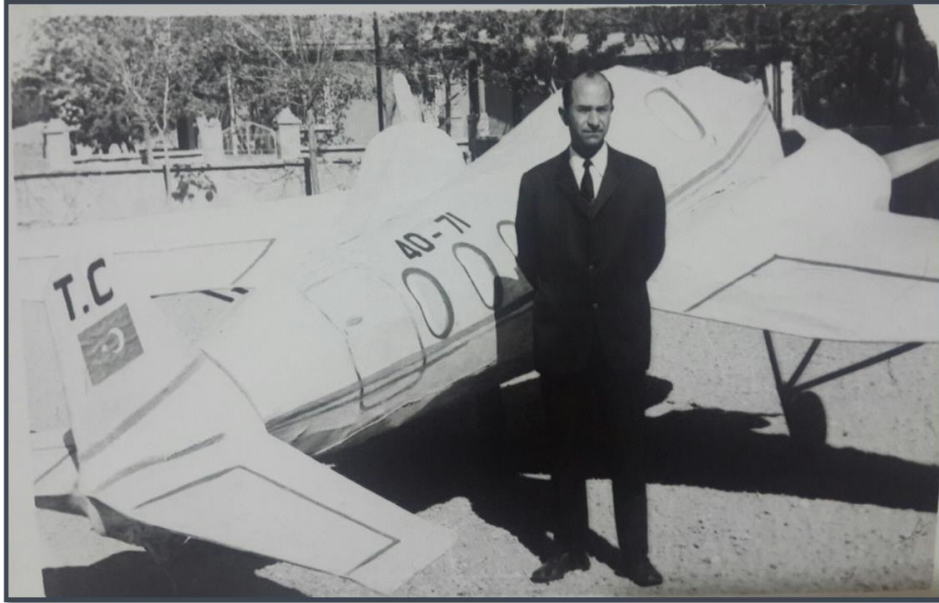


³ Ruhi Kara, Mustafa Uçar ve Kırk iki Yıl, Doğu Gazetesi, 29 Ağustos 1990, Erzincan.

1985'de Erzincan ili adına yılın öğretmeni seçildi ve 24 Kasım'da Ankara'da ödüllendirildi.⁴ 1990 yılı Ekim ayında da pek çok Erzincanlı'nın öğretmeni olmuş bu çınar, kırk iki yıllık hizmetin ardından emekliye ayrıldı.



Öğretmenliği süresince ders araç gereçlerini tamir eden, laboratuvarları işler hale getiren, okul binasını boyayan, bahçe duvarlarını yapan Uçar, emekli olduktan sonra da bu faaliyetleri sürdürmüş, bila bedel okulların onarım işleriyle meşgul olmuş ve bu yönüyle de gazete manşetlerine çıkmıştır.⁵ Görev yaptığı yerlerde bir ziraat teknisyeni gibi ağaçlandırma bağ bahçe işleri önderliği, sağlık personeli gibi sağlık hizmetleri sunmuştur. Çalıştığı okullara iş atölyesi kazandırarak çeşitli imalatlar gerçekleştirmiştir. Okul atölyesinde yaptığı bir uçak maketi örneği:⁶



⁴ Ahmet Dumlu, Erzincan'da Yılın Öğretmeni Seçilen Mustafa Uçar ile Bir Röportaj, Doğu Gazetesi, 29 Kasım 1985, Erzincan.

⁵ 6 yıllık emekli öğretmen Mustafa Uçar Görevinden Kopamıyor Doğu Gazetesi, 9 Kasım 1995, Erzincan.

⁶ Cengiz Bahşi'nin özel arşivinden

Askerliği: 1956'da 44. Dönem yedek subay olarak Çorlu-5.Kolordu Muhabere Taburunda askerlik görevini yaptı. Jip şoförü ehliyeti aldı, iyi derece ile dönemini tamamladı.

Evliliği; Uçar, 1949'da akrabası Mahinur (Gündağan) ile evlendi ve bu evlilikten Mehpare, Adnan, Hülya, Süheyla ve Ayla isimli beş çocukları oldu. 1991 de eşiyile birlikte Hac farızasını yerine getiren Uçar, 19 Kasım 1994 de 44 yıllık hayat arkadaşını kaybetti.



Ölümü: Uçar, Sekiz yıllık yalnız yaşamdan sonra 2002 yılında vefat etti ve Terzibaba mezarlığına defnedildi. Mezarlıkta onun mezarının bulunduğu bölüme Mustafa Uçar Bölümü tabelası asıldı. Ruhu şad olsun.



Uçar Kimdi: Uçar'ın yakın dostlarından genç Cengiz Bahşi "Bir Uçar Geçti Erzincan'dan" başlıklı yazısında bunun cevabını veriyor adeta. Kendisi de bir kültür fenomeni olan Bahşi, onu şöyle anlatıyor: "Öğretmen, Doktor, Heykeltıraş, Ziraatçı, Müzisyen, Tiyatrocu, Yazar, Gazeteci, Folklor Uzmanı, Şair, Tamirci..."

Kırk iki yıllık meslek hayatında bir gün dahi rapor kullanmayan kendi anlatımıyla; derslerinde müzik yeteneği resim ve benzeri becerileri olmayan hiçbir öğrenciye sınıf geçirmedini beyan eden, idealist bir öğretmen. Tercan ilçesinde köylülerin de desteğini alarak yöreye 10 dan fazla okul yaptıracak kadar ilerici bir toplum önderi. Evinin bir odasını köylünün ütü, radyo, televizyon, telefon gibi çeşitli ev aletlerini tamir etmek için ayıran bir tamirci. O,

evinde hastaları muayene eden, iğne vuran, ilaç temin eden bir Lokman Hekim. Bulunduğu yöreyi ağaçlandıran, ağaçlara, bitkilere aşı yapan, ağaç hastalıklarını, hayvan hastalıklarını tedavi eden bir baytar bir ziraatçıdır. Hiçbir ücret almadan yüzlerce bağlama ustası yetiştiren, udî ve kemancı yetiştiren bir müzisyen...”⁷ Uçar bu hizmetlerin dışında, belediye eski binasında dört oda döşeyerek bir müze oluşturmuş “Erzincan Kültür Evi” adını koyduğu bu mekânda Erzincan'a ait somut kültür varlıklarını halkın nazarına sunmuştur.



⁷ Cengiz Bahşi, Bir Uçar Geçti Erzincan'dan, Doğu Gazetesi, 29 Ocak 2009, Erzincan.



Folklor Yönüyle Uçar; Mustafa Uçar, amatör bir halk kültürü, folklor derlemecisidir. Bu alanda özel bir eğitim almamıştır ancak tahsil gördüğü Köy Enstitüsü'nde çok yönlü yetiştiği ve folklorla aşk derecesinde ilgi duyduğu için bu alanda da faydalı çalışmalar yapmıştır. Çocukluk döneminden itibaren ilgi duyduğu folklorla hem bir icracı hem de bir derlemeci olarak hizmet etmiştir. Kaynak kişi olarak kullandığı kişilerin başında annesi ve babası vardır.

Uçar, asıl mesleği olan öğretmenlikle amatör folklor derlemeciliği ve icrayı at başı yürütmüştür. O, daha beş yaşındayken babası ve aynı zamanda ustası olan Recep Uçar'dan bağlama ve ritim saz dersleri almış ve onun dizi dibinde yetişmiştir. Mandolin, bağlama, ud, akordeon ve ritim saz iyi çaldığı sazlardır.



Uçar, ömrü boyunca bildiklerini genç kuşaklara aktarmaya çalışmıştır. Enstrüman çalma kursları düzenlemiş, öğrenciler yetiştirmiştir. 160 civarında türkü notaya almış ve bunları adı geçen kitapta yayımlamıştır. Türkü derlemeciliği yanında, küçük yaşta öğrendiği yöresel halk oyunları bir başka ilgi alanıdır. Köy enstitüsünde öğrenciyken halk oyunları öğreticiliği yapmış, kendi okulu dışında Ankara-Hasan oğlan; İzmir-Kızılçullu; Eskişehir-Çifteler; Erzurum-Pulur

Köy Enstitülerinde halk oyunları öğreticiliği ve müzik faaliyetlerine rehberlik yaptı. Enstitülerde hem kendi yöresinin halk oyunlarını öğretmiş hem de başka yörelerin oyunlarını öğrenerek kendini geliştirmiştir. İlk olarak 1950 yılında arkadaşlarıyla beraber Erzincan Halk oyunları ekibini kurmuş ve çeşitli platformlarda sergilemiştir. Çalıştığı okullar başta olmak üzere halk oyunları ekipleri yetiştirerek yarışmalara katılmış, dereceler elde etmiştir.



Bugün Erzincan'da halk oyunları ile ilgilenen yediden yetmişe herkes Uçar'ın bu sahadaki çalışmalarının temel teşkil ettiğini bilir ve hakkı teslim eder kanısındayım. Halk oyunları müziklerini de notaya almış, Erzincan halk oyunlarını ve giysilerini kültür bakanlığınca tescil ettirerek bir başka hizmete imza atmış ve uzun yıllar şehrin kültür danışmanlığı görevini yürütmüştür. Bu çalışmalarının bir kısmını kayıt altına almış ve kitaplaştırmıştır. Şimdi bu eserlerin kısa tanıtımları yapılmaya çalışılacaktır.

Erzincan'da Giyim-Kuşam, Halk Oyunları ve Halk Türküleri



İlk baskısı 1993 yılında ERYAKSAN (Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı) tarafından 4. Kitap olarak yapılan kitap, 323 sayfadan oluşmaktadır. İkinci baskı 1994'te gerçekleşmiştir. Kitap, dönemin Valisi Recep Yazıncıoğlu'nun sunuş (5 s.) yazısıyla başlar ve Mustafa Uçar'ın Önsözüyle (6-7 s.) devam eder. Erzincan'da Giyim Kuşam başlığı altında kadın ve erkek otantik giyim kuşamlarını teferruatıyla anlatır. Kadınlarda; entari, üç etek, şalvar, ehram, hindi, tülbent, namaz örtüsü, pırpırlı, ayakkabı giysileri yanında tepelik, saçlık, bilezik, kemer, Mengüç küpe gibi aksesuarlar da tanıtılmıştır. Erkeklerde; seko, yelek ve şalvar kumaşlarından başlayarak (kadife kumaş, çuha kumaş, mahalli kumaş) işlik, fes ve ebaniye, poçcikli yemeni, kuşak üzerinde durulmuştur.

Erzincan folkloruna kısa bir bakış bölümüyle devam eden kitapta, Erzincan'da oynanan Halk oyunlarının türleri ve biçimlerini, bar, çiftetelli, kaşık, horon, halay ve köçek oyunları biçiminde tasnif edip ayrıntılarını kaydetmiştir. Ayrıca oyunları sözlü, sözsüz diye de belirlemiş ve notalarını yazmıştır.

Erzincan halk oyunlarına hizmet eden şahsiyetler bölümünden sonra türkülerin icrası ve sınıflandırılması bölümüne yer verilmiştir. Tören türküleri, Kırık havalar, Hüzünlü türküler, Olaylı türküler, mesleki türküler, Kahramanlık türküleri, Ortaoyunu türküler, Hikâyelerde geçen türküler, Dini türküler, Mayalar, Bazı türkülerin hikâyeleri, Motif ve modeller, fotoğraflar, sözlük ve Bibliyografya başlığıyla sonlanmıştır.

Erzincan Örf ve Adetlerinden Bir Demet



1998 yılında Erzincan'da yayımlanan bu kitap 350 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın başında Dönemin Erzincan Belediye Başkanı Talip Kaban'ın "Takdim" yazısı (7-8 s.) yer almış, sonra Mustafa Uçar'ın Önsözüyle (9-10 s.) devam etmektedir. "Giriş" (11-12 s.)'ten sonra **Halk İnançları** (13-29 s.) "İç âleminde mayalanan Düşünceler" bölümü yer almaktadır. Erzincan ve çevresinden tespit edilen inançlar; Maneviyatla Kazanılan Davranışlar, İyi Sayılmayan Davranış Örnekleri, Diğer Davranışlar, Çeşitli Halk İnançları, Baharla İlgili İnançlar (Hızır ve Leylek), Kültürümüzde Değer Hükümleri, Nazarlıklar başlıkları altında incelemiştir.

Halk Tababeti (Hekimlik) başlığı altında (31-56 s.) çeşitli insan ve hayvan hastalıkları ele alınmış, bunların tedavileri üzerinde durulmuştur. Hastalıklar ve Tedavileri, İlaç olarak kullanılan Bitkiler, Ziyaretler ve Ocaklar, Baytarlık alt başlıkları konunun detaylandırılıp açıklandığı kısımlardır.

Halk Âdetleri başlığı altında (57-103 s.) Bayram kutlamaları, Sofra adabı, Doğum Merasimi, Cenaze Âdetleri, Sünnet Töreni, Düğün Gelenekleri, Beşik Geleneği, Çocuk eğitimi, Mahalli Ölçülerimiz, Halk takvimi konuları işlenmiştir.

Halk Edebiyatı Örnekleri başlığı altında önce halk edebiyatı, milli örf ve âdetin, dinin, milli dilin, hülasa milli ruhun muhafazasıdır. (104 s.) şeklinde bir tanım yapılmış, sonra sırasıyla türlere dair bilgi ve örnekler verilmiştir.

Masallar başlığı altında 45 masalın adı sıralanmış, beş masalın da metni verilmiştir. Keçelce adlı masalın döşeme kısmı şiirsel biçimde ve ilginçtir. **Efsaneler** başlığı altında 7 efsane metnine yer verilmiş, bir de "Folklorumuzda Taş Kesilme" başlıklı değerlendirme yazısı yer almıştır. **Menkıbeler** başlığı altında anlatılan on sekiz menkıbeden 12si "Büyük Hoca"ya aittir. Fıkralar bölümünde 19 metin, Atasözleri bölümünde 150 atasözü kaydedilmiştir. Deyimler bölümünde 50 kadar Erzincan'a özgü deyim yer alırken, Kinayeli Sözler, Mış Mışlı sözler, Yanıltmacı sözler, Beddualar, Tanımalı Hekatlar (Bilmeceler), Maniler, Halk türküleri, Tasavvuf şiirinden örneklerle devam etmiştir.

Halk Mutfağı bölümünde, çorbadan tatlıya çeşitli mahalli yemekler tanıtılmıştır. Bunlardan bazıları; Babukko, Yumurta boranisi, Cumur, Gendime çorbası, Gendime pilavı, Kırdı, Çürütme, Hasude, Loğlık, Herle, Kelecoş, Haşıl vb.

Kitabın son bölümünde Uçar şiirlerine ve fotoğraflara yer vermiştir.

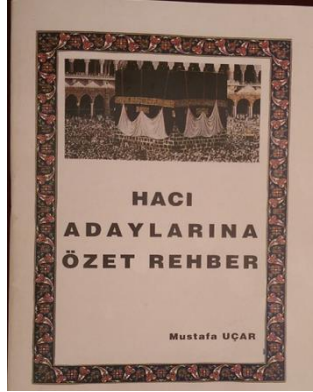
Erzincan Tasavvuf Şairlerinden Hafız Ömer Vasfi Efendi Hayatı ve Eserleri



1836-1916 yılları arasında yaşamış Erzincanlı bir tasavvuf şairinin şiirlerinin toplandığı kitap Uçar tarafından 1994 de Erzincan'da yayımlanmıştır. 80 sayfadan oluşan kitap Uçar'ın Önsöz (2-3) Hayatı ve Eserleri(4-5) Şiirler (6-69) Sözlük (70-80)kısımlarından oluşmaktadır.

Şair, şiirlerini sade bir dille ve çoğunluk dördlük biçimiyle oluşturmuştur. Koşma tarzındaki şiirlerde Allah sevgisi, peygamber sevgisi, ecel, ömür, ölüm, cennet, dünyanın faniliği gibi konular işlenmiştir. Bazı şiirlerin son dördlüğünde Vehbi Hayyat (17s), Yunus (7s) gibi tasavvuf erlerinin adına yer verilmiştir.

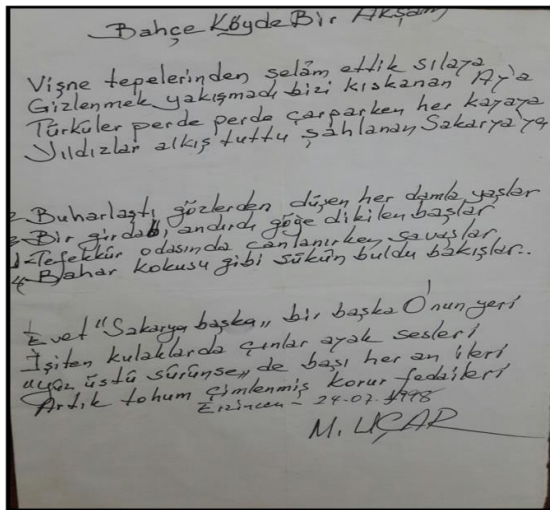
Hac rehberi



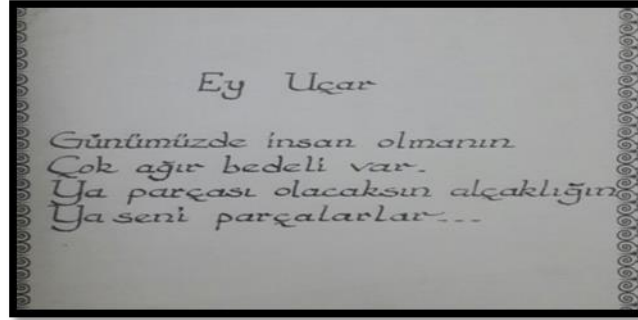
Hacı adaylarına kolaylık sağlamak amacıyla hazırlanan bir kılavuz kitapçıktır. 1991'de Erzincan'da basılan kitap, Uçar'ın bir sayfalık önsözüyle başlar, besmelenin ardından hacı adaylarına faydalı bilgiler sunulur. Kitap bilimsel dilden uzak, daha çok okuyucuyla konuşurcasına yazılmış, hac vazifesini yerine getirirken yapılması gerekenleri içermektedir. Özellikle yaşlı hacı adayları düşünülmüş onlara kılavuz olunmaya çalışılmıştır.

Şairliği ve köşe yazarlığıyla Uçar;

Uçar, çok yönlü bir adamdır. Mahalli gazetelerde memleketin çeşitli sorunlarını gündeme taşıyan köşe yazıları (Misafir kalem) yazması yanında, şiire de ilgi duymuş, çeşitli konularda genellikle hece ölçüsü ve dördlük birimiyle koşma tarzında şiirler yazmıştır.



Şiirlerini kitap haline getirmemiştir, ancak sayıca küçümsenmeyecek hacimde şiir yazmıştır. Şiirlerinin konusu ekseriyetle milli konular, vatan, millet, tabiat, öğretmenlik mesleği ve güncel konulardır.



SONUÇ

Mustafa Uçar, 74 yıllık ömrünü Erzincan kültür ve folkloruna hizmetle geçirmiş bir öğretmendir. O; bir Erzincan sevdalısı, bir memleket aşığıdır. Erzincan'a ait duygularını şu veciz ifadesiyle dile getirmiştir ki, bu söz slogan haline getirilip kentin siyasileri tarafından da kullanılmaktadır.

AÇIN BAKIN BAĞRIMI, BİR ERZİNCAN BİR DE CAN

CAN ÇIKAR DA ORADAN ASLA ÇIKMAZ ERZİNCAN

Uçar'ın hayatı, meslek ve mesuliyet anlayışı gelecek kuşaklara anlatılmalı, eserleri tanıtılmalı, felsefesi, idealizmi, vatanperverliği özellikle öğretmenlere ve genç öğretmen adaylarına örnek gösterilmelidir. Erzincan'da yılın bir gününü "Mustafa Uçar" günü ilan ederek etkinlikler düzenlenmeli ve yeni uçarların yetişmesine vesile kılınmalıdır.

KAYNAKLAR

- Alptekin,T. (1975). *Bir kültür bir insan*. İstanbul.
- Bahşi, C. (2009, 29 Ocak). Bir Uçar geçti Erzincan'dan. Erzincan: *Doğu Gazetesi*.
- Kara, R. (1990, 29 Ağustos). Mustafa Uçar ve kırk iki yıl. Erzincan: *Doğu Gazetesi*.
- Doğu Gazetesi. (1995, 9 Kasım). 6 yıllık emekli öğretmen Mustafa Uçar görevinden kopamıyor. Erzincan: *Doğu Gazetesi*.
- Dumlu, A. (1985, 29 Kasım). Erzincan'da yılın öğretmeni seçilen Mustafa Uçar ile bir röportaj. Erzincan: *Doğu Gazetesi*.

SAİD NURSÎ'NİN MESNEVÎ-İ NURIYE ESERİNDE İNSAN ALGISI

HUMAN PERCEPTION IN SAİD NURSİ'S MESNEVI-I NURIYE

Mehmet GÖKTAŞ*

ÖZET: Said Nursî (1878-1960), son yüz yılın en çok dikkat çeken simalarındandır. Seksen yedi yıllık renkli hayatı romanlara ve filmlere konu olan Nursi, mücadelesi, mefkûresi, maruz kaldığı sıkıntılar neşrettiği eserler ve bu eserler etrafında teşekkül eden cemaatiyle devamlı toplum gündeminde olmuş bir kişidir. Mesnevî-i Nuriye, Nursi'nin ilk neşrettiği eserlerindendir ve Arapça olarak telif edilmiştir. Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından da basımı yapılan bu eser, Nursi'nin daha sonraki dönemlerde Türkçe olarak neşrettiği ve *Risale-i Nûr* adını verdiği *Külliyatı*'nın özeti niteliğindedir. İşte biz bu çalışmamızda Said Nursî'nin *Mesnevî-i Nuriye* isimli eserinde insanın nasıl ve ne şekilde ele alındığına temas etmek istiyoruz.

Anahtar kelimeler: Said Nursi, Mesnev-i Nuriye, insan

ABSTRACT: Said Nursî (1878-1960) is one of the most prominent figures of the last century. His 87-year-long life -which was full of struggles and difficulties- has been mentioned in novels and films. He had always remained on the agenda, through his published books and the congregation formed around those books. Mesnevî-i Nuriye is one of his early published books which was originally in Arabic. It was also published by Presidency of Religious Affairs. It was later published in Turkish and it forms the core and summary of the collection of his books which was originally called *Risale-i Nûr* (Treatise of Light). In this study, we wish to elucidate the way that the concept of human was touched in Nursi's book of *Mesnevî-i Nuriye*

Key words: Said Nursî, Mesnev-i Nuriye, human

1. GİRİŞ

İnsanın tanımı, evrendeki yeri, diğer canlılarla olan münasebeti birçok ilim tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmaktadır. İnsanı toplum içinde sosyoloji, davranışları itibariyle psikoloji, sıhhat ve hastalıkları bakımından tıp gibi ilimler tetkik eder. (Taylan, 1991: 47) İnsanı yalnız maddî yönünden tanıtan pozitif bilimin tanıttığı insan, yaşayan insandan çok kadavra insandır. (Öztürk, 1997: 57) İnsan âlemde ne zamandan beri, niçin vardır, hayatın bir manası var mıdır; varsa nedir, ruh beden münasebeti nedir, ölümden sonra da insanın bir devamlılığı var mıdır, gibi sorular felsefi antropolojinin problemleri arasındadır. (Taylan, 1991: 39) Bu yönüyle felsefenin insana bakışı çok daha ileri, çok daha bütüne götürücüdür. Ancak felsefe de insanı geçmiş-geleceği ile kavrama noktasında yetersiz kalıyor. (Öztürk, 1997: 58) Bunun sebebi felsefenin insandaki latifelerden, duyulardan, maziyle olan alakasından ve ebede uzanmış emellerden kaynaklanan esrareniz yönü anlamakta yetersiz oluşudur.

İnsanı inceleyen disiplinlerin, birer yönünü ele alarak değerlendirdikleri insana, bunların tümünü dikkate alarak bakan tek kurum dindir. (Öztürk, 1997: 58) Çünkü insanı Allah yaratmıştır “*And olsun ki insanı biz yarattık ve nefsinin ona ne fışıldadığını biliriz, (çünkü) biz ona şah damarından daha yakınız.*” (Kâf, 16) ayetinin ifadesiyle insanı en iyi Allah bilmektedir.

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Erzurum-Türkiye, mgoktas@atauni.edu.tr

1. SAİD NURSÎ'NİN İNSANLA İLGİLİ DÜŞÜNCESİNİN KAYNAKLARI

1.1. Kur'an-ı Kerim:

İslami ilimlerin ilk ve en temel kaynağı Kur'an'dır. Said Nursî'nin insan düşüncesi de Kur'an'la şekillenmiştir. Kur'an'a göre insan; üstün idrâk ve irfan yeteneği ile donatılmış, bilgi edinme, bilgiyi üretme ve kullanma açısından, ilâhî huzurda bulunma liyakatine sahip (Araf, 206; Embiya, 19) biricik varlık olan melekleri de geride bırakmıştır. (Bakra, 30) “*And olsun biz, insanoğlunu değerli kılmışızdır*” (İsra, 70) ayetinin beyanıyla özel bir kerem-i ilâhîye mazhar kılınmıştır. Kusursuz, mükemmel, mütenasip ve en üst düzeyde dizayn edilmiştir. (İnfitar, 6-7; Kehf, 37) “*Onu en düzgün biçimde şekillendirdiğim ve ona ruhum (cevherim)dan üflediğim zaman, siz (ey melek)ler, hemen ona secdeye kapanın*” (Hicr, 29) ayetinin ifadesiyle bedenî ritmine bir de rûhî ve aklî boyut eklenmiş, yaratılışına gerekçe olarak “*yeryüzünde bir halife var etme*” (Bakara, 30) gösterilmiş mümtaz varlıktır insan. Ayrıca yine Kur'an'ın beyanına göre insan, yardıma muhtaç, zayıf yaradılışlı (Nisa, 28), çok aceleci (İsra,11; Embiya, 37) ve pek hırslı yaratılmıştır.”(Mearic, 19)

İki kutuplu ruhsal donanımı içinde insana, bir seçme, tercihte bulunma yeteneği bahşedilmiştir. İnsanın özgür olarak bir tercihte bulunmakla yükümlü tutulduğunu ifade eden şu ayetler son derece anlamlıdır. “*Hak, Rabinizdendir. Öyle ise, dileyen iman eder, dileyen de inkar..*”(Kehf, 29) “*Şüphesiz biz ona, gerçek yolu gösterdik. İster şükredici olsun, isterse nankör.*” (Dehr, 3) Yüce Allah insanı “*ahsen-i takvîm*” üzere yaratmış (Tîn, 4) onun “*şeklini güzelleştirmiş*” (Mü'min, 64) ve ona kendi ruhundan üfleyerek (Secde, 9) onun şan ve şerefini yüceltmıştır. Bütün insanları bir tek nefisten yarattığı (Nisa,1) için insanlık ailesinin tüm fertleri eşit olarak bu şerefi paylaşırlar. Bu özelliklere sahip olan insana en güzel fizyonomi verilmiş, ilâhî nefha ile toprak onun fitratında birleşerek hayat meydana gelmiştir; kendisine lütfedilen akıl, zekâ, tefekkür, ilim, konuşma ve benzeri kabiliyetler sayesinde yeryüzünde Allah'ın halifesi olmaya ehliyet kazanmıştır. (En'am,165) Yüce Allah, “*Onu elimle yarattım*” (Sa'd, 75) buyurarak insanın, Kendisinin en büyük sanat eseri olduğunu ilan etmiş, onu her şeyin önünde ve üstünde tuttuğunu bildirmiştir. Bu sebepledir ki kâinat onu saygıyla karşılamış, melekler ona secde etmiş;(Bakara, 34) canlı ve cansız varlıklar ona boyun eğmiştir. (İbrahim, 33; Nahl, 58) Göklerde ne varsa yerde ne varsa hepsi Allah tarafından insanın hizmetine sunulmuş (Casiye,13) ve yeryüzünün hâkimiyeti insana teslim edilmiştir. (Kılıç, 1999: 14)

Nursî'nin *Mesnevî-i Nuriye*'sinde büyük bir yekûn tutan insanla ilgili düşüncelerinin, yukarıya topluca aldığımız ayetlerle şekillendiği bu ayetlerin telmih, iktibas yoluyla işlendiği ufak bir inceleme neticesinde açıkça görülecektir. Bir fikir vermesi açısından şu satırlar zikredilebilir;

“*İ'lem Eyyühel-Aziz! Bu güzel âlemin bir mâliki bulunmaması muhal olduğu gibi, kendisini insanlara bildirip târif etmemesi de muhaldir. Çünkü insan mâlikin kemâlâtına delâlet eden âlemin hüsnünü görüyor ve kendisine beşik olarak yaratılan küre-i arzda istediği gibi tasarruf eden bir halifedir. Hatta semâ-i dünyada dahi akliyle çalışıyor ve küçüklüğüyle, za'fiyetiyle beraber hârîka tasarrufat-ı acibesıyla eşref-i mahlûkat ünvanını almıştır. Ve elinde cüz-i ihtiyarî bulunduğundan bütün esbâb içerisinde en geniş bir selâhiyet sâhibidir.*” (Nursî, 1991a: 138)

1.2. Hadis ve İslâm Tasavvufu:

Nursî'nin insan düşüncesini şekillendiren asli unsurlardan bir diğeri de Hadîs-i Şerifler ve İslâm tasavvufudur. Nursî'nin eser külliyatı incelendiğinde insanla ilgili düşüncelerini ifade ederken İslâm'ın Kur'an'dan sonra gelen bu kaynağından çokça yararlandığı açıkça görülmektedir. Ayrıca hicri ikinci asırdan itibaren Kur'an ve sünnet merkezli olarak teşekkül

eden ve Nursî'nin “*Şimdi gel, üstünde döneceğimiz her asra birer birer bakacağız. Bak: Nasıl her asır, O Şems-i Hidâyet'ten aldıkları feyz ile çiçek açmışlar! Ebû Hanîfe, Şâfîi, Bayezid-i Bistâmî, Şah-ı Geylânî, Şâh-ı Nakşi-bend, İmâm-ı Gazâlî, İmâm-ı Rabbânî gibi milyonlar münevver meyveler veriyor.*” (Nursî, 1992c: 202) diyerek tatlı meyvelere teşbihle anlattığı büyük mutasavvıfların eserlerinden istifade ettiği de açıkça kendini hissettirmektedir. Bu etkileşimi ve istifadeyi temellendirme açısından tasavvufun insanla ilgili düşüncesine kısaca temas etmek yararlı olacaktır.

Tasavvufun üzerinde dönüp dolaştığı konu insandır. Ancak onu ilgilendiren insanın fiziki yapısından ziyade, rûhî ve psikolojik yapısıyla davranışlarıdır. Bilindiği üzere insan ruh ve bedenden müteşekkil bir varlıktır. Onun insanî yönünü daha ziyade rûhî yapısı oluşturur. Büyük âlemde bulunan her şey küçük âlem olan insanda da vardır. Çünkü âlem büyük olmakla birlikte insanî hakikat üzerine yaratılmıştır. (Kara, 1994: 36) Nursî'nin “*Risâle-i Nur'un üstadı ve benim hakâik-ı îmaniyede husûsi üstadım*”, (Nursî, 1992d. 501) dediği Hazret-i Ali (ra)'ye ait şu mısralar da

“*Devauke fike ve lâ teş'ur / ve devauke minke ve ma tebsur
ve tez'umu enneke cirmün sağîrun / ve fike inteva âlemun kebîr*” (Alûsî, 1985:c.30;175)

tasavvufun insan telakkisini şekillendirmede önemli bir yere sahiptir.

İnsanın yaratılışından önce Hakk Teâla bu âlemin tümünü kendisinde ruh bulunmayan bir ceset gibi yaratmıştı. Bundan dolayı da sanki cilalanmamış bir ayna gibiydi. Bu durum, âlem denilen aynanın cilalanmasını gerekli kıldı. Binâenaleyh Âdem de (insanda) bu aynanın cilasının temeli ve bu suretin de ruhu oldu. (İzutsu, 1998: 313)

Mutlak varlık (vücûd-ı mutlak), mutlak iyilik (hayr-ı mutlak), mutlak güzellik (hüsn-i mutlak) olan Allah Teâla, bu sıfatlarıyla kâinatta tecelli eder. Bu zuhur ve tecelli, kendisini idrâk edebilecek varlıkların varlığını iktiza eder. Görebildiğimiz veya göremediğimiz en müdrük varlık insandır. Hadis'de “*Allah Âdem'i rahman suretinde yarattı*” (Müslim, 1992: 2612) buyrulur. Yani, Allah Teâla insanı kendi zatı için bir ayna; sıfatları ve fiilleri için bir tecelligâh olarak yaratmıştır. İnsan, on sekiz bin âlemin bireşiği ve özüdür. “*Yere ve göğe sığmam ancak bir mü'min kulunun kalbine sığarım*” (Aclûnî, 1988: 2256) kutsî hadisinin işaret ettiği mü'minden murad kâmil insandır.

İnsan, gayb ve şehadet, yani mana ve madde olmak üzere iki yönlü yaratılmıştır. İnsan, cismi ve canı, nefsi ve ruhu ihtiva etmesi ve dolayısıyla emir ve halk âlemlerini de toplamış olması sebebiyle; suret ve hakikati, gayb ve şehadeti, mülk ve melekûtu, cevheri ve manaları içermiştir.

İnsan mevcudatın en azizidir; bulunduğu derecede kalmayarak haiz olduğu (nûr-ı ilâhî)'nin esasına yani asıl menbaa varmağa çalışmalıdır. İnsanın aziz olması gönlü sebebiyledir. Gönül Allah'ın Kâbe'sidir. Her şeyi orada aramalıdır. (Levend, 1984: 22-23) Edebiyatımızda gönül bu yönüyle çok fazla ele alınmış, üzerinde çok durulmuş bir mefhumdur.

Ka'be bünyâd-ı Halîl-i Âzerest / Dil nazargâh-ı Celîl-i Ekberest

mısralarında belirtildiği gibi, Cenab-ı Hakk'ın nazarına mazhar olan gönül; Hz. İbrahim'in bina ettiği, aslı taş toprak olan Ka'be'den daha değerlidir. Cenab-ı Hakk kudret eliyle bina ettiği gönlü, kendine mekân kılmıştır.

Dil beyt-i Hüdüdür ânı pâk eyle sivâdan

Kasrına nüzul eyler o Sultan gecelerde (Karabey; Külekçi, 1997: 453)

(İbrahim Hakkı Erzurûmî)

Böylesine değerli olan gönle layık olduğu hürmet gösterilmelidir. Mevlana: “*Ahmaklar mescide hürmet gösterirken secde edenin kalbini kırarlar. Gerçekte ise ey ahmaklar; o mecaz bu hakikattir. Asıl mescid gönül evidir.*” sözleriyle bu gerçeğe işaret eder. (Mevlana, 2002: 505)

Sofilere göre kalpten maksat, insandaki toplayıcı hakikattir. Bütün kâinat ulvîsi ve süflîsi ile o hakikatin detaylandırılmasından ibarettir.

İnsan, zıtları toplayan bir varlıktır. Varlıkta parça parça bulunan her şey insanda toplanmıştır. “*Allah Âdem’i kendi sureti üzere yarattı*” (Müslim, 1992: 2612) hadisinin manası da budur. Bu toplayıcı vasıf insanın kalbindedir. Çünkü kalb, bütün unsurları, Arş’ı, Kürsî’yi, aklı, mekânı, hatta imkân dâhilinde olan her şeyi kuşatmıştır. (Öztürk, 1997: 258)

Mutasavvıfların insan hakkındaki bütün izahlarından çıkan netice şudur: İnsan, âlemin yaratılış sebebidir. O, âlemdeki varlıklar içerisinde en mütekâmil olanıdır. Maddî yapısı itibariyle âlemde mevcut her unsurdan bir numuneye sahiptir. Bu özelliğinden dolayı insana “*âlem-i suğra*” (küçük âlem) denir. Âlemde son yaratılan varlık ta odur. Fizikî yapısının aslı topraktır. Ruhî yönü itibariyle, ilk önce yaratılan insandır. Onun ruhu “*nefh-i ilâhî*” ile sonradan yaratılmıştır, fakat ölümsüzdür. İnsan, ruhî yönü itibariyle eşyanın hakikatini ve ilâhî sıraları kavrama kabiliyetinde olan yegâne varlıktır. O, bu yönüyle Allah’ın tüm isim ve sıfatlarını potansiyel olarak kendinde bulundurmaktadır. (Türer, 1995: 237)

Yukarıdaki Hadis ve tasavvuf merkezli izahlara paralel olarak fikri etkileşime bir örnek olması bakımından Nursî’nin şu ifadelerini zikretmek yerinde olacaktır.

“*İ’lem Eyyühel-Aziz! Sath-ı âlemde kurulan şu sergi-i İlâhîde teşhir edilen tezyinata, kemâlâta, güzel manzaralara ve rubûbiyetin haşmetiyle ulûhiyetin azametinde bir müşâhid, bir mütenezzih, bir mütehayyir, bir mütefekkir lâzımdır ki, o güzellikleri görsün; o manzaralar arasında tenezzüh etsin; o hârika nakışlara, zînetlere tefekkür ile hayran olsun. Sonra o sergiden Sâniin celâline, Mâlikinin iktidar ve kemâlâtına intikal ile Onun azametinde secde-i hayret etsin. Bu vazîfeyi ifa edecek insandır. Çünkü insan gerçi câhil, zulmetli bir şey’dir amma, öyle bir isti’dâdı vardır ki, âleme bir enmuzeç ve bir nümûne olmaya liyâkatı vardır. Hem o insanda öyle bir emânet vedia bırakılmıştır ki, onun ile gizli defîneyi bulur, açar. Hem o insandaki kuvvetler tahdid edilmeyerek mutlak bırakılmıştır. Buna binâen küllî bir nevi şuur sâhibi olur ki, Sultan-ı Ezel’in azamet ve haşmetinin şaşaasını idrâk ediyor.*” (Nursî, 1991a: 189)

2. İNSANIN MAHİYETİ:

Varlıklar âleminin merkezinde insan vardır ve her şey insana yönelik olarak faaliyettedir. Nursî de telif ettiği tüm eserlerin merkezine kevnî ritme uygun olarak insanı koyar. O, *Mesnevi-i Nuriye*’de öncelikli olarak insanı tanıma adına bir mahiyet tahlili yapar. Bu tahlillerde şu tespitlerin ortaya çıktığını görüyoruz; “*Pek acib bir terkipte yaratılan insanın kesret içinde vahdeti, terkîb içinde besâteti, cemâat içinde ferdiyeti vardır.*” (Nursî, 1991a: 88) Kesret; çokluk vahdet ise birlik demektir. Yüz trilyon hücreden inşa edilen insan bedeni artık yüz trilyon hücre (kesret) olmaktan çıkmış bir adam olma keyfiyetiyle vahdet meydana gelmiştir. *Besatet*; terkip olmayıp basit olma anlamına gelmektedir ve insan ruhuyla alakalı bir durumdur. Çünkü ruh mürekkep değil basittir. Basit ruh mürekkep bedenle bir araya getirilmiş bir terkip ve vahdet halini almıştır.

Nursî, insanın mahiyetini bazı mukayeselerle izah eder. Tüm hayat mertebelerini bünyesinde toplamış olan insanın “*hayat-ı hayvaniyeden aldığı lezzet bir serçe kuşunun lezzeti kadar değildir.*” Serçe kuşunda olmayan “*hüzün, keder, korku*” gibi insani özellikler insanın tam anlamıyla lezzet almasını engellemektedir. Ancak insan sahip olduğu “*cihâzât, hissiyat, duygular, isti’dâdlar i’tibâriyle*” hiçbir hayvanın asla alamayacağı ve tadamayacağı en yüksek lezzet ve hazzı fazlasıyla almaktadır. Nursî, insanın sahip olduğu bu üstün özelliklerden hareketle çabucak geçen bu hayatta bu duyuların da tam tatmin olmadığı gerçeğinden yola

çıkarak “*Bu kadar cihâzât, bu hayat için olmayıp, ancak bir hayat-ı bâkiye için kendisine verilmiştir.*” (Nursî, 1991a: 222) hükmüyle insanın mahiyetine konan ebedilik arzusunun da bu şekilde temas eder.

Nursî, insanı hayvandan ayıran özellikleri zikretmek suretiyle de insanın mahiyetine yönelik tespitler yapar; insan “*Mâzi ve müstakbel ile alâkadardır. Gerek enfüsî, gerek âfâkî, yâni dahilî ve hâricî şeylere taalluk eden küllî ve umûmî idrâk sahibidir.*” Hayvanların ne geçmiş ve gelecek zamanla irtibatları ne de enfüs ve afaka taalluk eden durumları hakkında düşüncecek bir idrâkleri yoktur. (Nursî, 1991a: 206)

Said Nursî, insan mahiyetinin en önemli özelliklerinden biri olarak “ene” dediği benlik kavramına işaret eder ve onu anahtara teşbihle açıklama yoluna gider. Bu benlik duygusu Allah’ın vasıflarını bildirecek marifet hazinesini açacak bir anahtar gibidir: “*Kâinatın miftahı, anahtarı insanın elindedir. Âlemin kapıları açık ise de ma’nen kapalıdır. Cenâb-ı Hak bütün o kapıları ve kenz-i mahfîyi açan “Ene” nâmında bir miftahı insanın eline vermiştir. Fakat ene de kapısı kapalı bir bilmecedir. Bunun kapısı açılıyorsa kâinatın da kapıları açılıyor.*”

Evet, Cenâb-ı Hak insana bir benlik, bir nev’i hürriyet vermiştir ki, Cenâb-ı Hak’ın rubûbiyetine âid evsâfî bilmek için mevhum, farazî bir vâhid-i kıyasî yapsın.” (Nursî, 1991a: 99)

Burada gizli hazineleri açan “ene” insan mahiyetini, insan ruhunun sahip olduğu çok yönlü istidadı ve o istidattan doğan bütün kabiliyetleri ifade etmektedir. (Başar, 2013: 247)

2.1. İnsanın cami mahiyeti:

Nursî, insanı tahlil ederken insanın cami (toplayıcı ve kuşatıcı) mahiyetine çok sık vurgular yapar. “*Çünkü insan, câmiyeti i’tibâriyle bütün eşyaya ihtiyacı ve alâkası vardır ve her şeye karşı (hissederek veya etmeyerek) teessürü, elemeleri vardır.*” (Nursî, 1991a: 52)

İslâm literatüründe “*hilkat şeceresi*” teşbihiyle yaratılış ağaca benzetilir. Nursî, “*Ma’lûmdur ki, semere bütün eczânın en ekmele ve kökten en uzağı olduğu için bütün eczânın hâsiyetlerini, meziyetlerini hâvidir.*” (Nursî, 1991a: 117) ifadesiyle insanın cami mahiyetine meyve teşbihiyle temas eder. Meyve teşbihi bağlamında insanın cami mahiyetine dair Nursî’nin şu ifadelerini de burada zikretmek gerekir: bu meyve yani insan, “*semere-i şuuriyedir*”, “*kâinatın eczası arasında en câmi’ ve ba’id bir cüz’dür*”, “*şecere-i hilkati tamamiyle görür*” bir keyfiyettir çünkü “*nazarı âmm, şuuru küllîdir*”, bu umumi nazar ve külli şuurla ağacın (kâinatın) “*yaratılışından gaye kendisi (insan) olduğunun farkındadır ve kâinatı yaratan Hâlik’in bu yaratmadan maksadının ne olduğunu da bilir.*” (Nursî, 1991a:31) Bu açıklamalara ilaveten Nursî, insanın cami mahiyetinin meziyetlerinden kabul ettiği şu hususlara temas eder ki bu özellikler insanı diğer varlıklara üstün kılan özelliklerdir. “*İnsanı fıtraten bütün hayvanlara tefevvuk ettiren câmiyetinin meziyetlerinden biri, zevilhayatın Vâhib’ül-Hayata olan tahıyye ve tesbihlerini fehmetmektir. Yâni insan kendi kalamını fehmettiği gibi, îman kulağıyla zevilhayatın da, belki cemâdatın da bütün tesbihlerini fehmeder. Demek her şey sağır adam gibi yalnız kendi kalamını anlar. İnsan ise, bütün mevcûdâtın lisanlarıyla tekellüm ettikleri Esmâ-i Hüsnânın delillerini fehmeder. Binâenaleyh, herşeyin kıymeti, kendisine göre cüz’idir. İnsanın kıymeti ise küllîdir.*” (Nursî, 1991a: 212) Burada “*Semavat ve arzda ne varsa hepsi Allah’ı tesbih etmektedir, o Melik, Kuddüs, Aziz ve Hakîm’dir.*” (Cuma, 1) ayeti ve benzeri ayet-i kerimelerde bildirilen tesbih vazifesini insan şuurla yapmakta, diğer varlıkların şuuruna varmadan yaptıkları tesbihatlarını da sahip olduğu bu camiiyetle anlayabilmektedir. Bütün bu özelliklere ilave olarak “*İnsanın bir ferdi, ihâta-ı fikriyesiyle, aklıyla, kalbinin vüs’atıyla bir nevi külliyyet kesbeder.*” Bu özelliklerdir ki Yaratıcı kudret insanı arzda halife ve varlıklar üzerinde tasarruf edebilecek bir konuma getirmiştir. İşte insanın bu yüksek hususiyetlerinden dolayı Nursî, insanın bir ferdinin diğer canlıların bir nev’i gibidir sonucuna varır. (Nursî, 1991a:139)

2.2. Zıtların cem olduğu varlık insan:

Nursî'nin insanın mahiyeti ile ilgili tahlillerinde ifade ettiği özelliklerden biri de “*insanın zıtların toplandığı bir varlık*” olduğudur. Nedir bu zıtlıklar?

1. Bazen koca dünyanın kendisine dar geldiği dünyaya sığmayan, bazen de bir zerrede yerleşip hatta boğulan insan. Bu durum Nursî tarafından “*Fâtır-ı Hakîm'in senin (insanın) mâhiyetine koyduğu en garîb bir hâlet*” olarak ifade edilir. (Nursî, 1991a: 177)

2. İnsanın mahiyetine konulan cihâzât ve lâtifelerin icra ettikleri fonksiyonlar sebebiyle zıtlıkları bünyesinde toplaması. “*Baş, bir batman taşı kaldırdığı halde; gözün, bir saçı kaldıramadığı gibi Fâtır-ı Hakîm insanın mâhiyetine öyle ma'nevî cihâzât ve lâtifeler vermiş ki; ba'zıları dünyâyı yutsa tok olmaz. Ba'zıları bir zerreyi kendinde yerleştiremiyor.*” (Nursî, 1991a: 177)

3. Hayır ve şer birbirinin zıddı olan kavramlardır. Nursî bu iki zıt kavram bağlamında da insanın mahiyetine dair tespitler yapar: “*...insan vücûd, icad, hayır, ef'al cihetiyle pek küçük ve nâkîstür.*” derken bu yönüyle insanın karınca, arı ve örümcek gibi zayıflık ve güçsüzlük sembolü olabilecek hayvanlardan daha zayıf ve noksan olduğunu ifadeden sonra “*Fakat adem, tahrib, şer, infiâl cihetiyle semavât, arz, cibâlden daha büyüktür.*” (Nursî, 1991a: 221) demek suretiyle güç ve büyüklük sembolü olan sema ve dağlardan meydana gelebilecek tahribattan çok fazlasını yapabilecek bir güce sahip olduğunu teşbihi bir ifadeyle anlatır. İnsanın şer ve tahrip gücü için beşerin yakın tarihte yaşadığı ve günümüzde şahit olduğu savaşırlara bakmak yeterlidir.

2.3. Değişmeyen insani öz: Fıtrat-ı insaniye:

Yaratılıştan sahip olunan özellikler diyebileceğimiz “fıtrat-ı insaniye” konusunda da eserde hayli açıklama yapılmaktadır. Bu özellikler çerçevesinde de karşımıza bir mahiyet tahlili çıkar. Nursî, insanın yaratılıştan şerefli ve üstün olduğunu “*İnsan fıtraten mükerrem olduğundan hakkı arıyor*” (Nursî, 1991a: 249) diyerek ifade ederken ilgili ayet-i kerimeye de (İsra, 70) telmihte bulunur. Ona göre insanın hakikati araması şerefli yaratılışının bir gerğidir. İnsanın mükerrem oluşunun en önemli sebebi “nefha-i ilahî” olan ruha sahip olmasıdır. Nursî, insanı gerçek anlamda insan yapan ve “*emr-i ilâhî-i sırrî*” dediği rûh-ı insanla ilgili şu değerlendirmeleri yapar: “*İnsanın kuvve-i rûhiyesi tahdit edilmemiştir.*” (Nursî, 1991a: 128) Sınır konulmayan rûh-ı insanî “*gayr-i mütenâhi ihtiyaçlara giriftar, gayr-i mütenâhi elemlere mahaldir. Gayr-i mahsur lezzetlere iştihalıdır. Gayr-i mahdud âmâli beslemektedir. İnsan ruhundan fıskıran şefkat, gayr-i mütenâhi elemleri tazammun ediyor.*” (Nursî, 1991a: 147) Bütün bunlar insanın “*...fıtraten her bir şeye muhtaç olarak*” (Nursî, 1991a: 221) yaratıldığının bir göstergesidir. Nursî, insanın ruhi hususiyetlerinden başka yaratıcı kudretin, insanın küçük bedenine yaratılıştan yerleştirdiği duyulara da temas eder. Bu sınır konulmamış duyuların, Allah'ın had ve hesaba gelmeyen rahmet nimetlerini tartmak ve tanımak için insana verildiğini d şöylece ifade eder: “*İnsanın fıtraten mâlik olduğu câmiyyetin acâibindendir ki: Sâni-i Hâkim şu küçük cisimde gayr-i mahdud enva'-ı rahmeti tartmak için gayr-i mâdud mîzanlar vaz'etmiştir.*” (Nursî, 1991a: 210) Nursî'nin “*müsebbibü'l-esbab*” olan Allah (cc) için sebeplere ve vesilelere tesir verilmemesi uğruna bir mücadelesi vardır ve “*İnsan fıtraten esbâba mübtelâdır.*” (Nursî, 1991a: 112) Mübtela kelimesini sebeplere çok tesir veren şekilde anlamamız mümkün olduğu gibi sebeplerle imtihan olma anlamında da yorumlamak mümkündür. Nursî, eserinde insanlardaki fitrî zaafırlara da şöylece temas eder: “*İnsan fıtraten gayr-i mütenâhi acz ve fakra müptelâdır.*” (Nursî, 1991a: 114) “*...yaratılışında kendi nefesine muhib olarak yaratılmıştır*” (Nursî, 1991a: 207) “*Semeresinden istifade gördüğü şeylere abd ve köle olur. Aksi halde ne sever ve ne kıymet verir.*” (Nursî, 1991a: 190) Bu ifadeleri onun insanı tamamen Kur'an ve sünnet perspektifinden değerlendiğini göstermektedir.

3. İNSANIN VAZİFESİ:

Yukarıda insanın mahiyeti ile ilgili açıklamalara ana hatlarıyla temas ettikten sonra maddi-manevi zengin bir donanıma sahip olan insanın yaratılış vazifesi ne olabilir? Eserde bu hususla ilgili çok fazla değerlendirme görmek mümkündür. Kur'an ve sünnet ekseninde şekillenen bu vazifeleri eserden hareketle şu şekilde tasnif edebiliriz.

3.1. İman:

Nursî'nin yaşadığı asır materyalist felsefenin ve komünizmin bütün kutsalları yıktığı, ateizmin intişar ettiği, dinin afyon olarak görüldüğü bir zamandır. İnsanı ve insanlığı bu manevi buhrandan kurtarma adına kendi ifadesiyle “*ben imanın cereyanındayım*”, “*ben bu milletin imanını terennüm ediyorum*”, “*bütün vazifemi yalnız ve yalnız imana teksif etmiş bulunuyorum*” (Nursî, 1992d: 629) diyerek mücadelesini vereceği alanı belirler. Ona göre “*iman, ihsan-ı ekberdir ve iman, insanı insan eder belki de insanı sultan eder. Küfür ise insanı canavar bir hayvan eder.*” (Nursî, 1991b: 315)

İnsanın en önemli vazifesi olan iman, insanı Allah'ın nihayetsiz kudret, izzet ve gımasına ayna olma derecesine yükseltmiştir. İşte bu ayna olma keyfiyeti Nursî'ye göre insanı hayvanlıktan çıkarıp yeryüzünün halifesi olma şerefine ulaştırmıştır. (Nursî, 1991a: 114)

3.2. Dua:

İnsan şu uçsuz bucaksız kâinat içinde cismen bir nokta kadar bile yer işgal etmezken Yaratıcı Kudret onu “*çok dairelerle alâkadar bir vaziyette yaratmıştır.*” (Nursî, 1991a: 110) Bir bakteriden gök cisimlerine yerin katmanlarından semanın tabakalarına; yani “*Ferşten arşa, ezelden ebede*” kadar uzanan bir genişlikte her şey onun ilgi alanına girmektedir. Böyle olmakla birlikte Yaratıcı, insana “*En küçük ve en hakir bir dâirede, ona (insana) eli yetişebilecek kadar bir ihtiyar, bir iktidar vermiştir.*” Bu çözümleme sonucunda Said Nursî, “*en geniş dairelerde insanın vazifesi, yalnız duâdır.*” (Nursî, 1991a: 110) diyerek insanın bu önemli vazifesinin mantığını da ortaya koyar. İnsanın çok geniş dairelerle alakadar cami bir mahiyeti var. Ancak bu geniş dairelere uzanacak eli, doğacak problemleri çözecek gücü yoktur. Bu durumda olan bir insan için geriye tek seçenek kalıyor o da her şeye muktedir bir güce sığınmak ki o da duadır.

3.3. Tefekkür:

Nursî, “*basar masnuatı görüp basiret Sâniî görmezse pek garip ve çok çirkin düşer*” (Nursî, 1991a: 210) diyerek insanın en önemli hasselerinden olan göz ve kalbe temasla bu hasselerin ortak vazifesi olan tefekküre vurgu yapar: “*Ey gözleri sağlam ve kalpleri kör olmayan insanlar! Bakınız, insan âleminde iki dâire ve iki levha vardır:*

Birinci dâire: Rubûbiyet dâiresidir.

İkinci dâire: Ubûdiyet dâiresidir.

Birinci levha: Hüsn-i san'attır.

İkinci levha ise: Tefekkür ve istihsandır.” (Nursî, 1991a: 31)

İnsan bu vazifeleri ifa edebilecek göz, akıl ve kalp gibi donanıma sahiptir bu sebeple Nursî, gözleri sağlam ve kalpleri kör olmayan insanları tefekküre çağırır. Bu ifadelerde “*Onların kalpleri vardır onunla düşünmezler*” (Araf, 179) “*...gözler kör olmaz; lâkin göğüsler içindeki kalpler kör olur.*” (Hacc, 46) ayet-i kerimelerine açık bir telmih vardır.

Nursî'ye göre insan tefekkür sayesinde yaratılmışların en şerefli ve yeryüzünde Allah'ın halifesi olmuştur: “*İnsan saltanat-ı Rubûbiyetin mehâsinine nâzır ve esmâ-i kudsiyenin*

cihvellerine dellâl ve kalem-i kudretle yazılan mektûbât-ı İlâhîyeyi mütalâa ile mütefekkir olduğu cihetle, eşref-i mahlûkat ve halife-i arz olmuştur.” (Nursî, 1991a: 222)

3.4. İbadet:

“Ben cinleri ve insanları ancak bana ibadet etsinler diye yarattım” (Zariyat, 56) ayeti insanların yaratılış gayesini açıkça bildirmektedir. Nursî, bu ayet-i kerimeden hareketle ve insanın yaratılıştan sahip olduğu istidatlar cihetiyle ibadet için yaratıldığını akli mukayeselerle şöylece ifadeye çalışır: “*İ’lem Eyyühel-Aziz! Arslan gibi hayvanların diş ve pençelerine bakılırsa, iftiras ve parçalamak için yaratılmış oldukları anlaşılır. Ve kavunun, meselâ, letâfetine dikkat edilirse, yenmek için yaratılmış olduğu hissedilir. Kezalik, insanın da isti’dâdına bakılırsa, vazife-i fitriyesinin ubûdiyet olduğu anlaşıldığı gibi...*” (Nursî, 1991a: 186)

İnsanın hem fizyonomisine hem de isti’dâdına bakarak yaratılış vazifesinin ubudiyet olduğunu bu şekilde ifade eden Nursî, insanın üstün mahiyetteki yaratılışından hareketle de vazifesinin ubudiyet olduğunu şu şekilde ifade eder: “*İ’lem Eyyühel-Aziz! İnsandaki kusur sonsuz olduğu gibi, acz, fakr ve ihtiyacına da nihayet yoktur. İnsana tevdi edilen açlık ile ni’metlerin lezzetleri tebârüz ettiği gibi; insandaki kusur, kemâlât-ı Sübhâniyye derecelerine bir mîrsaddir. İnsandaki fakr, gınâ-i rahmetin derecelerine bir mikyastır. İnsandaki acz, kudret ve kibriyâsına bir mîzandır. İnsandaki tenevvü-i hâcât, enva’-ı niam ve ihsanâtına bir merdivendir. Öyle ise fitratından gaye ubûdiyettir. Ubûdiyet ise, dergâhı izzetine kusurlarını “Estağfirullah” ve “Sübhânallah” ile i’lân etmektir.*” (Nursî, 1991a: 222)

İnsan geçmişte sahip olduğu ve gelecekte sahip olacağı enfüsi ve afaki nimetlere karşı bir teşekkürü; ayrıca insana hizmet eden tüm varlıkların fitri tesbihatını da halife olması keyfiyetiyle şuurla hissedip kendi adına bu tesbihatları hakiki nimet sahibine arz etmesi gerekir. (Nursî, MN:206) Bu sebeple “...insanın en evvel ve en büyük vazifesi, tesbih ve tahmîddir.” Hamd ve tesbih ubudiyetin özünü teşkil eden iki kavramdır. Ayrıca Nursî, insanın Allah’tan başkasına ibadet edemeyeceğini ve etmemesi gerektiğini de şu gerekçeyle ifade eder; “*İnsan, her bir şeye muhtaç olduğu cihetle her şeyin melekûtu elinde ve her şeyin hazinesi yanında olan Zâtı Akdesden mâadâ kimseye ibâdet edemez.*” (Nursî, 1991a: 221) Nursî, Allah’a kulluğun çok kolay olmakla beraber gaflet sebebiyle insanın gücü dâhilinde olan bu vazifeyi terk ettiğini de ifade eder. (Nursî, 1991a: 224)

4. AYNA METAFORU VE İNSANIN YARATILIŞ GAYESİ

Önüne konan cismi yansıtan, bakana kendi aksini sunan bir nesne olarak ayna, beşerî düşünce tarihinin ziyadesiyle dikkat çekilen ve bilvesile zor, karmaşık ve ince anlamların iletimi amacıyla istihdam edilen anlam iletim araçlarından biridir. (Atalay, 2007:138) Fikirleriyle düşünce tarihimizde derin izler bırakan birçok mütefekkir anlam iletim aracı olarak ayna metaforunu kullanmışlardır. Mesela İbnü’l-Arabî’ye göre, âlemlerden her bir varlık Cenâb-ı Hakk’ın tecellîlerini yansıtan birer ayna olmakla birlikte, bunlar tam anlamıyla cilâlanıp parlatılmış kusursuz aynalar değildir. İlâhî tecellîlerin yansımalarını en mükemmel şekilde alıp en açık ve kusursuz bir şekilde gösterecek ayna, bu âlem üzerinde ancak insandır. (Öğke, 2009: 75-89)

Aynı şekilde Mevlâna “*İnsan topaktan yaratıldı ama göründüğü gibi bir suretten bir gölge varlıktan ibaret değildir! Gözlerini oğuştur da iyi bak; onda celâl nuru, ilâhî nur parlamada, göz kamaştırmadadır.*” (Mevlana, 2002: 658) demek suretiyle insanı, ilâhî nurun parladığı bir ayna olarak niteler.

Nursî, Ahzab suresinin 72. ayetine telmihle ve kısmen de iktibasla “*semavât, arz ve cibâlin hamlinden âciz kaldıkları emaneti insanın hamlettiği*” ni ve bu sebeple “*cilâlanmış, cilvelenmiş bir şekle girmiş*” olduğunu beyandan sonra insanın yaratılış maksadını “*ma’kes-i nurânî ve şeffaf bir mir’at, bir âyine*” (Nursî, MN: 185) terkipleriyle Allah’ın cemalini,

kudretini ve gizli ilahi hazineler hükmünde olan esma-i ilahiyeyi en net bir şekilde gösteren bir ayna olarak ifade eder.

Nursî, yaratılmışların en mükemmelinin insan oluşuna ayna metaforu bağlamında analitik bir şekilde şöylece temas eder;

“Şu zînetli masnûatın cemâli, hüsn-i san'at ve zîneti izhar eder. San'at ve sûretin güzelliği, Sâniye güzelleştirmek ve zînetlendirmek isteği mevcûd olduğuna delâlet eder. Güzelleştirmek ve zînetlendirmek sıfatları, Sâniin san'atına olan muhabbetine delâlet eder. Bu muhabbet ise, masnûatın en ekmele insan olduğuna delildir. Çünkü o muhabbetin mazhar ve medârı insandır.” (Nursî, 1991a: 31)

Nursî, “ma'kes, medar, mazhar, meclâ” gibi kelimeleri görüntünün aksettdiği veya ortaya çıktığı nesne olan ayna makamında kullanır. Nesnel aynada karanlık ve şeffaf olmak üzere iki taraf vardır ve Nursî bu yönlerden de insanı aynaya teşbih eder. İnsanın karanlık yönü cüzî ihtiyarı, zayıf iktidarı, acz ve fakrıdır. Şeffaf yönüyle insan Allah'ın nihayetsiz iradesini, mutlak kudretini ve sonsuz zenginliğini aksettiren bir ayna gibidir. Bu husus eserde şu şekilde ifade edilir;

“İnsan gayr-i mütenâhi acz ve fakriyle beraber Cenâb-ı Hakk'a îmaniyle, kudret ve gına ve izzetine mazhar olmuştur. (Nursî, 1991a: 110) Nursî'ye göre bu mazhariyet yani, Allah'ın kudret, gına ve izzetini en güzel bir şekilde aksettiren ayna olması insanın yaratılış gayelerinden biridir ve bu özelliği insanı arzda Allah'ın halifesi olma konumuna yüceltmiştir. (Nursî, 1991a: 110)

5. MİKİYAS (ÖLÇÜ)VE DELİL OLARAK İNSAN

Nursî, Kur'an'da çokça yer verilen darb-ı mesellerin hikmetini şu şekilde açıklar: “dâire-i ulûhiyete âit hakâik-i mücerrede, dâire-i mümkinatta ancak misaller ile temessül ve tavazzuh eder.” Bu gerçekten hareketle Nursî, insan idrakinin çok üstünde olan vücûb âleminin ve Cenab-ı Hakk'ın şuunatının ancak temsil ve mukayeselerle insan idrakine yaklaştırılabileceğini söyler. (Nursî, 1991a: 106) İşte Said Nursî, Cenab-ı Hakk'ın varlığına, birliğine, şuunatına ve gayb âlemlerine dair izah ve delillendirmelerde insanı ölçü olarak kabul eder.

5.1. İnsanın Allah'ın varlığı ve birliğine delil olması:

Nursî, insanı mevcudat içerisinde Allah'ın varlığının ve birliğinin en büyük delili olarak görür. Bu husus eserde en çok işlenen ve temas edilen konuların başında gelmektedir. Eserden aşağıya aldığımız iktibaslar konuya ışık tutması açısından yeterli olacaktır.

Nursî, eserinde “Bir insan kendi vücûduyla, hüsn-i san'atiyle Sâniin vücûb-ı vücûduna ve vahdetine delâlet ettiği gibi...” (Nursî, 1991a: 49) ve “Evet, insanda, her şeyde Sâni-i Ezelî'nin masnûu olduklarına mevcûdâtın adedince şahitler vardır.” (Nursî, 1991a:145) ayrıca “İnsan, hikmet ile yapılmış bir masnûdur ve Sâniin gâyet hakîm olduğuna, yaptığı vuzuh-u delâlet ile sanki mücessem bir hikmet-i nakkaşedir. Tecessüd etmiş bir ilm-i muhtardır. İncimad etmiş bir kudret-i basîre olduğu gibi öyle bir fiilin mahsulüdür ki, isti'dâdi irâde ettiği şeyi kendisine veriyor. Öyle bir in'am ve ihsânın kesîfidir ki, bütün hâcâtına vâkıftır. Öyle bir kaderin tersim ettiği bir sûrettir ki, bünyesine lâzım ve münâsib şeyleri bilir.” (Nursî, 1991a: 182) derken, bu cümlelere yansıyan şekliyle, tüm insanlarda mevcut olan mükemmel düzeyde yaratılışın tabii bir neticesi olarak insanı Yaratıcının varlık ve birliğinin güçlü delili olarak ifade eder.

5.2. İnsanın âhiretin varlığına delil olması:

Ölüm sonrası hayat yani ahiretin varlığı meselesi insanlık tarihi kadar eskidir ve insanlık düşünce tarihinin en çok merak edilen konularının başında gelmektedir. Bu meselede de Nursî, insanı ahiretin varlığının en büyük delillerden bir olarak kabul eder.

İnsan “*âmâl ve isti’dâdları ebede kadar uzandığı halde pek sür’atle ölüm ve zevâli, âhiretin vücûduna delâlet eder.*” (Nursî, 1991a: 49)

6. İNSANLA İLGİLİ TEŞBİHLER

Said Nursî’nin eserinde Kur’an ve hadis-i şeriflerde çokça başvurulan anlatım yollarından biri olan teşbihi anlatıma çokça başvurduğunu görmekteyiz. Bu metod ifadeyi güçlendirmesi ve güzelleştirmesi bakımından önemli olduğu gibi konunun muhataplarca daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

6.1. İnsanın meyveye teşbihi:

Kâinatı ağaca benzeten Nursî, insanı kâinat ağacının meyvesi teşbihiyle ifade eder, “*Benî-Âdem kâinatın semeresidir.*” (Nursî, 1991a: 117)

6.2. İnsanın çekirdeğe teşbihi:

Nursî’ye göre insan gaye varlıktır. Ağaç, meyvesinin içinde yeni bir ağacın hayat programı olan çekirdeği barındırdığı gibi kâinat ağacı da bir çekirdek gibi insanı bağrında taşımaktadır. “*Hilkat-i âlemin ille-i gaiyye hükmünde olan çekirdeği yine insandır.*” (Nursî, 1991a:117) “*Ve keza, insan hayatı dünyeviye cihetiyle bir çekirdek olup, pek büyük semere ve sümbüller vermek için kendisine tevdi edilen cihâzâtı, ba’zı maddeleri elde etmek için tavuk gibi toprakları, gübreleri, necisleri eşmeye sarfeder, fâidesiz tefessüh eder. Ve hayatı ma’nevîye cihetiyle emelleri ebede kadar uzanan bir şecere-i bâkiyedir.*” (Nursî, 1991a: 221)

Nursî, insanın kalbini de çekirdeğe teşbihle anlatır. Toprakla buluşturulan çekirdeğin ağaca dönüşmesi için gerekli bakım ve itina gösterilmelidir. Kalp çekirdeğinin ağaca dönüşebilmesi için, “*ubûdiyet ve ihlâs altında İslâmiyet ile iska edilmekle imanla intibaha*” gelmesi lazımdır. Kalp ancak böyle bir terbiye ile nurlu bir ağaç olacaktır. *Eğer o kalb çekirdeği böyle bir terbiye görmezse, kuru bir çekirdek kalarak nura inkılâb edinceye kadar ateş ile yanması lâzımdır.* (Nursî, 1991a: 117)

6.3. İnsanın saraya teşbihi:

Saraylar en ince ayrıntılarına kadar düşünülmüş hayranlık uyandıran yapılardır. Nursî, tüm canlı varlıkları “*kasr-ı İlâhî*” olarak nitelerken insanla ilgili “*Husûsan insan, o kasırların en güzeli ve o sarayların en acibidir.*” ifadesini kullanır. (Nursî, 1991a: 176) Mükemmel bir sarayın dünyanın değişik yerlerinden getirilen ve her yerin en güzel maddeleriyle yapıldığı herkesin malumudur. Bu sebeple Nursî, “*insan denilen sarayın cevherleri; bir kısmı âlem-i ervahtan, bir kısmı âlem-i misâlden ve Levh-i Mahfûzdan ve diğer bir kısmı da hava âleminden, nur âleminden, anâsır âleminden geldiği gibi*” (Nursî, 1991a: 176) derken insanı ruh, hafıza, rüya, akıl, şefkat, beş duyu gibi madde ve mana itibarıyla tam donanımlı bir saraya teşbih eder.

6.4. İnsanın tarlaya teşbihi:

Tarla canlılar için her türlü mahsulün yetiştiği toprak alandır. Gerek altında gerekse üstünde yetişen türlü çiçek ve meyveleriyle Allah’ın güzel isimlerinin tecellisine mahaldir. İnsanın da ilahi isimlerin tecellisine azami derecede mazhar olması bu teşbihi hazırlayan sebeplerdir. “*Evet, insan ve insanın hayatı, esmâ-i İlâhîyenin tecelliyatına bir tarladır ve Cennet’te rahmet-i İlâhîyenin enva’ının cilvelerine mazhardır. Ve hayat-ı uhrevîyenin hârîka ve gayr-i mütenâhi semereleri için bir fidanlık veya bir çekirdektir.*” (Nursî, 1991a: 104)

7. İNSANI BEKLEYEN SON

Nursî, insanları bekleyen sonla ilgili Kur’an’ın bildirdiği doğrultuda değerlendirmelerde bulunur. O, her insan için hayat yolculuğunda uzunluğu ve kısalığı bir olan iki yolun olduğunu söyler. “*Ehl-i şuhûd ve ehl-i vukuf*” terkipleriyle tavsif ettiği nebiler ve salihler zümresinin

yolunu takip eden insanlar için onda dokuz menfaat, aksi durumda büyük zarar olduğunu ifade ile insanları bekleyen akıbete dikkatleri çeker. (Nursî, 1991a: 222)

Said Nursî, insanların yaşayarak, görerek tecrübe ettikleri “muhafaza kanunu” bağlamında insanları bekleyen neticeye temas eder. O, meyvenin çekirdeğinde ağacın, yumurtalarda çeşit çeşit varlıkların hayat programlarının muhafaza edilmesinden hareketle insanın da amellerinin muhafaza edileceğini kevnî müşahedeler ve ilmi keşifler delaletiyle ifade eder. Yine o, “*İnsan başıboş bırakılacağını mı sanır?*” (Kıyame, 36) ayetine de telmihte bulunduğu ifadesinde insanları bekleyen akıbete eserinde şu şekilde temas eder: “*Bu mevcûdâtın sâhibi pek büyük bir ihtimam ile mülkünde cereyan eden her şeyi taht-ı hıfz ve muhafazasına almıştır. Şu muhafaza kanunu, bütün eşyada câri olduğu gibi, mahlûkatın en eşrefi olan insana da şâmindir. Çünkü insan Cenâb-ı Hakk'ın rubûbiyetine âid şuunat ve ahvâline şahittir. Ve mahlûkatın cemâatleri içinde Allah'ın birliğine dellâldır. Ve mevcûdâtın tesbihatına müşahit ve hilâfet-i kübrâ ile tekrîm ve teşrif edilmiştir. İnsan bu kerâmete, bu şerefe nâil olduğu halde, kendisini başıboş ve gayr-i mes'ul zannetmesin. Onun da divân-ı muhasebatta pek karışık hesapları vardır. Ondan kurtulduktan sonra, müstehak olduğu yere gidecektir.*” (Nursî, 1991a: 45)

SONUÇ

Said Nursî'nin *Mesnev-i Nuriye* isimli eserinden hareketle onun insanla ilgili düşüncelerini incelemeye çalıştık. Bu çalışma neticesinde Nursî'nin insanı tüm yönleriyle tanıma ve insana kendi kıymet ve değerini tanıtmaya gayreti içinde olduğu açıkça görülmektedir.

Müellifin, insanla ilgili düşüncelerinin kaynağını eserin satırları arasına bir ruh gibi sinmiş Kur'an ayetleri ve Hz. Peygamberin (sav) beyanları olduğu açıkça kendini hissettirmektedir.

Eserin merkezinde ve genelinde insan vardır. Müellif eserde geniş kapsamlı insan mahiyetini izaha yönelik tahlillerde bulunur. Ruh ve beden itibarıyla mükemmel, en güzel kıvamda ve mükerrer yaratılmış bir varlıktır insan. Cami bir mahiyete, diğer varlıklarda olmayan bir külliyete sahiptir. İnsan yaratılış ağacının en mükemmel meyvesidir. Meyve ağacın tüm özelliklerini öz olarak içermesi bakımından cami/toplayıcı bir hususiyet arz etmektedir. İnsan diğer varlıkların tamamında ve kısmen tecelli eden ilahi isimlerin tamamını aksettirmesi yönüyle de cami bir varlıktır.

Müellif, eserinde insani öz dediğimiz “fitrat-ı insaniye” ile ilgili, yani insanın psikolojik tahlili diyebileceğimiz açıklamalarda bulunur. “Nihayetsiz aciz ve fakir, ebede uzanmış emeller besleyen, fitraten kendisini seven, ihsana ve ikrama çok tutkun, dünyayı yutsa tok olmayan, ebedi yaşama arzusu ile dolu” gibi hususiyetler eserde fitrat-ı insaniye bağlamında ifade edilen bir kısım özelliklerdir.

Nursî, gerek fizyonomi gerekse ruhi donanım olarak çok iyi tahlil ettiği insanın vazifesinin iman, ibadet, tefekkür ve dua olduğunu söyler. İşte bu özelliklerdir ki insanı arzda Allah'ın halifesi yapmıştır.

İslamî gelenek içinde çokça başvurulan ayna metaforu, Nursî tarafından da etkili bir şekilde kullanılmıştır. Ona göre insan, varlıklar içinde Yaratıcı kudretin sıfat, fiil ve şuunatını gösteren cilalanmış bir aynadır. İnsan mükemmel yaratılışıyla Yaratıcının varlığına delil ve O'nu tanımaya bir mikyastır. Dünya hayatında tatmin olmayan duyuları ve latifeleri, ebede uzanmış arzularıyla fitraten de ebedi hayatın varlığının en kuvvetli delillerindedir.

Müellif, insanın mana ve mahiyetinin yüksekliğini ifade sadedinde, bu mana ve mahiyetin anlaşılmasını kolaylaştırmak için insanla ilgili teşbihlere de çokça müracaat etmiştir. Top yekûn yaratılışı ağaca benzeten Nursî, ağaçtan maksat meyve olduğu gibi yaratılış ağacının meyvesi olarak da insanı görür.

Son olarak müellif, eserin tamamını kapsar durumda insanın yüksek kıymetine, insanın sahip olduğu maddi ve manevi imtiyaza temas ettikten sonra, böyle bir yüce değer in asla başıboş bırakılmayacağını, her amelinin kayıt altına alınacağını; ya saadet veya şekavet olmak üzere insanı iki neticenin beklediğini ilgili ayetlere de telmihte bulunarak ifade eder.

KAYNAKLAR

- Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (1988). *Keşfu'l-hafâ*. Beyrut.
- Alûsî, Bağdadî. (1985). *Ruhu'l-meanî fî tefsîri'l-Kur'ani'l-azîm*. Beyrut.
- Atalay, M. (2013). Düşünce tarihinde epistemolojik bir denge unsuru olarak ayna metaforu. *Kutadgubilig Felsefe – Bilim Araştırmaları*. Sayı: 12, (Ekim – 2007), İstanbul: ss. (136-172).
- Başar, A. (2013). *Risale-i Nûr'dan dersler*. İstanbul: Zafer Yayınları.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. (1997). *Divan*. (Haz. Numan Külekçi; Turgut Karabey). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- İzutsu, T. (1998). *İbn Arabî'nin Fusus'undaki anahtar kavramlar*, (Trc. Ahmet Yüksel Özemre), İstanbul.
- Kara, M. (1994). *Niyazi-i Mısri*. Ankara.
- Kılıç, S. (1999). Bir Damla Endişe. Erzurum: *EKEV Akademi Dergisi*.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı*. İstanbul: Enderun Yayınevi.
- Mevlâna Celaleddin-i Rûmî. (2002). *Mesnevi*. (Haz. Şefik CAN). İstanbul.
- Müslim b. el- Haccac. (1992). *Sahih*. İstanbul.
- Nursî, S. (1992c). *Mektubât*. İstanbul: Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (1991a). *Mesnevi-i Nüriye*. (Terc. Abdülmecid Nursî), İstanbul: Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (2014). *Nurun Arabî mesnevisi*. (Trc. Şadi Eren, *Mesnevi Dersleri*), İstanbul.
- Nursî, S. (1991b). *Sözler*. İstanbul: Envar Neşriyat.
- Nursî, S. (1992d). *Tarihçe-i Hayat*. İstanbul: Envar Neşriyat.
- Öğke, A. (2009). İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde ayna metaforu. *Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2), yıl: 10 [2009], sayı: 23, ss.75-89.
- Öztürk, Y. N. (1997). *Kur'an ve Sünnete Göre Tasavvuf*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- Taylan, N. (1991) *Ana Hatlarıyla İslâm Felsefesi*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Türer, O. (1995). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Seha Neşriyat.

EDEBİYAT-I CEDİDE NESLİNDE YABANCILAŞMA

ALIENATION IN GENERATION OF EDEBİYAT-I CEDİDE

Adem CAN*

ÖZET: Servet-i Fünûn edebiyatı bir neslin edebiyatıdır. Bu neslin zevkleri ve duyuş tarzı kendine özgüdür. Türk edebiyatını yenileştirmek isteyen topluluk Batı'ya hayrandır. Millî kültüre ve toplumsal hayata ise fazla ilgi duymaz. Batı tesiri, Servet-i Fünûncuları millî hayata yabancılaştırmıştır. Bu grubun meydana getirdiği edebiyatı yabancılaşma olgusunu dikkate almadan açıklamak zordur.

Bu çalışma Edebiyat-ı Cedide neslindeki yabancılaşmayı ve yabancılaşma psikolojisinin Servet-i Fünûn edebiyatına yansımaları konu almaktadır. Edebiyat biliminde yabancılaşma olgusunu ortaya koyan somut analizler mevcut değildir. Dolayısıyla böyle bir çalışma için gruba mensup şair ve yazarların psikolojisini yansıtan metinler önemlidir. Buna binaen sanatçıların bizzat ürettiği fikir yazıları, hatıralar, mektuplar ve kurmaca metinler gibi birinci elden kaynaklar mümkün olduğu kadar değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Edebiyat-ı Cedide nesli, Servet-i Fünûn edebiyatı, yabancılaşma

ABSTRACT: Servet-i Fünûn's literature is literature of a generation. This generation's tastes and perception style is unique. The group who wants to renovate Turkish literature admires to the West. But they don't interest the national culture and social life. The influence of Western has alienated the members of Servet-i Fünûn from the national life. To explain the literature created by this group is difficult without considering the alienation.

This study focuses on alienation in the generation of Edebiyat-ı Cedide and on reflection of the psychology of alienation in the literature of Servet-i Fünûn. In the literature science concrete analysis revealing the alienation is not available. Therefore, texts which reflects the psychology of poets and writers in the group are important for this study. Thus first-hand sources produced by artists themselves have been evaluated as much as possible; these sources are articles, essays, memoirs, letters and fictional texts, etc.

Keywords: the generation of Edebiyat-ı Cedide, the literature of Servet-i Fünûn, alienation

1. GİRİŞ

Klasik gelenekle yetişen Tanzimatçılar, iki dünya arasında hakiki bir tereddüt geçirmiştir. Ne yerli olanın bütünüyle feda edilmesine ne de Batılı yeniliklerin olduğu gibi alınmasına razı olmuşlardır. Şinasi ve takipçilerinin Batı'da görüp beğendiklerini yerli değerlerle telif etmeye çalışmaları bundandır. Ancak bir divan şairinin roman yazması hiç de kolay değildir. Yeni türleri temellük etme çabası onları zihniyet değişimine zorlamıştır. Dolayısıyla bu nesilden sonra yerli değerlere güven duygusu her geçen gün biraz daha zayıflayacaktır. Söz gelişi Ara Nesil sanatçıları, Batı'da gördükleri her yeniliği benimsemiş ve Türk edebiyatına kazandırmak istemişlerdir. Hatta bu konuda hayli cesur davrandıklarını kabul etmek gerekir. Servet-i Fünûncularda ise Batılı değerlere karşı mutlak bir hayranlık vardır. Bu neslin, hem nesir hem de nazım alanında kendini Batı edebiyatı geleneğine bağladığını söylemekte sakınca yoktur. Halit Ziya gibi Tefik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in de üstatları Fransızdılar. Edebiyat-ı Cedide neslinin millî kültürden uzaklaşarak Batı'dan beslenmesi, beraberinde kaçınılmaz olarak kültürel yabancılaşmayı da getirmiştir.

Yabancılaşma, en basit tarifıyla insanın kendi tabiatından uzaklaşmasıdır. Sözlüklerde "kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi" (Cevzici, 2013, s. 1617) olarak tarif edilir. Kavramı felsefi bir kategori olarak

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Erzincan-Türkiye, acan@erzincan.edu.tr

değerlendiren Hegel'e göre (Gökberk, 1985, s. 438) *yabancılaştırma*, varlık felsefesinin bir basamağıdır. Varlık/evren -Hegel buna *ide*, *akıl* veya *söz* der- bir ilkenin, bir ilk temelin belli bir amaca doğru gelişmesidir. Bu gelişimin amacı kendini bulmak, hürriyetine kavuşmaktır. Bunun için varlık/evren olarak tekâmül eden *ide*, üç aşamadan geçer. İlk kendi kendindedir. İkinci aşamada kendine gerçeklik kazandırmak için kendini doğada var eder. Ancak doğadaki *ide* kendisinden *başka* bir şey olmuş, kendisine yabancılaşmıştır. Çünkü "Doğa alanında bir şeyin varlığı başka bir şey yüzündendir; onun için doğa, 'ide'nin özdeşliğini yitirdiği, nesnelere çokluğu içinde bölündüğü, dolayısıyla da başkalaşım *kendisine yabancılaştığı* alandır." (Gökberk, 1985, s. 439). *İde*'nin çelişkilerinden kurtularak özgürlüğüne ulaşması ise üçüncü basamak olan kültür evresinde gerçekleşir. Yabancılaşma kavramına çok farklı anlamlar da yüklenmektedir. (Özel, 2003, s. 73). Ancak millî kültür bağlamında hiçbir müspet anlam taşımaz. Birey ve toplum hayatı bakımından ise hakiki bir tehlike olarak görülür. Denilebilir ki nesilleri içerden ve dışardan kuşatan amansız bir sarsıntıdır:

Yabancılaşma, benliğin kendisi olmaktan çıkması, kendine karşı bir başkası olması, bir başkası mesafesinde durmasıdır. Yabancılaşma, öncelikle bilincin kendine yabancılaşmasıdır. Kendisini, kendi eylemini, kendi anlamını unutmasıdır; kendi içine başkasını yerleştirilmesi ve bu şekilde kendi içinde bir bölünme yaşamasıdır. Bu durumda yabancılaşma, eğer bir cehalete düşme, bilgisizliğin bulanık sularında yitip gitme değilse, bir aydın hastalığıdır. (Taşdelen, 2010, s. 94)

Hayatın her alanında görülebilen yabancılaşmanın, genellikle entelektüel zümreler arasında başlaması beklenir. Çünkü dışa açık bu zümreler yabancı kültürlerle çok geniş bir zeminde temas kurabilmekte ve o kültürlerle iştirak edebilmektedirler. Bu süreçte en belirleyici faktör dildir. Dilini bilmediğimiz bir milletin hayatına iştirak edemeyiz. Dilini öğrendiğimiz milletlerin ise düşüncelerini de benimsemeye başlarız. Çünkü *dil düşüncenin evidir*. Ancak başka bir millet gibi düşünememek için evvela o millet gibi duymak gerekir. Bu ise kendi duygu dünyamızdan uzaklaşmamıza sebep olur. Sürecin yabancılaşmayla neticelenmesi için yerli kültürle münasebetin zayıflaması ve yabancı kültürün yaşanması şarttır. Kendi kültürünü hor gören, hatta ondan utanan zümrelerin başka kültürlerle sığınması kaçınılmazdır. Böyle bir yabancılaşma, sanat ve edebiyat sahasında da görülebilir. Hatta somut bir dille ifade edildiği için takibi daha kolaydır. Yeni Türk edebiyatına bu dikkatle bakıldığında Edebiyat-ı Cedide neslinin bariz bir yabancılaşma yaşadığı görülecektir.

2. YENİLEŞME mi YABANCILAŞMA mı?

Edebiyat-ı Cedide nesli, öncekilerden farklı olarak yeni tarz mekteplerde düzenli ve üst düzey tahsil görmüştür. Sultan II. Abdülhamid tarafından geliştirilen bu mekteplerin resmî amacı, özetle devletin bekasını temin için ihtiyaç duyulan nitelikli insan gücünü yetiştirmektir. Hükümdarın yakinen takip ettiği, hatta Müslüman yerli halkın lehine müdahalede bulunduğu (Kodaman, 1999, s. 138) bu mekteplerde pozitif bilimler de okutulmaktadır. 1876'dan itibaren merkezi bir sisteme göre teşkilatlandırılan bu eğitim kurumlarında (Kodaman, 1999, s. 37) daha sonra sarayı ve hükümdarı rahatsız edecek fikirler gelişmeye başlar (Mardin, 2012, s. 110). Bunların zamanla basit tedbirlerle bertaraf edilemeyecek kadar güç kazandığı anlaşılmaktadır. Sarayın müdahalesi de sonuçsuz kalınca bahsedilen mekteplerde ciddi bir muhalefet hareketi baş göstermiştir. Edebiyat-ı Cedide nesli bu muhalefet hareketinin tesirinde yetişecektir. Dolayısıyla grup üyeleri, her ne kadar tesadüfen bir araya geldiklerini söyleseler de ortak bir bilince sahiptirler. Bu sebeple çok çabuk kaynaşmış ve müşterek bir gayeye yönelmişlerdir. Yayımladıkları dergide düşüncelerini savunurken pozitivistimin sanat felsefesine dayandıkları için onları fikir hareketi kabul edenler (Ülken, 2001, s.140) haksız sayılmazlar. Buna ilaveten Servet-i Fünûncuların, mutlak anlamda Batıcı olduklarından yerli halkla temaslarının zayıf olduğunu da belirtelim. Hatta bazılarının gençlik dönemi arkadaş çevresi gayrimüslimlerle sınırlıdır (Uşaklıgil, s. 244). Bu yüzden "Batı'yla tanıştıktan sonra, hep kendi muhitiyle ve bu

muhitteki yaşam biçimiyle, gizli veya açık bir mücadele halinde olmuş” (Ayvazoğlu, 1996, s. 23) ve bu mücadeleyi “hürriyet”, “müsavat”, “medeniyet” vb. bazı mitlerin arkasına gizlenerek sürdürmüşlerdir. Bunun, onları gizli veya aşikâr kavga ettikleri millî irfana yabancılaştırması tabiidir. Şüphesiz bu yabancılaşmanın daha başka sebepleri de vardır. Fakat hiç de gizli kalmış bir duygu değildir.

2.1. Yabancı Kaynaklarla Temas

Çocukluklarında klasik kaynakları tanıyan (Uşaklıgil, 2008, s. 87; Yalçın, 2010, s. 17), ilk gençliklerinde Tanzimat yazarlarını okuyan Servet-i Fünûncular, Batı düşüncesiyle erken yaşlarda karşılaşmışlardır. Eğitim gördükleri mekteplerde kendi gayretleriyle ileri düzeyde Fransızca öğrenmiş ve öğrendikleri bu dil sayesinde ulaştıkları pek çok kitabı okumuşlardır. Türkiye’ye gizlice sokulan yabancı gazeteleri de takip etmişlerdir (Yalçın, 2010, s. 51). İçlerinde çocuk yaşta tercüme yapanlar bile vardır (Uşaklıgil, 2008, s. 176; Yalçın, 2010, s. 32). Yine bazılarının azınlık okullarında okuduğunu, bazılarının ise Batı’da eğitim görme şansına sahip olduğunu belirtelim. Kısacası Edebiyat-ı Cedide neslinin Batı’yla ünsiyeti tamdır. Yabancı kaynakları okumak ve onlarla beslenmek aslında fikir ve sanat adamları için geniş imkânlar sunar. Fakat böyle bir süreçte yerli kaynaklarla münasebetin devam ettirilmesi şarttır. Hâlbuki Servet-i Fünûn şair ve yazarları, Batı edebiyatıyla temas kurunca yerli kaynaklardan yavaş yavaş uzaklaşmışlardır. Şöhretlerini idrak ettikleri zaman eski edebiyatla münasebetleri yok hükmündedir. Hüseyin Cahit, kendi kültürünü gözden geçirirken şu itirafta bulunur:

Şimdi bu geçmiş düşünsel yaşamımı andıkça görüyorum ki bütün kültürümü Batı’ya ve özellikle Fransa’ya borçluyum. Üzerimde Doğu eserlerinin hiçbir etkisi olmadı. Arapça ve Farsça öğrenimimiz aslında pek yetersizdi. Eski ve yeni Türkçe eserlerden de soğuyup uzaklaştım. Şiir için kendimde küçük bir yetenek bile göremiyordum. Buna dayanarak diyebilirim ki gençliğimden beri ne okumuşsam Fransızcadır, ne öğrenmişsem o kaynaktan gelmiştir. (Yalçın, 2010, s. 44)

Bu durum genel anlamda diğerleri için de geçerlidir. Servet-i Fünûncular Fransız edebiyatını tanıyınca Türk edebiyatını yetersiz bulmuş ve onunla fazla ilgilenmemişlerdir. Bu tercihin roman ve hikâye türleri konusunda haklı gerekçeleri olabilir. Zira Fransız klasiklerini okuyabilen birisinin Tanzimat romanını beğenmesi beklenemez. Ancak onlar klasik şiiri de beğenmezler. Tevfik Fikret’e göre (2000, s. 237) “Bî-çâre şi’r-i Osmânî yoksuldu.” Zaman zaman klasik şiirden saygıyla söz eden Fikret’in (2000, s. 230), onu yoksul bulması her şeyden önce köklü bir zihniyet değişikliğinin işaretidir.

Türk şiirinde yenileşmenin yolu Tanzimat’tan önce açılmıştır (Özgül, 2006). Tanzimatçılar buna önemli bir ivme kazandırırılar. Fakat yenileşmenin yöntemi konusunda bazı tereddütler vardır. Sonraki yıllarda bu tereddüdün birbiriyle çatışan iki farklı fikir hâlini aldığı ve Recaizade Mahmud Ekrem ile Muallim Naci’nin bu fikirleri temsil ettikleri konusunda bütün edebiyat tarihleri birleşir. Klasik geleneği geride bırakarak hızlı bir yenileşme programı teklif eden Ekrem’e mukabil, Naci’nin kısmen geleneği de devam ettiren ılımlı bir yenileşmeyi tavsiye ettiği her iki teorisyenin söylemleri kadar sanatlarından da anlaşılmaktadır. Servet-i Fünûn, şüphesiz Ekrem’in zaferidir ve bu zafer bugüne kadar edebiyat kamuoyumuz tarafından kutlanagelmiştir. Öyle ki Muallim Naci’ye eskicilik bile isnat edilmiştir. Bugün gelenekle arasında geniş bir mesafe bulunan modern Türk şiirinin klasik kaynaklardan doğrudan beslenmesi güçtür. Söz konusu olumsuzluğun asıl sebeplerinden biri Servet-i Fünûn’la başlayan radikal zihniyet değişimidir. Edebiyat-ı Cedide şairlerinin arkaik bir dili tercih ettikleri için klasik şiire yaklaştıkları fikri aldatıcıdır. Klasik şiir, söz şiiridir. Bu estetiğe/poetikaya karşı çıkan Servet-i Fünûn şairleri Türk edebiyatına tasvir şiirini getirme mücadelesine girişmiş ve bir hamlede bu estetiğin bütün imkânlarını tüketmişlerdir. Böylece şiir zevkleri kesin bir değişime uğramıştır. Fikret bunu şöyle ifade eder: “Maamafih ‘şiir’i bizim anladığımız gibi anlayan bir fikir, eşyayı bizim gördüğümüz gibi görmeye alışmış olan bir nazar için bugün o neşaidi [divan

şiiirini] tabîi ve güzel bulmak, yani o bahar numunelerinden bir zevk-ı rûhânî hâsıl eylemek nasıl mümkün olur, bilmem.” (Fikret, 2000, s. 33). Klasik şiir bakiyelerinin henüz cari olduğu bir dönemde yetişen Fikret’in bu şiirin en iyi örneklerinden bile zevk almaması o kültüre ve zevke yabancılaştığını gösterir. Zevkteki yabancılaşmanın asıl sebebi yenileşmek değildir. Şiir ve edebiyatta yenilik geleneğe bağlı kalınarak da gerçekleştirilebilir. Hâlbuki Servet-i Fünûn eskiyi ayıklayarak değil, terk ederek yenileşme yoluna gitmiştir. Bunda da asıl saik Fransız şiiridir.

Servet-i Fünûn şiirinde yenileşme, Fransız şiir estetiğini Türkçeye aktarmak suretiyle sağlanmıştır. Bu konuda öncülüğü Cenab’a tanıyan Mehmet Kaplan şu tespitte bulunur:

Her şeyden evvel Cenab, Avrupa’dan yeni bir şiir fikri ve üslup görüşü ile döndü. Bu fikir ve görüşü o, symbolistlerden ve kısmen parnaslardan almıştı. Bu fikre göre Malumat’ta manzumeler neşretmeğe başladığı zaman, büyük gürültüler uyardırdı. Fakat o, bu gürültülere soğukkanlı, izah edici makalelerle cevap verdi. Yazdığı güzel mısralar ve getirdiği yeni üslup, daha doğrusu yeni şiir görüşü etrafında izleyiciler buldu. Bunların başında Fikret gelir. (Kaplan, 1995, s. 40)

Bu manzumelerin Türk edebiyatına yabancı bir şiir zevki getirdiği açıktır. Kitabı kaynaklarla da olsa yabancı zevklerin benimsenmesi kolay değildir. Çünkü toplumlar gibi insan da -maddi unsurların aksine- zevke ait hususlarda değişime kolay kolay yanaşmaz. Zevkin değişmesi demek insanın değişmesi demektir. Edebiyat-ı Cedide neslinde bu değişimin hayranlıkla başladığı bilinmektedir. Aslında bu duygu onlara önceki nesillerden tevarüs etmiştir. Fakat hiçbir nesilde onlardaki kadar güçlü değildir. Tevfik Fikret bu hayranlığı taklide kadar vardırılmıştır. *Rübâb-ı Şikeste* şairi, alelade hayat ve tabiat manzaralarını anlatan şiirlerinde bile François Coppée ve Sully Prudomme gibi ikinci sınıf Fransız şairlerini taklit eder¹ (Kaplan, 1995, s. 140). Süleyman Nesib, bütün arkadaşları adına konuştuğu bir yazısında “Şunu da söyleyelim ki bazımız bazı eserlerinde Frenk şive-i ifadesine taklit ve hatta bazı Frengâne fikirleri hisleri bizim tabiatımızla, temayülümüzle efkâr-ı milliyemizle kabil-i tevfik görünmeyen bazı fikir ve hisleri doğrudan doğruya naklediyorlar.” (Gökçek, 2014, s. 83) diyerek söz konusu taklitten kendilerinin de rahatsızlık duyduğunu bildirmektedir. Kendi halkından uzak duran ve hayatlarını başka milletlere benzemeye adayan şairlerin yabancılaşmaları şaşılacak bir şey değildir. Fikret’in bunu bizzat itiraf ettiği bilinmektedir. Mehmet Kaplan’ın tespitiyle “ ‘İrfanım tebdil-i tebaiyet etti’ diyen Fikret, bu tarihten çok önce çevresinden kopmuş, âdetâ ona yabancılaşmış bulunuyordu.” (1995, s. 164). Edebiyat-ı Cedide yazarları ise Fransız romanıyla gözlerini yeni bir dünyaya açmış gibidirler. Bir defa o dünyaya adım atan geçler bir daha asla ondan vazgeçmezler. Hüseyin Cahit, çocuk yaşta zorlukla edindiği Paul Bourget’nin *Terre Promise* adlı romanına tutulmasını şöyle anlatır:

İlk sayfalarda beni bir düş kırıklığı karşıladı. Bir şey anlamıyordum! Sanki bu, başka bir Fransızca idi. Direndim, okudum. Gene de bir türlü zevk alamıyordum, çünkü okuduklarımın anlamını sökemişirdim. Zorunlukla Paul Bourget’nin romanını, hüztün duyarak kitaplığıma koydum ve gene alışkın olduğum Dumas Fils’e döndüm. Aradan beş altı ay geçti. Okuyacak kitabım kalmamıştı. Gözlerim Adanmış Topraklar’a ilişti. Tekrar okumaya giriştim. Şaşılacak şey! Bu kez oldukça anlıyordum. Devam ettim ve anlayarak okudum. Poul Bourget’nin tutkunu oldum. (Yalçın, 2010, s. 43)

Servet-i Fünûn romanının Fransız realistlerine neler borçlu olduğu ispata muhtaç değildir. onlar Batılı realistleri tamamen itaat edilen kılavuzlar olarak görmüşlerdir:

Halid Ziya başta olmak üzere Mehmed Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Saffet Nezih gibi yazarların eserleri, Batılı esaslar üzerinde şekillenir. Batı edebiyatını Batılı

¹ Tevfik Fikret’in aktarmaları sadece bu iki şairle sınırlı değildir. Mesela “Hân-ı Yağma” şiiri, Victor Hugo’nun “Châtiments” (Cezalar) şiirinin Türkçesidir (Alkan, 1997, s. 29). Hazırladığı daha geniş bir çalışmada Hilmi Uçan, “Tevfik Fikret, incelememizden de anlaşılacağı gibi, çoğu şiirinde F. Coppée, A. de Musset, Baudelaire gibi şairleri öykünme düzeyinde kalmıştır.” (Uçan,2009, s. 247) sonucuna varır.

eserlerden okuyarak öğrenen bu nesil, romanların sadece teknik boyutunu değil, içeriğini, kişilerini, duyuş tarzını, dil ve üslubunu da Batıdan etkilendikleri realist, natüralist ve psikolojik roman anlayışlarına göre oluşturur. (Baş, 2010, s. 359)

Grup üyelerinin kendi aralarında Batı romanını uzun uzun müzakere etmiş olacaklarını tahmin etmek zor değildir. Kimlerin hangi romancıdan ne ölçüde etkilendiğini muhtemelen ailenin diğer üyeleri de biliyordu. Hatta bazı intihallere bile göz yumduklarını kendileri haber vermektedirler. Hüseyin Cahit, Ali Kemal’le intihal konusundaki münakaşalarını anlatırken şunları hatırlamaktadır:

Ahmet Hikmet, bu koleksiyon merakını yalnızca sözcükler sırasında bırakmayarak biraz düşüncelere ve konulara da çevirmişti sanıyorum. Hâristan ve Gülistan adındaki hikâyesi, Rosny kardeşlerin bir hikâyesinden esinlenmiştir. ‘Esinlenmiş’ deyişi de biraz hafif gelir. Açıkçası o hikâyeden aynen alınmıştır. Rauf ile bunun farkına vardığımız vakit işi bir aile sırrı gibi saklı tuttuk. Çünkü bir yandan Ali Kemal’i çalıntı yazı yazmakla suçüstü yakalar, öte yandan Avrupa taklitçiliğiyle suçlanırken, içimizden birinin bu aşırı yakınlığı hepimiz için bir aşağılanma nedeni olabilirdi. (Yalçın, 2010, s. 144)

Servet-i Fünûncuların Batı romanını Türk edebiyatına kazandırmak için özel bir gayret sarf ettikleri açıktır. Hatta bu gayret, belli bir tenkit faaliyetiyle de desteklenmiştir. Bununla birlikte genç yazarlar, Batı romanıyla münasebetlerini genellikle duygusal planda devam ettirmiş ve hangi yazar kimden etkilenmişse onun gibi yazmaya özen göstermiştir. Bu ise iki ayrı dünya arasındaki farkın inkârı demektir. Batı’nın hayatı gibi meseleleri de kendine mahsustur ve Batı romanı bu hayatı kendi meseleleriyle birlikte ele alır. Halit Ziya ve arkadaşlarının bunu bilmemesine imkân yoktur, fakat onlar Batı romanının bu yönünü görmezden gelmişlerdir. Onun içindir ki Servet-i Fünûn dönemi Türk romanının hakiki bir meselesi yoktur.

2.2. Kişilik Değişimi ve Halka Yabancılaşma

Servet-i Fünûncuların Batı hayranlığı ve değişen zevk dünyaları sadece sanatlarıyla sınırlı kalmamış, hayatlarına da sirayet etmiştir. Avrupa’ya karşı âdeta vatan hasreti çeken gençlerin orada yaşayabilmek için büyük gayret sarf ettikleri hatıratlarında haber verilmektedir. Hüseyin Suat Yalçın, Cenab Şahabeddin’in kendisini Paris’e davetinden söz ederken “Daima beni oraya celbedici sözler yaza yaza tamamıyla zihnimi çeldi. Paris’e gitmek aşkıyla yanıyordum.” (Gürsoy, 2001, s. 4) diyerek bu neslin Paris tutkusunu vurgular. Nitekim türlü sebeplerle Paris’e gidenlerin geriye nasıl bir psikolojiyle döndükleri, onları az çok tanıyanların malumudur. Said Halim Paşa, “Tahsil için veya sefaret vazifesi ile memur olarak Batı memleketlerine giden gençlerden, ecnebi ahlâk ve yaşayışını benimsemiş olarak dönenler[in] pek çok” (tarihsiz, s.117) olduğunu haber vermektedir. Paris’e henüz gitme şansını elde edemeyenler ise İstanbul’da bile Paris efsaneleriyle yaşarlar. Hüseyin Cahit, arkadaşlarının içinde bulunduğu bu ruh hâlini şu cümlelerle haber vermektedir:

Paris’e kaçamadık. Buna karşın İstanbul’un ıssız ve uzak köşelerinde en sönük bir yaşama bağhyken bile düş içinden hep Paris’i yaşadık. Paris’in sokak adları bile bilmediğimiz şeyler değildi. Kulis dedikodularından söz açan gazetelerden oyuncu yaşamlarının küçük ayrıntılarına varıncaya kadar her şeyi izliyorduk. Gerçekten İstanbul’da değil Paris’te yaşar gibiydik. (Yalçın, 2010, s. 66)

İstanbul’da kabuğuna çekilip Paris’i yaşamanın, ferdi hayata getireceği en somut değişim uyumsuzluktur. Başka milletlerin hayatına fiilen iştirak edenlerin zamanla onlara benzemesi şaşırtıcı değildir. Fakat insanın mensup olmadığı ve birlikte de bulunmadığı bir milletin hayatını zihnen de olsa yaşaması demek, aslında kendi milletine yabancılaşması demektir. Servet-i Fünûncuların böyle bir haletiruhiye içinde oldukları anlaşılmaktadır. Mehmet Kaplan, biraz da Fikret’in mizacına has olan bu kapristen söz ederken “Tanzimat’ın başından beri Avrupa’yı gezip gelenlerin memlekete dönünce tutuldukları o kendi milletini aşağı görme ve etrafını

beğenmeme hastalığına Fikret, hiç dışarı çıkmadan, İstanbul'un içinde yakalandı.” (1995, s. 101) der ki bu durum, bahsedilen *yabancılaştırma* biçimine uygundur.

Yirminci yüzyılın sonlarında genç nesil Osmanlı entelektüelinin yaşadığı yabancılaştırma psikozu devleti açıkça tehdit edecek boyutlara varmıştı. Çünkü yeni kuşaklar, Batı önünde müthiş bir aşağılık kompleksine kapılmaktan kendini alamıyordu. Osmanlı Devletinin Batılılaşma süreciyle başlayan ve Yeni Osmanlılarla beraber açıkça kendini gösteren bu özgüven kaybı, siyasi anlamda vahim bir netice doğurdu: Halkı küçümsemek. Sultan II. Abdülhamid'in tasfiye ettiği Yeni Osmanlılardan sonra Batılı devletlerin desteğinde çok daha büyük bir örgüt kurarak hem içerde hem de dışarda siyasi faaliyetler yürüten Jön Türkler (Mardin, 2012, s. 100), halkla ilgili bu ön yargıyı politik bir realite kabul etmişlerdir. Çünkü “*Halk*, Jön Türklerin beklediği şekilde ihtilali yapmadığı için zamanla artık Jön Türklerin güvenmedikleri bir unsur olmuştu. Ahmet Rıza Bey'de bu güvensizlik baştan beri mevcuttu. Jön Türk askerî erkânı aynı düşünceye varıncaya kadar aradan bir hayli zaman geçti.” (Mardin, 2012, s. 306). Servet-i Fünûncular Jön Türkleri takip ediyor ve onlardan etkileniyorlardı. Sansürün en sıkı olduğunu söyledikleri zamanlarda bile Türkiye'ye gizli sokulan *Mizan*'la *Meşveret*'i okuduklarını kendileri söylerler (Yalçın, 2010, s. 51). Zaten grubun bazı üyeleri, Jön Türklerin siyasi uzantısı olan İttihat ve Terakki (Mardin, 2012, s.76) cemiyetine başından beri üyeydi (Karaca, 1990, s 11). Mesela “Tevfik Fikret, genel planda, deyim yerindeyse, bir ‘parti şairi’ gibi çalışmıştır.” (Süreya, 2012, s. 75). Bu nedenle halka bakışları da Jön Türklerden farklı değildi. Servet-i Fünûn şair ve yazarları, hemen her fırsatta halk için yazmadıklarını ilan ediyorlardı. “Her şair ve yazarın herkes tarafında anlaşılmasının zorunlu olmadığı” (Gökçek, 2014, s. 34) fikri ortak kabulleriydi. Dahası halk için yazan Ahmet Mithat'ı -ilk gençliklerinde üstat kabul etmelerine rağmen- açıkça küçümsüyorlardı.² İçlerinde halkı, sanat düşmanı sayanlar bile vardı. “Edebiyatın efkâr ve hissiyât-ı insaniyye üzerine ehemmiyet-i hakikiyyesi layıkıyla takdir edilmeyen bir memlekette bir sanatkâr-ı güzînin iki büyük düşmanı vardır. Birincisi halktır.” diyen Hüseyin Sîret (Karataş, 2011, s. 154), halkla aralarına kalın bir duvar örmekte sakınca görmüyordu. Bu konuda Fikret arkadaşlarından çok daha fazla kaprisliydi. O “ne aile çevresi, ne de aldığı kültür ve terbiye bakımından halk tabakasına mensuptur. Kendisini herkesten üstün ve ayrı gören mizacı, onu sosyal bakımdan ferdiyetçi ve ütölist bir görüşe sürüklemiştir.” (Kaplan, 1995, s. 140). Hâsılı hemen her bakımdan Hamid'in kibrini tevarüs eden Fikret ve arkadaşları hem yukarıda izah edilen Avrupa hayranlarının tutuldukları hastalık hem de Jön Türklerin tesiriyle kendilerini müzmin bir ferdiyete hapsedmişlerdi. Dolayısıyla içinde yaşadıkları halka yabancılaştırmaları kaçınılmazdı.

Halkla temasını koparan Edebiyat-ı Cedide mensupları, toplumsal hayata kayıtsızdır. Kendi aralarında fildişi kule hayatı yaşamış ve onun dışındaki dünyaya gözlerini kapatmışlardır. Buna bağlı olarak dönemin siyasi ve sosyal hayatı onların eserlerine fazla yansımamıştır. Bunu şiirde Sembolizm ve Parnasizm gibi akımların ferdiyetçi poetikalarıyla izah etmek mümkünse de romanda realizm ve natüralizmin öğretileriyle telif etmek kolay değildir. Halit Ziya'nın üstatları kendi milletlerinin hikâyesini anlatırken o, toplumla bağları zayıf olan ve gerçeklikleri daima tartışılan az çok cemiyet arızası sayılabilecek kişilerin yasak aşkları konusunda ısrar etmiştir. Dolayısıyla *Emma Bovary*'nin Fransız, *Anna Karanina*'nın Rus olması ve bu iki romanın, toplumun muhtelif kesimleriyle birlikte taşra hayatını da anlatması *Aşk-ı Memnu* yazarını fazla ilgilendirmemiştir.

Edebî eserde temanın, yazarın çocukluk hayatıyla ilgili olduğu söylenir. Bu fikrin tanınmış öncüsü Sigmund Freud'dur. Freud'a göre “Sanatçının yaşamında çocukluk anlarının belki aşırı vurgulanışı, sanatın da gündüz düşü gibi gerilerde, yani çocuklukta kalan oyunusal etkinliğin varlığını sürdürmesinden ve bu etkinliğin bir yerdeş ürünü olmasından kaynaklanmaktadır.” (Freud, 2007, s. 112) Öyleyse sanatkâr için çocukluk yaşantısı önemlidir.

² Bu küçümsemenin siyasi sebepleri de vardır (Yalçın, 2010, s. 92).

Bu dönemdeki eğlence hayatı, yaşanan mekân, etkilenilen olaylar, tanınan kişiler ister istemez esere yansımaktır. Halit Ziya'nın eserlerinde anlattığı yalılar şüphesiz yazarın çocukluğunda tanıdığı mekânlardır. Fakat hepsi bu mudur? Çocuk Halit Ziya, İmparatorluktaki pek çok felakete de şahit olmuştur. Bu felaket yıllarıyla ilgili hatıratındaki bir bölüm şöyledir:

Sonra, bizce hemen daima bir ziyaretgâh vardı: akın akın muhacir kabileleri geliyor, şehri baştan başa dolduruyordu. Camiler, mescitler, tekkeler, harabeler hep yavaş yavaş doluyor, bir yandan ölümün dalgaları bunlardan küme küme alıp götürdükçe boşalan yerler yine kifayet edemeyerek nerede bir kovuk, nerede bir delik varsa oraya kucakta çocuklarıyla, hasta ihtiyaçlarıyla, annelerinin bacaklarını kavrayarak sızlayan küçükleriyle bütün o harbin ateşlerinden kaçarak iltica edecek yer arayan Müslümanları, kışın merhameti, şefkati inkâr ederek sırtlarına dolanan kamçıları altında inleye inliye duvar diplerine, yangın yerlerine, metruk arsalarla devrilip yıkılıyorlardı. Biz bunları hep görürdük, hep kalbimizde bir düğümle bunları temaşaya dalar, fakat birden bire içimizden kabaran bir acip hisle daha ziyade görmek istemeyerek kaçardık. Asıl ziyaretgâh bütün şehri parça parça istila eden bu sefalet ve fecaat manzaralarının mahşerlerinden biriydi: Şehzade Camii...

Bütün arkadaşlara en yakın olan büyük cami burası idi. Biz oraya kadar gider, yavaş yavaş cesaret bulan, ıstırap çekmekten, acılara şahit olarak mateme doymaktan garip bir lezzetle, için için ağlamak lezzetiyle ilerleyen ayaklarımız bizi camiin iç kapılarından birine kadar götürürdü. Daha ileriye gidemezdik. Bu sefalet levhasının şiddetine, fecaatine tahammül edecek kuvvet yoktu, sonra bizi geri geri iten bir koku vardı: Bu müzdehim insan kütlesi güya orada infisaha yüz tutmuş bir mevta yığını gibiydi ki bu mezar havasının içinde hâlâ ölümün gelmeyişiine mütehayyir bir tevekkülle dakika dakika daha zehirlenerek neticeye muntazırdı. (Uşaklıgil, 2008, s. 129)

Halit Ziya çocukluğunda savaşın bütün felaketlerine şahit olmuş ve anlattıklarına bakılırsa o büyük trajediden çok etkilenmiştir. Fakat romanlarında bu çocukluk hatıratından hemen hiçbir sahne yer almamıştır. Denilebilir ki Halit Ziya'nın asıl romanı *Kırk Yıl*'dir. Yazarın realist bir romancı olarak bu kadar geniş bir malzemedan yararlanmaması toplumsal hayattan kopmanın getirdiği yabancılaşmadan başka hiçbir şeyle izah edilemez.³ Yoksa "Bu ortamda yazan Halit Ziya'nın dünyanın en büyük romancısı olması gerekirdi." (Yılmaz, 1996, s. 89) Onun içindir ki Servet-i Fünûncular halkın konuştuğu dili kullanmamış ve Türkçeyi Fransızca bir üslupla tekellüm etmişlerdir. Hakikatte "Halit Ziya'nın 'şiiirsel' üslubuyla yöneldiği sistem Fransız yazarlarının dilinden başka bir şey değildir." (Yuva, 2011, s. 135). Bu dilin halk nezdinde karşılık bulmadığını söyleyen Ali Ekrem (1997, s. 37), "Hâlid Ziya'nın Fransızca'dan aynen nakl olunma üslûb-ı garibesi ise âmmenin mukallid-bahâsı olamazdı." derken haklıdır. Halit Ziya'nın bu tutumu, basit bir tercih meselesi değildir. Buffon'un meşhur "Üslûb-ı beyân aynıyle insandır." (Recaizade, 2011, s. 68) sözünde ifadesini bulan hakikatin ta kendisidir. Zira Fransızca düşünülen bir fikrin Türkçe ile ifadesi ancak böyle olabilirdi. Dolayısıyla bu dille halkın ıstırabını anlatmaya imkân yoktu. Fikret'in sosyal içerikli şiirlerindeki hüznün ödünç olduğu yukarıda belirtildi. Ali Ekrem (1997, s. 49) de arkadaşının ıstırabını suni ve riyakâr bulur. Fikret, sağlam tablolar sunan şiirlerinde bile mekânı ancak yabancı bir dikkatle kavrayabilmektedir. Sis şairi, "kendisini kopmuş hissettiği şehir ve toplumu, kendi dışında açık ve seçik bir tablo olarak görmüştür." (Kaplan, 1995, s. 154). Kaynakları Antik Yunan mitolojisine kadar uzanan şairin, bilgisi ve kültürü kitabidir. Fikret, "Tarih-i Kadîm" şiiriyle geleneğe ait bütün değerlerle bilinçli olarak ilgisini kesmiştir. (Kaplan, 1995, s. 159). Halit Ziya ve Fikret'in arkadaşları da onlardan çok farklı bir kültür ve muhayyileye sahip değildiler.

³ Mustafa Miyasoğlu (1998, s. 91), Servet-i Fünûn romanındaki yabancılaşmanın sonraki nesilleri de etkilediği fikrindedir: "Türk romanının Servet-i Fünûn dönemi, kişileri ve bu kişileri anlatmaya vesile olan olaylarıyla, son derece yapay bir dünyanın eşine az rastlanır örneklerini sergiler. Aşk-ı Memnu ve Eylül romanları, yalnız bu dönemin en yetkin romanları değil, çağdaş Türk romancılarının da örnek bildiği ve benzerlerini yazmaya özendirdiği tipik çevre romanlarıdır. Bunlar alafranga Türklerin ilişkilerini anlatmakla kalmaz, benzer ilişkileri gençlerin yaşamalarına, dolayısıyla yabancılaşmalarına ve yapay kültür ve sanat çevresi oluşturmalarına da yol açar."

Hakikatte Edebiyat-ı Cedideciler mensup oldukları toplumun ne mazisine ne de o günkü hâline ilgi göstermişlerdir. İstikbalden ise ümitsizdirler. İnanan bir toplumda iman buhranı yaşarlar.⁴ Kozmik nizamla ilgili tasavvurları sığ ve gayrimillîdir. Hamid’le Servet-i Fünûncuları bu bakımdan karşılaştıran Hasan Akay’ın vardığı hüküm şudur:

Bu müthiş atmosferi soluyarak değil, fakat sadece tablosunu seyrederek zevklenmişlerdir. Hayatîyetleri ve hayretleri yoktur. Topluma yabancıdırlar, insanlardan ve hayata ait gerçeklerden kopukturlar; onlar toplumun şer çiçekleridir; fakat Hâmid gibi ezici, aşağılayıcı, müthiş güçlüklerden dolayı değil, yalnızca topluma yabancı bir kültürle beslendiklerinden ve irade bakımından zayıf olduklarından. (Akay, 1998, s. 131)

Bu hükmü doğru kabul edecek olursak Servet-i Fünûncularda gizil güç yabancılaşmadır.

2.3. Pasif İsyan Duygusu: II. Abdülhamid Nefreti

Kendilerini yerli halktan ve millî kültürden tecrit eden Servet-i Fünûncular, içinde buldukları siyasi şartları da kendi bakış açılarına göre değerlendiren müthiş bir kötümserliğe kapılmışlardır. Onlara göre halk cahil ve akılsız, bürokrasi sinsî ve ahlaksız, yönetim bağız ve zalimdir. Kısacası Türkiye yaşanacak bir yer değildir. Bunun tek sorumlusu saray ve onu kendi nefsinde temsil eden hükümdardır. Edebiyat-ı Cedide nesli, hükümdara karşı ne kendinden önce ne de sonra Türk edebiyatında benzerine rastlanamayacak derecede güçlü bir nefret duygusuna sahiptir. Buna II. Abdülhamid nefreti demektedir. Bu meselede Batılı devletlerin dahlini kestirmek zor değildir (Said Halim Paşa, s. 68). Çünkü Yeni Osmanlılardan beri genç nesiller, Devlet-i Âlî’yi zaafa uğratmak ve ona müdahale etmek için bahane arayan Avrupa devletlerine bazı fırsatlar hazırlayabiliyordu (Ebuzziya Tefvik, 2006, s. 206). Bunu önlemek isteyen Saray’ın aldığı en önemli tedbir, tehlikeli bulduğu gençleri takip edip akim bırakmaktan ibaretti. Sansür ve jurnal bunun bir parçasıydı. Bu uygulama Servet-i Fünûncuları çileden çıkarıyordu. Onlara göre II. Abdülhamid bu iki vasıtayla gençliğe kan kusturuyordu. Bununla beraber hükümdar muzır olmamak kaydıyla dergi ve gazeteleri destekliyordu. “Babîâlî kararıyla ve bir nezaret bütçesinden yardım gören ilk gazete *Servet-i Fünûn*’du.” (Tokgöz, 2012, s. 87). Matbuatın Saray’dan gördüğü desteğe bağlı olarak “edebiyatla beraber ansiklopedik bilgi veren dergilerin sayısında olağanüstü bir artış” olmuştur (Okay, 2005, s. 22). Ahmet İhsan, Matbuat Müdürlüğünün sansür çalışmalarından söz ederken, bu kurum müdürlerinin gayreti ve titizliği karşısında hayret etmekten kendini alamaz (2012, s. 107). Servet-i Fünûn’a yönelik haksızlıkların ise Matbuat Müdürü Hıfzı Bey’den kaynaklandığını bizzat kendisi haber vermektedir. Sansürden rahatsızlık duyan Ahmet İhsan Bey, “İlk inkılap hareketi ortaya çıkınca *Servet-i Fünûn*’u derhal günlük gazeteye dönüştürerek inkılabın başarılı olması için çalışacağıma yemin ettim.” (2012, s. 176) derken kendilerine yönelik sansürü haklı çıkardığının farkında bile değildir. Jurnal ve hafiyecilik meselesine gelince bu, farklı disiplinleri ilgilendiren karmaşık bir konudur. Fakat devletlerin, kendi güvenliğini sağlamak için istihbarat örgütü kurmak ve kullanmak meşru hakkıdır. Hafiyeciliğin uygulamalarından fazlaca mustarip olan Servet-i Fünûncular, hemen her fırsatta bir araya gelmekte ve gizli toplantılar yapmaktaydılar. Bu toplantıların edebiyattan sonra en önemli gündem maddesi II. Abdülhamid idi ve toplantıya katılanlar hükümdara galiz küfürler savuruyorlardı (Yalçın, 2010, s. 157). Bu toplantıların nasıl olup da basılmadığına hayret eden Halit Ziya’ya göre (Uşaklıgil, 2008, s. 674) Edebiyat-ı Cedidecilerin siyasi olarak tek amacı vardı: “Onu [II. Abdülhamid’i] kırmak, her şeyden evvel onu ortadan kaldırmak... İlk düşünülecek bu idi, başka da bir çare yoktu.” (Uşaklıgil, 2008, s. 691). Amaçlarını ifşa etmekten çekinmeyen gençlerin, II. Abdülhamid’i hal’ etmeyi tertipledikleri de bilinmektedir. Yıllar sonra Halit Ziya bu hadiseyi şöyle anlatır:

⁴ Tefvik Fikret’in şiirde dinden uzaklaşması bir çalışmada yatay milliyetçiliğin tezahürü olarak izah edilmiştir (Sökmenoğulları, 2011. s.1797).

Bu kolay şey Abdülhamit'i hal' etmek, yerine bir başka padişaha biat edivermekten ibaretti!... Yani biat merasimi yapılıncı bu günün Calis-i evreng-i saltanatı olan Hakan-ı berreyn ve bahreyn kendiliğinden kökünden testerelenmiş bir çınar gibi yıkılmış, ortada yeniden zinde bir ağacın sayesi derhal etrafa serinlik vererek yayılmış olacaktır. Bu pek kolayca yapılabilirdi!... Bir cenaze bilmem nereden kaldırılacaktı, her köşe dönüldükçe cemaate alay alay halk iltihak edilecekti, böylelikle azim bir insan kütlesi bu mevhum tabutun arkasından bir cemm-i gafir hâlinde Bab-ı Seraskeri'ye kadar gidecekti ve orada derhal bir ifitahi nutukla halk yeni padişaha biat edecekti. (Uşaklıgil, 2008, s. 693)

Halit Ziya'nın sonradan çocukça bulduğu bu tertibin baş aktörü İsmail Safa, defalarca saraya çağrılıp uyarıldıktan sonra ancak Boerler hadisesi gibi affedilmez siyasi bir hata neticesinde arkadaşı Hüseyin Sîret'le birlikte sürgün edilmiştir.

Boerler Hadisesi Servet-i Fünûncuların, Abdülhamid düşmanlığı yüzünden nerelere savrulduklarını gösteren tipik siyasi bir tavrıdır. Kendilerini hürriyete adanmış aydınlar olarak gören Edebiyat-ı Cedideciler, sömürgeci İngilizlere karşı bağımsızlık savaşı veren Boerlerin yenilgisi üzerine İngiliz Büyükelçiliğine çelenk takdim ederler. Yıllar sonra bu hatayı itiraf edecek olan Ahmet İhsan "İngilizlerin Boer muharebesinde gençliğin lüzumsuz nümayişi" başlığı altında şunları kaydetmektedir:

Afrika'nın güneyindeki Kap sömürgesinde Boer'ler (Bauer) İngilizlere karşı bağımsızlık savaşı açmıştı. İngiltere, hükümet merkezinden 7 bin mil uzakta çetin bir muharebeyi kabule mecbur olmuştu. Bu, onun için bütün sömürge siyasetinin ruhuydu; elindeki pek çok araçla kendi lehine müthiş bir propagandaya girişmişti. Bağımsızlığını arayan Boer'lerle onların aziz reisi Krüger, dünyaya asi ve hain gösterilmişti. Bu siyaset propagandasına İstanbul çabuk inanmıştı. Çünkü Abdülhamid'in zalim idaresinden yanmış olan Türk aydınları, despot padişahın İngiltere'ye karşı gösterdiği güvensizlikleri, İngiltere'ye yöneltmek için en doğru belirti saymışlardır. Türk aydınları adeta derin bir yanılığa uğramıştı. Bu aldanişa ben de dâhildim. Bütün Edebiyat-ı Cedide ailesi de aynı kanıdaydı. O zaman biz İngiltere'yi dünyanın en özgürlükçü, en insaniyetli idaresi sanıyorduk. (Tokgöz, 2012, s. 133)

Ahmet İhsan aynı satırların devamında sözünü ettiği aydın gençliğin, on yıl sonraki II. Meşrutiyet'in ilanı esnasında İstanbul'a dönen İngiltere büyükelçisinin arabasından atları çözerek yerlerine kendileri koşulmak suretiyle büyükelçiye elçilik binasına kadar çektiklerini söyler ki hakikatte bu iki hadise bile Servet-i Fünûn ailesi de dâhil olmak üzere Türk gençliğinin İngilizlerin elinde nasıl bir oyuncak olduğunu göstermeye kâfidir. Dolayısıyla Edebiyat-ı Cedidecilerin Abdülhamid nefreti pek de masum görünmemektedir. Dahası bu nefretin sadece gizli gazete neşriyatıyla sınırlı kalmayarak edebî metinlere de yansdığı bilinmektedir. Başlı başına bir araştırma konusu olacak bu hususa öteden beri gösterilen en çarpıcı örnek Fikret'in "Bir Lâhza-i Te'ahhur" şiiridir. Batılı devletlerin Ermeni komitacılara yaptırmak istedikleri suikastı alkışlayan şiir, fevri bir çıkış olarak değerlendirilemez. Nitekim Fikret şiirini *Rübâb-ı Şikeste*'nin sonraki baskılarına da almakla bunu teyit etmiştir. Halit Ziya da hatıratında aynı vakadan söz ederken işin aslı anlaşılmasına rağmen böyle bir anarşizme bel bağladığını itiraf edecektir: "Gariptir ki bu Yıldız bombasının sadece bir anarchiste teşebbüsünden ibaret olduğu ve bunda Türk mücahitlerinin hiçbir eseri bulunmadığı tahakkuk ettikten sonra bile bende uyanmış olan ümit sönmedi." (Uşaklıgil, 2008, s. 852). Abdülhamid'i ortadan kaldırmakla ülkenin kurtulacağına inanan Servet-i Fünûncular, ondan sonrası hakkında hiçbir ciddi fikre sahip değildiler. Bu yüzden bütün gayretlerini hükümdarı tezyife teksif etmişlerdi.

Servet-i Fünûncuların çok ağır bir dille eleştirdikleri Sultan II. Abdülhamid'in yönetim tarzı ve icraatı her şeyden önce tarih biliminin konusudur. Bu sebeple bir grup şair ve yazarın söylediklerine bakılarak dönemin idaresi hakkında hükme varmak doğru olmayacaktır. Zaten bu çalışmanın böyle bir gayesi yoktur. Fakat Edebiyat-ı Cedide ailesinin, o dönemin yönetimi

hakkındaki kanaatini, bu neslin psikolojisini de yansıttığı için kısaca değerlendirmekte fayda vardır.

II. Abdülhamid yönetimi hassas bir dönemde iş başında olduğu için icraatta bazı olağanüstü uygulamalara yer vermek zorunda kalmıştır. Bu yönetim tarzının, insan unsuru da dikkate alındığında, bazen olumsuz sonuçlar doğurması mümkündür. Uzunca bir süredir meşrutiyetçilik fikri etrafında büyük siyasi örgütler kurmuş ve saraya muhalif olmuş genç nesillerin bu olumsuzlukları da bahane ederek yönetime itiraz etmesi şaşılacak bir durum değildir. Ancak Servet-i Fünûncular gibi entelektüel bir topluluğun Yıldız Sarayı'nı saplantı hâline getirmesi ve tenkidi şahsiyete dökmesi manidardır. Dönemi konu alan mektup ve hatırat metinleri dikkate alındığında Edebiyat-ı Cedide ailesinin II. Abdülhamid'e karşı daha önceden başlatılmış çok geniş bir nefret kampanyasına kapıldıkları anlaşılmaktadır (II. Abdülhamid, 2009, s. 181). Bu sebeple hükümdara yönelik eleştiriler afaki fikirlerden ibarettir. Şahsiyeti hedef alan bu basmakalıp eleştirilere göre hükümdar; korkak, müstebit, zalim, ahlaksız, bağınaz ve çirkindir. Hükümdara sadık devlet erkânı ise çıkarıcı, haysiyetsiz ve dalkavuktur. Bu ön yargılı fikirler Cumhuriyet Döneminde yazılmış bazı tarih kitaplarına bile geçmiştir. Fakat bu kitapların en mühim addedilenlerinde bile şaşılacak çelişkiler mevcuttur. Söz gelimi ikide bir bu klişelerden birini zikreden Enver Ziya Karal, Abdülhamid'in "Aile muhiti ve karakteri" başlığı altında şu cümlelere yer vermektedir:

Ata binmesini, fayton sürmesini severdi. Silâha karşı da merakı vardı. Mükemmel bir nişancı idi. İçkiye düşkün değildi. Kadınlarla münasebeti de saray hayatına göre, muvazeneli idi. Marangozlukla uğraşmaktan zevk alırdı. Dolap, masa, çekmece gibi eşyalar yapardı. Emlâkinin idaresi ile de bizzat meşgûl olurdu. Zeki, çalışkan, kavrayıcı idi ve çok kuvvetli bir hâfizaya sahipti. Rey ve kararlarında istiklâl olduğu gibi, tehlike karşısında da metanetli idi. (Karal, 2000, s. 246)

Neredeyse kitabın tamamıyla çelişen bu cümlelerin biraz aşağısında yazar, yeniden hükümdarın kusurlarını aramaya yönelince bahsettiği konuya vakıf olmadığını gösteren şu cümleyi sarf eder: "Abdülhamid II., Halife olmasına, yani kendini bütün İslamların imamı kabul etmesine rağmen, yine de bir tarikate intisap etmişti." (2000, s. 249). Bu cümlemin devamında ise ilmî bir eserde yer almaması gereken ve benzerine ancak postmodern romanlarda rastlanan şu söz, yazarın ön yargısını olduğu gibi açığa vurur: "Devrinde İmparatorluğun başına gelen felâketlere bu gibi dualarla neden çare bulunamamış olduğu hususunda hiçbir kayda rastlanamıyor." (2000, s. 250). Tarihi kaynakların bile çelişik cümlelerle naklettiği Sultan II. Abdülhamid ve yönetimi hakkında Servet-i Fünûncuların tutarsızlığa düşmemesi beklenemezdi. Zaten grup üyeleri arasında devlet adamı olanlar da sarayda çalışanlar da vardı. Ali Ekrem (Ayın Nadir) ve Ahmet Reşid (H. Nazım) sarayda mabeyin kâtibi olarak çalışıyorlardı. Dolayısıyla bunların naklettikleri Abdülhamid ve Yıldız Sarayı hiç de arkadaşlarının düşündüğü gibi değildir.

Ali Ekrem'in anlattıklarına bakılırsa II. Abdülhamid'in jurnal ve hafiyecilikle bütün memleketi pençesine aldığı fikri şehir efsanesi olmalıdır. Koyu bir Abdülhamid muhalifi olan babası Namık Kemal'in öldüğü gün bizzat hükümdarın iradesiyle saraya alınan Ali Ekrem, Yıldız Sarayı'nın Mabeyin Dairesinde konuşulanları duyunca kulaklarına inanmamış ve kendisine bir komplo kurulduğunu zannetmiştir. Çünkü yakın çevresinin telkinleriyle temkinli davranan yazar, mabeyin memurlarının saray ve hükümdar aleyhinde aleni olarak konuştuklarını görünce büyük bir şaşkınlık geçirmiştir (Ali Ekrem, 1991, s. 318). Sonradan bu insanlarla arkadaş olacak, onların hoşgörü ve samimiyetini anlata anlata bitiremeyecektir. Saraydaki memurlarının bile bu kadar rahat konuşabildikleri bir imparatorlukta hükümdarın, "bütün memleketi vehim içinde kıvrandıran, herkesi söz söylemeye, hattâ düşünmeye mecbur eden bir kuvvet hâlini al[dığı]" (Kaplan, 1995, s. 32) fikri doğru olamaz.

II. Abdülhamid'in korkaklığından çok fazla söz edilmiş ve hükümdar bu yüzden ağır hakaretlere uğramıştır. Fakat bazılarının Servet-i Fünûn mensuplarının da şahit olduğu pek çok tarihî hadise, hükümdarın, korkak olmak şöyle dursun, bilakis çok cesur bir insan olduğunu göstermiştir. Halit Ziya, arkadaşından dinlediği Yıldız Camii suikastını şöyle nakletmektedir:

Bu hadisenin öyle korkunç bir levhasını yaptı ki bunu toz duman içinde gökten yağan kol ve bacak parçaları ile at leşleriyle, müthiş bir kargaşalık içinde birbirine giren insan kümeleriyle, sonra Abdülhamid'in binek taşında, sanki hiçbir şey olmamışçasına, gayet sakin, gayet kendisine malik, arabasına binip sarayına gidişini, sanki orada bulunmuş ve her şeyi görmüş gibi hâlâ zihnimde yaşıyor buluyorum. (Uşaklıgil, 2008, s. 851)

Romancı, bu satırların devamında Abdülhamid'in serinkanlı tavrını korkaklıkla izah eden, akıllara ziyan bir yoruma girişmekten kendini alamaz. Birkaç sayfa sonra II. Meşrutiyetin ilanı üzerine tertip edilen büyük mitingde, sarayın etrafını kuşatan kalabalığın ne yapacağını merak ederken hükümdarın gösterdiği metaneti ise şöyle çarpıtarak küçümsemektedir: “O günün tafsilatını okuduktan, aynıyle bomba günü gibi soğukkanlılığını muhafaza eden Abdülhamid'in arabasına tırmananlara karşı sükûnunu kaybetmediğine vâkıf olduktan sonra bu itidalin altında, fırsata terekkup eden bir beklemenin mevcut olacağına hükmetmek zaruri idi.” (2008, s. 851). Realist romancı, arkadaşlarından dinlediği ve tahkik ettiği şu iki vak'ada korkaklıkla itham ettikleri hükümdarın, büyük tehlike anlarında sergilediği cesaretle kendilerini şaşırtmış olduğunu itirafa yanaşmamıştır. Yıldız muhitine dâhil olduğu için daha ılımlı olan Ali Ekrem, bu korkaklık isnadını kesin bir dille reddederek Abdülhamid'in itidal ve cesareti hakkında şunları nakleder:

Kendisinin korkak olduğuna zâhib olanlar yanlırlar: Abdülhamid korkak olmak nerede kalır, bilâkis cesur idi; korku onda gittikçe tezâyüd eden vehmin âsârından ibârettir. Hele evâmil-i cülûsunda muharebenin safahâtını yakından tâkip için yâverânından bulunan kayınpederim Celâl Paşa merhumu refâkatine alarak gece yarısı at ile Yıldız'dan Harbiye Nezâreti'ne defeât ile gidip gelecek kadar cür'etkârâne harekâtını pekiyi bilirim. Ecdâdından mevrus bir hasîse-i mübeccele olan cesâret Abdülhamid-i Sâni'nin ef'âlinde son zamanlarına kadar tecelli etmiştir: Dolmabahçe Sarayı'nda bir muâyede günü vukua gelen şiddetli zelzele kubbedeki askerlerle velvedâr olduğu ve birkaç kişi havfından pencerelerden atıldığı sırada pâdişâhın taht-ı hümayûnunda kemâl-i sükûnetle oturduğunu, hattâ koluna girerek kendisini kaldıran Kâtib-i Sâni İzzet Paşa'ya hiddet ettiği; bir Cuma selâmlığından avdet ederken infilâk eden müdhiş bir bombadan tahlis-i nefis eylediğinden sonra da arabasına kıyâm ederek aynen bir Avrupa hükümdârı gibi halka selâmet ve sıhhatini tebşir edecek kadar sükûnet ve itidâl gösterdiğini kendi gözlerimle gördüm. (Ali Ekrem, 1991, s. 383)

Ali Ekrem anlattığı vakaların bizzat şahidi olmuştur. Hâlbuki hükümdarın korkak olduğunu söyleyenler bu konuda hiçbir delil zikretmezler.

Ahlaksızlık meselesine gelince bunun itibarsızlaştırma maksadıyla uydurulduğu açıktır. Şaşılacak şey Servet-i Fünûncuların bu dedikodulara inanmak istemesidir (Uşaklıgil, 1981, s. 326). Hâlbuki hükümdarlar hakkında ortaya atılan ahlak zafiyetiyle ilgili iftiraları kendileri de bilmektedir (Uşaklıgil, 1981, s. 332). Nitekim Abdülhamid yıllarında Yıldız Sarayı'nda çalışan Servet-i Fünûncular, saray ve harem hayatını diğerlerinden çok daha iyi bilmelerine rağmen böyle hadiselerden söz etmezler.

Edebiyat-ı Cedide neslinin Sultan II. Abdülhamid'e bağlı olan bürokrasiye hangi gözle baktığı malumdur. Bu sınıf kendi gerçekliğiyle kabul edilmek yerine topluca suçlanmıştır. Her devirde olduğu gibi bu zaman diliminde de ahlaki zaafı olan memurların bulunması tabiidir. Bunlar üzerinden çok geniş bir kitleyi töhmet altında bırakmak yanlıştır. Ne yazık ki bu neslin ön yargısı günümüze kadar gelmiştir. Dahası bizzat bu bürokrasinin içinde olanların onlarla ilgili sözleri pek dikkate alınmamıştır. On sekiz yıl Yıldız Sarayı'ı mabeyin kâtipliği yapan Ali Ekrem Bolayır (1991, s. 326), mabeyin memurlarının kabiliyetlerine, çalışkanlıklarına, maharetlerine ve faziletlerine tek kelimeyle hayrandır. Ona göre Abdülhamid'in mabeyin başkâtipleri her

bakımdan birer ekoldür. Ekrem'in anlattıkları doğru ise bu dönemde devlet kurumlarının kokuştığı iddiası asılsız olmalıdır. Zira devletin bir dairesinde mükemmel, diğerinde süflü kadroların bulunması düşünülemez. Asıl önemlisi Servet-i Fünûncuların bunu bilmelerine rağmen onları suçlamaya devam etmeleridir. Halit Ziya (2008, s. 875), II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte bu kadroların yerine geçen İttihatçılardan bahsederken -kendisi de bir İttihatçı olmasına rağmen- "Asıl burada görüldü ki Meşrutiyeti getiren kuvvet, çözülemeyecek bir muammanın karşısında aczinden ellerini ovuşturmaktadır." diyerek değişen bürokrasiyle neyin kaybedildiğini itiraf eder. Hatta görevden el çektilen devlet erkânına reva görülen kötü muameleden kendileri de rahatsız olacaklardır (Tokgöz, 2012, s. 227).

Servet-i Fünûncuların nefret ettiği Sultan II. Abdülhamid'e halkın büyük bir teveccüh gösterdiği bilinmektedir. Hükümdarın en zor zamanlarında bile halkı tarafından desteklendiği tarihî kayıtlarla sabittir. Abdülhamid'in son başmabeyin kâtibi Ali Cevad Bey, Padişah'ın Meclis-i Mebusan'a gidişini şu cümlelerle anlatır:

Saat dokuz buçuk raddelerinde Meclis-i Mebusan dairesinden müfarekat olunarak aynı tarihlerle Yıldız Saray-ı hümayununa avdet buyuruldu. Azimet ve avdet-i hümayun esnasında Yıldız Saray-ı hümayunundan Meclis-i Mebusan dairesine kadar güzergâh-ı hümayunda saf-beste-i tazim olan askerle beraber adedi üç dört yüz bine baliğ olan ahali tarafından ibraz olunan measir-i ihtiramkârı ve tazimattan zat-ı şahaneleri pek ziyade mahzuz oldular. Yevm-i mezkûrda İstanbul halkının ve hattâ saray takımının beht-i şeret ve şevk-i cinnet ile memzuc olan ahali hakikaten tariften muarra bir hal-i garabet-intima idi. (II. Abdülhamid, 2009, s. 397)

Esasen Müslüman Osmanlı halkı hükümdarlarına bağlıdır. Bu bağlılık Abdülhamid'den sonra da devam etmiştir. Halkın hükümdarlara ilgisi, Jön Türkler gibi Servet-i Fünûncuları da şaşırtmıştır. Sultan Reşad'ın mabeyin başkâtibi olan Halit Ziya, isyanlardan sonra bile Balkan halklarının hükümdara gösterdiği alakaya hayret eder (Uşaklıgil, 1981, s. 272). Servet-i Fünûncular halkı anlayamadıkları için onun hissiyatına da yabancı kalmışlardır. Halkın hürmet ettiği halifelik makamındaki hükümdara karşı ise açık bir husumet gütmüşlerdir. Bu menfi duygulara pozitivizm ve natüralizm gibi dinî inançları reddeden düşünceler de eklenince bir entelektüel karamsarlığa kapılmaktan kurtulamamışlardır. Servet-i Fünûn edebiyatı az çok bu karamsarlığın ifadesidir.

2.4. Yabancılaşma Psikozi ve Servet-i Fünûn Edebiyatı

Edebiyat-ı Cedide neslindeki karamsarlık duygusunun çok farklı nedenleri olabilir. Bu duyguyu; dönemle, toplumsal hayatla, siyasi şartlarla, çevreyle, eğitimle, zihniyetle, fikir akımlarıyla, mizaçla, tecrübe ve daha başka hususlarla ilişkilendirmek mümkündür. Sebepleri ne olursa olsun bu karamsarlığın birtakım uyumsuzluklar doğuracağı açıktır. Modern zamanlarda sanatkârın uyumsuzluğu tabii karşılanır. Çünkü birey olarak bağımsızlığını sürdürebilmesi bazen buna bağlıdır. Fakat Servet-i Fünûnculardaki karamsarlık duygusu modern sanatkârın uyumsuzluğundan ziyade ortak bir duyuş tarzı gibi görünmektedir. Söz konusu duyuş tarzının, halkla yönetim arasında sıkışan genç neslin içine düştüğü durumla açık bir ilgisi vardır. Servet-i Fünûncular, yaşadıkları memlekette ne yönetenlere ne de geniş halk kitlesine yakınlık hissetmişlerdir. Bu sebeple saray ve hükümdar gibi halkın temsil ettiği değerlere de ilgi duymazlar. Dolayısıyla milleti bir arada tutan vatan ve tarih şuurundan kopmuşlardır. Edebiyat-ı Cedide neslinin psikolojisini saray monarşisiyle izah etmek öteden beri alışkanlık olmuştur. Hâlbuki onların halka, ananeye, dine ve tarihe karşı takındıkları tavır dikkate alınır bu izahın hatalı olduğu anlaşılacaktır. Nitekim saray ve otoritesinin sifra indiği zamanlarda da onlardaki bu duyuş tarzı devam etmiştir.

Servet-i Fünûn edebiyatının bütün temlerini yabancılaşma psikolojisiyle ilişkilendirmek mümkündür. Karamsarlık, kaçış, hayale sığınma, hayal hakikat çatışması, yalnızlık, ümitsizlik, nefret, intihar vb. temler yabancılaşmanın getirdiği duygular gibidir. Diğer taraftan Servet-i

Fünûn edebiyatı yabancılaşma psikozundan beslenmiştir. Zira bu psikolojinin var ettiği temler sanatkârın ihtiyaç duyduğu ıstırabı da beraberinde getirmektedir. Mesela ıstırabın olmadığı yerde Fikret'in şiiri düşer (Kaplan, 1995, s. 130). Ancak yine aynı duygunun bu edebiyatı bir zaman sonra kansız bıraktığını, hatta ölüme mahkûm ettiğini kabul etmek gerekir. Aslında Servet-i Fünûncular da bu cansızlığın pekâlâ farkındadırlar. "Eserlerimizde bilir misiniz eksik olan nedir?" diyen Tefik Fikret, kendi sorusunu şöyle cevaplandırır: "Hayat. Ters anlaşılmasın, eserlerimizde hayattan bahsetmiyoruz demek istemiyorum, bilâkis en ziyade ondan bahsediyoruz; hatta yalnız ondan bahsediliyor, ondan başka bir şeyden o kadar bahsedilmiyor; maksadım eserlerimizin hayatsız cansız olduğunu anlatmaktır... Ruhsuz değil, fakat cansız." (Tefik Fikret, 2000, s. 159). Buna rağmen *Rübâb-ı Şikeste* şairi, Servet-i Fünûn şiirine toz kondurmaz. Ali Ekrem'in iyi niyetle kaleme aldığı "Şiirimiz" başlıklı makalesine tahammül edememesi bunun açık delilidir.

Sanat bir medeniyet tasavvurudur. O medeniyeti kuran milletin hayatına iştirak etmedikçe ve o medeniyetin hikâyesini bilmedikçe sanatını inşa etmeye imkân yoktur. Servet-i Fünûn edebiyatı Türk milletinin hikâyesine yabancıdır. Cemil Meriç'e göre (2010, s. 148) "Servet-i Fünûn bir kaçış edebiyatıdır, zamandan ve mekândan kaçış. Servet-i Fünûn bir müstağripler kervanıdır; her iskeleye uğrayan, hiçbir ülkeye yerleşmeyen bir kervan." Bu yüzden etrafını daima yabancı gözlerle seyretmek zorunda kalmıştır Servet-i Fünûn sanatkârı. Fikret'in şikâyet ettiği hastalığın kaynağı bu yabancılıktır. Türk aydınının bir zihniyet kırılması yaşadığı dönemde sanatkârın sağlıklı kalması elbette kolay değildir. Fakat "Şair işlediği fenomenlerin kavram ve anlayış değişimine uğradığı hengâmede, öz kişiliğine ve değerlerine yabancılaşmamak zorundadır." (Akalm, 2003, s. 119). Servet-i Fünûncular bu zorluğu yenememiştir. Zaten böyle bir arzuları da yoktur.

3. TARTIŞMA ve SONUÇ

Yabancılaşma, bireyin ve toplumun kendi tabiatından uzaklaşması; kendi varlığını başkalarının değer yargılarına göre temellendirmesidir. Kültürel bağlamda hiçbir müspet anlam taşımayan *yabancılaşma*, millî hayatın devamı konusunda büyük bir tehlike arz eder. Kendi kültürüyle münasebeti zayıflayan ve başka milletlere benzemeye çalışan nesillerin ise zamanla yabancılaşması kaçınılmazdır.

Son dönem Osmanlı aydını, iki farklı medeniyet arasında mütereddittir. Tanzimat'tan sonra ibre Batı'dan yana döner. Artık yerli değerlere duyulan güven her geçen gün azalacaktır. Sonraki nesillerin yenileşme süreci tam bir değerler karmaşasıdır. Edebiyat-ı Cedide ile birlikte süreç yabancılaşmaya kadar varmıştır.

Batı'ya karşı büyük bir hayranlık duyan Servet-i Fünûncular, sanatlarında olduğu kadar yaşamlarında da onları taklit etmekten geri kalmazlar. Taklit ve hayranlık bu neslin ben idrakinde kesin bir değişime yol açar. Jön Türklerin siyasi fikirlerinden de etkilenen Servet-i Fünûncular halkı küçümseme hastalığına tutulurlar. Sarayı saplantı hâline getirir ve hükümdardan nefret ederler. Halkla yönetim arasında sıkışan Edebiyat-ı Cedide nesli, Batıda gelişen düşüncelerin de etkisiyle müzmin bir karamsarlığa kapılır. Karamsarlık duygusu, kendilerini toplumdan tecrit eden bu nesilde, yabancılaşma psikozuna yol açmıştır. Bu, onların zevkleriyle birlikte sanatlarına da yansacaktır.

Servet-i Fünûn edebiyatı millî kültüre ve yerli hayata kayıtsızdır. Bu edebiyatın hemen hemen bütün temlerini, yabancılaşma psikolojisiyle ilişkilendirmek mümkündür. Söz konusu psikolojinin bu edebiyatı bir zaman için beslediği, fakat daha sonra cansız bıraktığı anlaşılmaktadır. Çünkü sanat, medeniyetin estetik planda ifadesidir. Bir medeniyete yabancılaşanlar o medeniyetin hikâyesini ne duyabilirler ne de anlatabilirler.

4. KAYNAKLAR

- Akalın, N. (2011). *Şairin eldivenleri*. Ankara: Meneviş Kitapları.
- Akay, H. (1998). *Servet-i Fünûn şiir estetiği (Cenab Şahabeddin'in gözüyle)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ali Ekrem, (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın hatıraları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ali Ekrem, (1997). *Edebiyat-ı Cedîde'ye dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e bir mektup*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Alkan, E. (1997, Şubat). Tevfik Fikret'in Hugo'dan alıntısı. *Varlık*, 1073, 28-29.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baş, S. (2010, Spring). Batı'ya hayran bir neslin romanı: Servet-i Fünûn romanı. *Turkish Studies*, 5/2, 313-362.
- Cevzici, A. (2003). *Paradigma felsefe sözlüğü* (8. bs.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Ebuzziya Tevfik, (2006). *Yeni Osmanlılar*. İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Freud, S. (2007). *Sanat ve sanatçılar üzerine* (4. bs.). İstanbul: YKY.
- Gökberk, M. (1985). *Felsefe tarihi* (5. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökçek, F. (2014). *Bir tartışmanın hikâyesi dekadınlar* (3. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gürsoy, B. A. (2001). *Hüseyin Suad Yalçın ve eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- II. Abdülhamid, (2009). *Padişah II. Abdülhamid'in hatıra defteri / Ulu akan mı Kızıl Sultan mı?* İstanbul: Özgün Yayınevi.
- Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret / devir-şahsiyet-eser* (4. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A. (1990). *İsmail Safa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karal, E. Z. (2000). *Osmanlı tarihi / Birinci Meşrutiyet ve istibdat devirleri (1876-1907)* (5. bs. C. VIII). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karataş, T. (2011). *Hüseyin Sîret*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kodaman, B. (1999). *Abdülhamid devri eğitim sistemi* (3. bs.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mardin, Ş. (2012). *Jön Türklerin siyasî fikirleri 1895-1908* (18. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2010). *Bu ülke* (35. bs.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1998). *Roman düşüncesi ve Türk romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı* (5. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özel, İ. (2003). *Üç mesele: teknik-medeniyet-yabancılaşma* (18. bs.). İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı.
- Özgül, M. K. (2006). *Osmanlı'nın hazanında gazel dökümü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Recâizâde Mahmud Ekrem, (2011). *Ta'lim-i edebiyat*. Sivas: Asitan Yayınları.
- Said Halim Paşa, (tarihsiz). *Buhranlarımız*. Tercüman 1001 Temel Eser.
- Soğukömeroğulları, M. (2011, Winter). Servet-i Fünûn edebiyatı gayri millî midir? *Turkish studies*, 6/1, 1785-1800.
- Süreya, C. (2012). *Toplu Yazılar I-Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar* (4. bs.). İstanbul: YKY.
- Taşdelen, V. (2010, Ocak). Cemil Meriç'te yabancılaşma sorunu, *Hece (Cemil Meriç Özel Sayısı)*, 157, 87-95.
- Tevfik Fikret, (2000). *Dil ve edebiyat yazıları* (3. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokgöz, A. İ. (2012). *Matbuat hatıralarım (1888-1914)* (3. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uçan, H. (2009). *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1981). *Saray ve ötesi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Ülken, H. Z. (2001). *Türkiye'de çağdaş düşünce tarihi* (7. bs.). İstanbul: Ülken Yayınları.
- Yalçın, H. C. (1210). *Edebiyat anıları* (3. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

TANPINAR'IN “SELÂM OLSUN” ŞİİRİNİ ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ İLE TAHLİL DENEMESİ

ANALYSIS TRIAL TANPINAR'S “SELÂM OLSUN” POEM WITH THE ONTOLOGICAL ANALYSIS METHOD

Hüsrev AKIN*

ÖZET: Sanatçı tarafından ortaya konan estetik yapı olan sanat eserini anlamlandırabilmek için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Estetik değer ölçütlerini ön plana alarak edebî bir sanat eserini değerlendirme yollarından birisi de ontolojik çözümleme yöntemidir. Bu çözümleme yönteminde sanat eseri, onu meydana getiren varlık tabakalarına ayrılır, her tabakanın özellikleri belirlenir ve sanat eserinin oluşumundaki katkısı ortaya çıkarılır. Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann tarafından esasları ortaya konan bu yöntem, İsmail Tunali'nin da katkılarıyla edebiyat metinlerini çözümlemede başarılı bir metod hâlini almıştır. Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Selâm Olsun” şiiri ontolojik çözümleme yöntemi kullanılarak tahlil edilecektir.

Anahtar sözcükler: ontolojik çözümleme, şiir tahlili, Ahmet Hamdi Tanpınar, sanat ontolojisi

ABSTRACT: Different methods are used to analyse the aesthetic artwork that is produced by the writer. One of the way to assess the literary work by taking aesthetic value to the forefront is ontological analysis method. In this analysis method, literary work is divided into the layers that form it, characteristics of each layer is determined and the contribution of them is revealed in the formation of the artwork. Principles of this method are set forth by Roman Ingarden and Nicolai Hartmann, later on it has become successful method in the analysis of literary texts with the contribution of İsmail Tunali. In this study Ahmet Hamdi Tanpınar's “Selâm Olsun” poem will be analyzed by using ontological analysis method.

Keywords: ontological analysis, poetry analysis, Ahmet Hamdi Tanpınar, ontology of art

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, onunla ilgilenen kişide haz ve beğeni hisleri uyandıran nesnelere en belirleyici niteliği (Güçlü, Uzun, Uzun, ve Yolsal, 2003, s. 633) olan “güzel/lik” kavramı üzerinde her zaman düşünmüştür. Antik Yunan düşünürleri “güzelliğin tanımlanabileceğini savunup, onu düzen, birlik, uyum, oran, ölçü ve iyilik gibi niteliklerin bir birleşimine indirgerken (Cevizci, 2005, s. 788); İlk ve Ortaçağ düşünürleri güzelliği ideal/nesnel bir nitelik olarak değerlendirmişlerdir. Modern felsefede ise “güzellik daha çok öznel bir açıdan değerlendirilmiştir. Buna göre güzellik, mutlak değil de görelidir; güzellik şeylere belli bir biçimde bakış tarzımızın sonucu olup, kişinin duygularıyla, özellikle de beğeni duygusuyla ilgili bir konudur.” (Cevizci, 2005, s. 788). Klasik İslam felsefesinde ise Farabî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd gibi düşünürler güzellik kavramını ontolojik olarak ele almışlardır: Varlığı zorunlu olan (vâcibü'l-vücûd) ve mümkün olan (mümkünü'l-vücûd). Varlığı zorunlu olan Tanrı aynı zamanda mutlak güzeldir. “Mümkünler âlemi güzeldir, fakat bu güzellik mutlak güzelin güzelliğinden gelmektedir; varlıkların kendi öz ve tözlerinden değil.” (Taşkent, 2012, s. 78).

“Güzel” kavramını araştıran estetiğin, modern anlamda bilgi alanı olarak temelleri 18. Yüzyılda G. Baumgarten tarafından Aesthetica adlı eserle ortaya konulmuş, günümüze kadar değişik safhalardan geçerek kendisini bir bilim dalı olarak kabul ettirmiştir. Güzellik bütün insanlarla ilgili olduğu için “güzel, insan yaşamının giderilemez bir ögesidir. Buna göre insanoğlu her durumda güzelin doğal izleyicisidir. Her insan şu ya da bu ölçüde şu ya da bu anlamda güzelin kurucusu ve alıcısıdır. Sanatın en yaygın düşünsel etkinlik alanı olması buradan gelir.” (Timuçin, 2013, s. 14). İnsanoğlu güzellikten aldığı hazzın kaynağını anlamaya

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Erzincan-Türkiye, husrevakin@gmail.com

çalışmanın yanında kendisine estetik haz verecek yeni objeler üretme yoluna da gitmiştir. Güzeli her yönüyle yaşayan ve yaşatan sanatçı aynı zamanda “güzeli hangi koşullar altında yakalayabileceğini ya da kurabileceğini bilen kişidir.” (Timuçin, 2013, s. 6). Sanatçının ortaya koyduğu estetik fenomenin ontik bütünlüğünü dört yapı elemanı oluşturmaktadır: “Estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargı.” (Tunalı, 2007, s.21).

2. YÖNTEM

Estetik objenin değerlendirilmesi için her birinin kendine göre bakış açıları ve metotları olan çeşitli estetik yargı teorileri ortaya atılmıştır. Bu teorilerden birisi de sanat eserinin varlığından hareketle onu anlamaya çalışan Ontolojik Çözümleme Yöntemi'dir. Bütün felsefi düşünce sistemlerinin çıkış noktasını varlık kavramı oluşturmaktadır. “Varlık hakkında bazı temel görüşleri olmaksızın, hiçbir felsefe ayakta duramaz. Bu, dünya görüşü, yönü ve çıkış noktasından bağımsız olarak geçerlidir.” (Hartmann, 2001, s. 8). Ontoloji, felsefenin varlıkla uğraşan kısmı, varlık olmak bakımından varlığın araştırılmasını konu edinen felsefe dalıdır (Bolay, 1997, s. 486). Bu felsefe anlayışı varlığı kendi içinde tabakalara/katmanlara ayırarak çözümlemeye çalışır. Buna göre varlık, kendi içinde farklı tabakaları olan heterojen bir yapı olarak belirlenir, ancak bu yapılar birbirleriyle farklı ilişkiler kurarak bir bütünlük ve düzen oluşturur (Tunalı, 2002, s. 47).

Ontolojik çözümleme yönteminin temelinde sanat eserinin bir varlık olarak ele alınması yatmaktadır. Sanat ontolojisi sanat eserinin var olan olarak varlığını inceler, varlık tabakalarının tespitini yapar, estetik değerlerini araştırır. Genel ontolojiyi sanat eserine ilk defa uygulayan Roman Ingarden olmuştur. Ingarden edebiyat eserinin, kendine has karakteristik özellikleri bulunan ve hem öbür tabakalar hem de eserin bütünlüğü bakımından oynadığı rol yönünden birbirinden ayrılan dört tabakadan meydana geldiğini belirtir.

Ingarden'in edebî bir eserde var olduğunu tespit ettiği varlık tabakaları şunlardır:

1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları,
2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası,
3. Farklı şematik görüşler tabakası,
4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası (Tunalı, 2002, s. 90).

Bu tabakalar düzeninden hareketle Ingarden edebiyat eserini birbirinden farklı özellikleriyle ayrılan heterojen yapıların bütünlüğü olarak görür. Bu şekilde farklı alanlardan oluşan edebiyat eseri sonuçta bir bölünmüşlüğü, parçalılığı işaret etmeyip tam tersine bu katmanların her birisinin farklı özellikleri ile edebiyat eserinin bütünlüğünü sağladığını kabul eder. Buradaki tabakaların her birisi hem materyal hem de görev bakımından birbirlerinden ayrılırlar ve eserin estetik bütünlüğüne farklı estetik nitelikler kazandırır. Bu estetik tabakalar edebî eseri tek yanlıktan ve monotonluktan kurtarır, edebî eserin yeknesak bir yapıya sahip olmayıp tam tersine polyphonik bir karakter almasını sağlar. Bu yapıların her birisi özel yapılar olarak bakıldığında diğerlerinden ayrılırken, edebiyat eserinin de bir bütün olarak zenginleşmesine katkıda bulunur. Böylelikle edebiyat eserinin birbirinden farklı tabakalardan meydana gelmiş olması onun zenginliğini gösterir (Tunalı, 2002, s. 90).

Nicolai Hartmann ise Ingarden'in yaptığı gibi sınırları sabit hatlarla çizilmiş, sayıları belli olan tabakalar düşünmez. O varlık tarzlarının ayırımından hareket eder. Edebiyat eseri heterojen karakterde iki varlık sfer'in den meydana gelir: *Real* varlık ve *irreal* varlık. Ön-yapı real bir varlık iken (kelime ve sesler) arka yapı irrealdir. Real ön-yapı homojendir, irreal arka-yapı heterojendir. Bu irreal arka-yapı birtakım tabakalardan oluşur.

1. En ön tabaka. Bu tabaka resim ve plastikte duyuların aracılık ettiği görülebilir olan tabakadır. Bu tabaka, beden hareketi, duruş, konuşma, kısacası insanda algılanabilir olan her şeyin meydana getirdiği sfer'dir.
2. Ön-tabakanın hemen arkasından gelen ve ön-tabakanın aracılığıyla ve onda görünüşe ulaşan tabakadır.
3. Bu, ruhî tabakaya karşılık gelir. Bu tabaka, insanın ahlaki özelliklerinin ortaya çıktığı bir irreal alandır.
4. Tabakalar düzeninin en derin tabakasıdır. Bu tabaka insanın ruhî içi ile değil, onun hayatının bütünü ile ilgilidir. İnsanın bütün varlığı ile ilgili olan şey ancak kader olabilir. Buradaki kader "daha çok insanın kendi kendisi için hazırladığı ve kendi suçu olan bir kadedir." (Tunalı, 2002, s. 110-111).

Hartmann, edebiyat eserinde tespit ettiği bu tabakalara ender olarak rastlanan iki tabakayı daha ilave eder: *Bireysel ide* tabakası, *genel insanlık idesi* tabakası. Bireysel ide tabakasını açıklarken her insanın, özünde bulunduğu hâlde yanlış eğitim, kötü tahsil, yabancı kişilikleri ve taklit gibi çevresel etmenler sebebiyle hayatında kısmen gerçekleştirebildiği ide'dir. Bu ideyi gerçekleştirmeye en yetenekli kişiler şairlerdir. Bu idenin ortaya çıktığı edebiyat figürlerinden ikisi Hamlet ve Alexei Karamosow'dur.

Genel insanlıkla ilgili ide olan ikinci tabaka ise artık tek kişi ile değil, bütün insanlıkla ilgilidir. Bu tabaka edebiyat eserinde tamamen kaybolur ya da onun farkına varılmazsa o zaman edebiyat eseri sığ bir hâle gelir. Çünkü "onda eksik olan şey, herkese ait olan ve herkes için önemli olan şeydir." Bu tabaka eğer çok ön planda olursa "o zaman edebiyat eserleri poetik olmayan bir etki yaparlar." Bu yüzden bu tabaka edebiyat eserinde çok hassas bir dengede tutulmalıdır. Bunu da "ancak halis şâirler yapabilir." (Tunalı, 2002, s. 111).

İsmail Tunalı Ingarden ve Hartmann'ın edebiyat eserindeki ontolojik tabakalar tasnifini böylece ayrıntılı olarak verdikten sonra her ikisinin de bazı yönleriyle edebî eseri tahlil etmede yetersiz kaldığını belirtir. Özellikle, Ingarden'in üçüncü tabakası olan *farklı şematik görüşler* tabakasına; Hartmann'ın ise dili bir maddî tabaka olarak görmesine itiraz eder. Tunalı'ya göre bu bakış açılarındaki farklılıklar sebebiyle her iki teoride de somut çözümleme belirsiz bir nitelik almakta, ontolojik analizin metodolojik değer gücünü kaybetmektedir. Ancak her ikisinin de bir eseri ayrıntılı olarak açıklayabilmek için başarılı olan yönleri de vardır. Tunalı bu iki teorinin üstün yanlarını birleştirerek edebî eserde şu varlık tabakalarını tespit eder:

1. Kelime ve sesleri tabakası.
2. Genel anlam sferi. Heterojen bir yapı arz eden bu tabakada kelimelerin anlamları, kelime grupları ve cümlelerin anlamları ve nesne ya da obje tabakası olmak üzere alt tabakalar da bulunmaktadır.
3. Karakter ya da ruhî özellik tabakası: "Burada söz konusu olan, kişilerin davranış ve eylemi değil de, onun arka planında bulunan ruhî tavır ve karakterlerdir. Büyük edebiyat eserlerinde, bu ruhî tahlillere büyük önem verilir. Örneğin Goriot baba, bu gibi karakter özelliklerinin sembolleşmiş bir örneği olarak düşünülebilir."
4. Alinyazısı, kader tabakası: Buradan insanî bir alinyazısı, ölüm gibi bir tema anlaşılacaktır. Bu tabakayı bütün insanları ilgilendirir bir duruma getirmekle bütün edebiyat türlerine de uygulanması mümkün olmaktadır. "Çünkü, kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır." (Tunalı, 2002, s. 112-113).

Tunalı, edebiyat eserinin bütünlüğünü göz önünde bulundurarak onu ses, ölçü, anlam, psikolojik ve felsefi yönleriyle araştırmaya imkân tanıyan ontolojik çözümleme yönteminin şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi farklı türlerdeki eserler üzerinde başarıyla uygulanabileceğini ifade eder. Tunalı'ya göre bu yöntemle yapılan çözümlemeler somut tabakalara dayanacağından araştırmacının tutumu da objektif olacaktır. Çünkü "ontolojik yöntem aynı zamanda objektiviteye dayanan bir yöntemdir." (Tunalı, 2002, s. 117) İsmail Tunalı teklif ettiği varlık tabakalarını

Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi* ve Cahit Sıtkı'nın *Gün Eksilmesin Pencereden* şiirlerine uygulayarak kısaca iki örnek de vermiştir. Biz de bu ontolojik çözümleme yöntemini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Selâm Olsun* (Tanpınar, 2007, s. 28) şiiri üzerinde uygulamayı deneyeceğiz.

3. BULGULAR

Selâm Olsun

*Selâm olsun bizden güzel dünyaya
Bahçelerde hâlâ güller açar mı?
Selâm olsun sonsuz güneşe, aya
Işıklar, gölgeler suda oynar mı?*

*Hepsi güzeldi kar, tipi, fırtına
Günlerin geçişi ardı ardına.
Hasretiz bir kanat şakırtısına
Mavi gökte kuşlar yine uçar mı?*

*Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan,
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan,
Dönmeyen gemiler olduk açtıktan,
Adımızı soran, arayan var mı?...*

Bu şiiri meydana getiren tabakalardan birincisi *ses tabakası*dır. Şiiri bir okur olarak tükettiğimizde maddi olarak karşılaştığımız şey birtakım seslerdir. Fakat bu sesler anlamsız bir gürültü yerine hem anlamlı bir bütünlük, hem de kendi içerisinde belirli bir ahenk sağlamaktadır. Şiirin ritmini sağlayan unsurların başında vezin gelmektedir.¹ Şiir hece vezniyle yazılmıştır. Her mısra 6+5 duraklı 11'li ölçüden oluşmaktadır. Şiirin tamamında aynı hece ölçülerinin kullanılmış olması şiirde bir bütünlük oluşturmaktadır. Ayrıca geleneksel Türk şiirinde en çok kullanılan 11'li hece ölçüsünün tercih edilmesiyle okur üzerinde alışılmış bir etki de meydana getirmektedir. Bunun yanında şiirin *abab, cccb, dddb* şeklindeki kafiye şeması da bu tabakada ritmi sağlayan önemli bir özellik olarak görülmektedir. Kafiye şeması birinci dörtlükte tam, ikinci ve üçüncü dörtlüklerde ise zengin kafiye şeklindedir.² Şiir boyunca mısra sonlarında en az ikişer sesin, çoğunlukla da üçer sesin birbiriyle kafiyeli olması yoğun bir ritmi hissettirmektedir. Yine birinci ve üçüncü dörtlüklerde kafiyeden sonra gelen redifler bu ritmi artıran bir özellik olmaktadır.

Bu şiir okunduğunda onu dinleyen kişide ritim duygusu uyandıran özellikler sadece vezin ve kafiye ile sınırlı değildir. Dörtlüklerin hepsinde de en çok kullanılan a ünlüsü olmuştur. Birinci dörtlükte *a, e* ünlüleri; ikinci dörtlükte *a, e, l, i* ünlüleri; üçüncü dörtlükte de *a, e, l* ünlüleri kendi içinde oluşturdukları asonansla bir ahengi yakalamaktadır. Yine birinci dörtlükte ünlülere eşlik eden *l, s, ş, ç* ünsüzleri; ikinci dörtlükte *t, k, ç, ş, s* ünsüzleri; üçüncü dörtlükte de *z, ç, ş, k* ünsüzlerinin oluşturdukları alliterasyon şiirin ahengine katkı sağlamaktadır. Şiirin birinci tabakası olan ses tabakasında var olan bütün bu vezin, kafiye, redif, asonans ve alliterasyon özellikleri okuyan veya dinleyende bir beğeni oluşturur, kişinin bundan bir haz almasını sağlar. Böylece edebî eserin ilk tabakasında farklı ahenk unsurları okuru etkisi altına alır, okur esere sıradan bir metinden farklı nazarla bakmaya başlar.

¹ Bu ifadeden “mısrayı ritmik ölçülerle kalıplayan” veznin ritmin kendisi olduğu gibi bir yanlış algıya kapılmamalıdır. Çünkü “vezin ritmin kendisi değil, sadece aracıdır.” (Can: 2015, s. 56-57).

² Üçüncü dörtlükte *ışıktan, sarmaşıktan* ve *açıktan* kelimeleri kafiye yapılmıştır. İlk iki mısradaki *ş* seslerine üçüncü mısradaki *ç* sesini de kafiye saymamız mümkündür. Çünkü bu iki sesin çıkış noktası ve sadaları birbirine çok benzemekte, bu özellikleriyle de kafiye yapılabilir. Zaten “halk şiirinde göz uyağı söz konusu değildir. Kulakta hoş bir uyum bırakan her ses benzerliği halk şairi için bir uyaktır.” (Dilçin: 1997, s. 73).

Şiirin belli özellikler kazandırılarak ahenkli hâle getirilmiş birinci tabakasından sonra karşımıza ikinci tabaka olan *genel anlam tabakası* çıkmaktadır. Semantiğin konusu olan bu tabakada öncelikle her kelimenin anlam sınırı belirlenir ve metin içerisinde kazandığı anlam özellikleri ortaya çıkarılır. Bu aşama, metnin gizli anlam ve çağrışımlarını daha iyi kavrayabilmek için öncelikle ele alınmalıdır. Bu şiirde geçen kelimelerin Türkçe sözlükteki anlamları şöyledir (Türkçe Sözlük, 2011):

Açık	Denizin kıyıdan uzakça olan yeri
Açmak	1. Bir şeyi kapalı durumdan açık duruma getirmek, 2. Sarılmış, katlanmış, örtülmüş veya iliklenmiş olan şeyleri bu durumdan kurtarmak.
Ad	Bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, nam.
Aramak	1. Birini veya bir şeyi bulmaya çalışmak, 2. Araştırmak, yoklamak, 3. Ziyarete, hatır sormaya gitmek, 4. Bir şeyin yokluğunu duyarak geri gelmesini istemek, özlemek.
Ardı Ardına	Arka, geri.
Ay	Dünya'nın uydusu olan gök cismi, kamer.
Bahçe	Sebze, meyve, çiçek veya ağaç yetiştirilen yer.
Bir	Herhangi bir varlığı belirsiz olarak gösteren (sayı).
Biz	1. Çokluk birinci kişiyi gösteren söz, 2. Bazen teklik birinci kişi zamiri ben yerine kullanılan bir söz
Çocuk	Küçük yaştaki oğlan veya kız.
Çok	Sayı, nicelik, değer, güç, derece vb. Bakımından büyük ve aşırı. Olan, az karşıtı.
Dönmek	1. Kendi ekseni üzerinde veya başka bir şeyin dolayında hareket etmek, 2. (-den, -e) geri gelmek, geri gitmek.
Dünya	1. Üzerinde yaşadığımız toprak ve denizler, yeryüzü, 2. Dış, çevre, ortam.
Fırtına	Rüzgâr çizelgesinde hızı 34-40 deniz mili olan ve kuvveti 8 ile gösterilen, yağmur ve kasırga getiren çok güçlü rüzgâr.
Geçmek	1. Bir yerden başka bir yere gitmek, 2. (-i) zamanı aşmak, geride bırakmak
Gemi	Su üstünde yüzen, insan ve yük taşımaya yarayan büyük taşıt, sefîne
Gök	Yeryüzü üzerine mavi bir kubbe gibi kapanan boşluk, gök kubbe, sema.
Gölge	Saydam olmayan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık.
Gül	Gülgillerin örnek bitkisi.
Gün	Yer yuvarlağının kendi ekseni etrafında bir kez dönmesiyle geçen 24 saatlik süre, İçinde bulunulan zaman.
Güneş	Gezegene ve yer yuvarlağına ışık ve ısı veren büyük gök cismi.
Güzel	Göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran, çirkin karşıtı.
Hâlâ	Şimdiye kadar, o zamana kadar, hâlen, henüz.
Hasret	Özlem.
Hepsi	Bütünü, tamamı, tümü, cümlesi, hep.
Işık	Cisimleri görmeyi, renkleri ayırt etmeyi sağlayan fiziksel enerji, erke, ziya, nur, şavk.
Kanat	Kuşlarda ve böceklerde uçmayı sağlayan organ.
Kar	Havada beyaz ve hafif billurlar biçiminde donarak yağın su buharı.
Kuş	Yumurtlayan omurgalılardan, akciğerli, sıcakkanlı, vücudu tüylerle örtülü, gagalı, iki ayaklı, iki kanatlı uçucu hayvanların ortak adı.
Mavi	Yeşil ile menekşe rengi arasında bir renk, bulutsuz gökyüzünün rengi.
Olmak	Meydana gelmek, varlık kazanmak, vuku bulmak
Oynamak	Vakit geçirme, eğlenme, oyalanma vb. amaçlarla bir şeyle uğraşmak. Eşyanın

	herhangi bir parçası kımıldamak, hareket etmek.
Sarmaşık	Sarmaşıkgillerden, koyu yeşil renkli, değişik biçimli yaprakları olan, sap ve dallarından çıkan küçük ek köklerle dik, düz yerlere yapışarak tırmanan bitki.
Selâm	Bir kimseyle karşılaşıldığında, birinin yanına gidildiğinde veya yanından uzaklaşıldığında kendisine söz ve işaretle bir nezaket gösterisi yapma, esenleme, merhaba.
Selâm Olsun	“Esenlik dileklerim ulaşsın.” anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.
Ses	Kulağın duyabildiği titreşim, seda, ün.
Sonsuz	Sonu olmayan, bitmeyen, ebedî.
Sormak	Birine soru yönelterek herhangi bir konuda bilgi istemek, soru sormak
Su	Hidrojenle oksijenden oluşan, sıvı durumunda bulunan, renksiz, kokusuz, tatsız madde, ab.
Şakırtısına	Şakırdayan bir şeyin çıkardığı sesin adı.
Şimdi	Şu anda, içinde bulunduğumuz zamanda.
Tipi	Kar fırtınası.
Uç-	Kuş, kanatlı böcek vb. Hareketli kanatları yardımıyla havada düşmeden durmak, havada yol almak.
Uzak	Gidilmesi çok süren, çok ötelede bulunan, irak, yakın karşıtı.
Var	Mevcut, evrende veya düşüncede yer alan, yok karşıtı.
Yine	Yeniden, bir daha, tekrar, gene.

Şiirde geçen kelimelerin anlamları bu şekilde tespit edildikten sonra bu kelimelerin birbirleri ile kurdukları anlam bütünlükleri ortaya çıkarılır. Dilde var olan kelimeler sadece bir anlam ifade etmezler, temel anlamları yanında yan anlam, mecaz anlam özellikleri de olabilir. Bunun yanında kelime gruplarının -deyim ve atasözlerinde olduğu gibi- temel anlamlarından uzak manaları karşılaması da mümkün olmaktadır.

Şiirde iki defa tekrar edilen, aynı zamanda başlığı da olan *selâm olsun* ifadesiyle birlikte *güzel dünya, ardi ardına, açıktan dönmeyen gemi, adını arayıp sormak* ifadeleri şiirin anlam yoğunluğunu ilk anda hissettiren kelime grupları olarak karşımıza çıkar. Bu kelimelerin oluşturduğu anlam birlikleri bir yerden uzakta olmayı çağrıştırmaktadır. Ancak şair uzak olduğu yerle gönül bağına henüz koparmamıştır. Çünkü bulunduğu yerden oraya selâm göndermekte, kendisinin hatırlanmasını dilemektedir. Ayrıca adını arayan soran kimselerin olup olmadığını öğrenmek istemesi de yine kendisinin unutulmamayı dilediğini hissettirir. Bütün bu ifadeler çok istediği hâlde sevdiği, özlem duyduğu kişilerin bulunduğu yere gidemeyen bir insanın ruh hâlini hatırlatır.

Şiirin asıl anlamına bizi biraz daha yaklaştıran tabaka ise üçüncü tabaka olan *karakter ya da ruhî özellik tabakasıdır*. Bu tabakaya aynı zamanda *nesne ve obje tabakası* da denilebilir. Şiirde yer alan nesnelere yardımıyla şiirin derinliklerinde yer alan anlam katmanları daha görünür hâle gelecektir. Bu şiirdeki nesnelere şunlardır: *dünya, bahçe, gül, güneş, ay, ışık, gölge, su, kar, tipi, fırtına, gün, kanat şakırtısı, mavi gök, kuş, çocuk sesi, gül, sarmaşık, gemi, açık deniz*'dir. Dikkat edilirse şiirin nesnelere dünyası hayli geniş tutulmuştur. Bu nesnelere sınırı da hayli geniştir. Bunların arasında güneş, ay, gibi çok uzaklardaki nesnelere birlikte suda oynayan ışık ve gölge gibi hayal âlemini çağrıştıran nesnelere bulunmaktadır. Buradaki nesnelere sanki serbest çağrışımla bir araya getirilmiş intibacı uyandırmaktadır. Çünkü maddi olarak bunların çoğunun arasında kuvvetli bir bağlantı bulunmamaktadır. Şairin hayâli *bahçelerde açan güllerden güneşe* ve *aya gitmekte; tipi, kar, fırtına* gibi soğuk ve şiddet çağrıştıran nesnelere hatırlamakta, *mavi gökte uçan bir kuşun kanat sesinden sonra da çocuk sesini, gül ve sarmaşığı* aklına getirmektedir. Birbirleriyle maddi irtibatı olmayan bu objelerin ortak yanı ise hepsinin şairin hatırasında yer almasıdır. Bunu hissettiren de yine metinde yer alan bazı ifadelerdir.

Şiirde geçen *hâlâ* ve *yine* kelimeleri anahtar birer görev üstlenmektedir. "*Bahçelerde hâlâ güller açar mı?*" sorusunun sorulduğu mısra ile "*Mavi gökte kuşlar yine uçar mı?*" mısraı anlam bakımından sadece bu mısralardaki nesnelere değil, şiirde geçen bütün nesnelere gerek zaman gerekse mekân olarak çok uzaklarda kaldığını ifade eder. Son dördüğe yer alan "*Uzak, çok uzağınız şimdi ışıktan*" mısraı da bu ifadeyi pekiştirir. Yine şiirde yer alan fiillerin geniş zamanla çekimlenmiş olması, şairin hatıralarında yer alan güzelliklerin geçmiş ve gelecek zamanları da içine alacak şekilde devam edip etmediğini öğrenmek istediğini anlatır. Şairin bu güzellikleri yaşadığı zamanda bahçelerde güller açar; ışıklar, gölgeler suda oynar; mavi gökte kuşlar uçardı. Merak edilen şey ise bütün bunların o günden bugüne hâlen devam edip etmediğidir.

Şiirde ilk iki dördüğe dünyanın hatıra kalan güzellikleri anlatılırken asıl söylenmek istenen de son dördüğe bırakılmıştır. Yahya Kemal'in "*Mechûle giden bir gemi kalkar bu limandan*" mısraını çağrıştıran, hatta aynı fikri farklı kelimelerle ifade eden "*Uzak, çok uzağınız şimdi ışıktan*" ve "*Dönmeyen gemiler olduk açıktan*" mısraları durumu daha belirgin hâle getirir. Hakikaten şair için dünya ve içindeki tüm güzellikler onun için birer hatıra hatta hayal olmuştur. "Işıktan uzak olmak" sözüyle karanlık bir âlem anlatılmakta, oradan dönüşün mümkün olmadığı da sonraki satırlarda dile getirilmektedir. Şiirde başlıkla birlikte üç defa tekrar edilen "*Selâm olsun*" ifadesi Yunus'un "*Biz dünyadan gider olduk kalanlara selâm olsun*" dizesini de çağrıştırmaktadır. Fakat Yunus'un dünyaya bakışı ile şair Tanpınar'ın bakışı arasında farklılık olduğu muhakkaktır. Yunus Emre, şiirinde dünyanın faniliği üzerinde dururken Tanpınar dünyadaki güzelliklerden ayrılmaktan gelen hüznü vurgu yapmaktadır. Bütün bunlara ilave olarak söylenebilecek son şey ise, belki bunlardan daha kötüsü "*adımızı soran, arayan*" kimsenin olmamasıdır. Şaire göre asıl karanlıklar ülkesi nisyan perdesi altında örtülü kalmak ve bir zamanlar dünyada var olduğunun dahi kimseler tarafından hatırlanmamasıdır.

Şiirin son tabakası ise *alinyazısı*, *kader tabakası*'dır. Bu tabakada karşımıza çıkan şey sadece bir kişiyi ilgilendiren bir durumdan ziyade herkesi kuşatan geniş bir anlam birliğidir. Bu anlam ise, bir gün herkesin ışıktan çok uzaklaşacağı, dönmek üzere açıklara doğru yol alacağıdır. Bunun da en kısa ifadesi her canlılığın ölümü tadacağı gerçeğidir. "Ölümü sadece gizemli değil, fakat ürkütücü hâle getiren husus, ölümün insanı değer verdiği bütün iyiliklerden ve güzel şeylerden, onu mutlu eden bütün iyiliklerden yoksun bırakmasıdır." (Cevizci, 2005. s. 1286). Şiirde bilinçli bir şekilde baştan sona *ben* yerine *biz* zamiri kullanılmış, kelimelere buna uygun ekler getirilmiştir. "*bizden, hasretiz, uzağınız, olduk, adımız*" kelimeleri okuyucuya buradaki alinyazısının herkes için ortak olduğunu gizliden gizliye anlatmaktadır. Şaire göre herkes için tek gerçek, ölüm ve sonrasında ise unutulmaktır.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Bundan önce farklı araştırmacılar tarafından farklı edebiyat eserlerine özellikle şiire uygulanmış olan ontolojik çözümleme yöntemi, edebî türleri tahlil edebilmek için kullanılabilecek yöntemlerden birisidir. Bu yöntemin burada da görüldüğü gibi üstün yönlerinden en önemlisi edebiyat eserini kendi içerisinde bir bütün olarak kabul etmekle birlikte onun anlam dünyasına girebilmek için tabakalara ayırmasıdır. Böylelikle her tabaka bir sonrakine bir basamak oluşturmakta, onun daha iyi anlaşılması için bir zemin hazırlamaktadır. Bu sayede edebiyat eserinin bütünlüğünü bozmadan onu daha iyi anlamak, satır aralarındaki mesajları ortaya çıkarmak mümkün olmaktadır.

5. KAYNAKLAR

- Bolay, S. H. (1997). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Can, A. (2015). *Şiir/de/ritim*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Taşkent, A. (2013). *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik
- Tanpınar, A. H. (2007). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Timuçin, A. (2013). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (2007). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

NESİMÎ'NİN TUYUĞLARI HİLYE MİDİR?

ARE NESİMÎ'S TUYUGS HILYA?

Bülent ŞİĞVA*

ÖZET: Türk edebiyatında insanların Hz. Muhammed'e duyduğu sevginin tezahürü olarak Hz. Peygamber'i konu edinen bir çok eser kaleme alınmıştır. Müstakil eserlerin yanında beyit, dördlük halinde de Hz. Peygambere duyulan sevgi dile getirilmiş, ona ait her husus hakkında bir şeyler yazılmaya çalışılmıştır. Hz. Peygamber'in fizikî ve ruhî özelliklerinin anlatıldığı hilye türü de bunlardan biridir. Bu makalede hilye türünün ortaya çıkışı ve tarihi gelişimi hakkında bilgi verilerek Nesîmî'nin tuyuğlarının hilye türü olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği üzerine bir takım tespitler ortaya koyulacaktır. Bu yapılırken Hâkânî'nin Hilyesi'nden bazı beyitler alınarak Nesîmî'nin tuyuğlarında anlattıklarıyla benzer özelliklerinin olup olmadığı dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar sözcükler: Hilye, Nesîmî, tuyuğ, Hâkânî.

ABSTRACT: In the Turkish literature many works has been written whose subject is the Prophet as a manifestation of love of people for Mohammed. Love for him has been expressed as couplet and verse along with independent works and it has been tried to write something about every aspect of him. The type hilya which tells about physical and spiritual features of the Prophet is one of them. In this work, it will be given information about emergence and historical development of the type hilya and it will be put forward some determinations on whether Nesîmî's tuyugs could be interpreted as hilya or not. While doing this, some couplets will be took from Hâkânî's Hilya and it will be presented to attention whether they are similar to what Nesîmî tells in his tuyugs or not.

Keywords: Hilya, Nesîmî, tuyug, Hâkânî.

GİRİŞ

Arapça حلى kök harflerinden gelen hilye; süs, ziynet, cevher, hilkat, suret ve sıfat manalarına gelmektedir. Kelime terimsel bir anlam kazanarak Hz. Muhammed'in (sav) fiziki ve ruhi özelliklerinin anlatıldığı bir edebi türe isim olmuştur. Hilye-i şerif, hilye-i nebevi, hilye-i saadet gibi terkiblerle de kullanılmıştır. Hilye kelimesinin klasik metinlerde karşılığı "halk"tır. Arapça halk, isim olarak kullanıldığında yaratılış, fitrat anlamına gelir. Tirmizî'nin ve birçok kaynağın kullandığı halk-ı Resûlullah ifadesi Hz Peygamber'in yaratılış güzellikleri şeklinde Türkçeleştirilmesi gerekirken **yaratılış** ifadesi yerine **hilye** ifadesi tercih edilmiştir.¹ Bundan dolayıdır ki "*Hz. Peygamber'in hilyesi hakkındaki rivayetler hadis kitaplarında "Sifâtü'n-nebî" ve "Fezâil" gibi başlıklar altında verilmiştir. Bu rivayetleri hadis kaynakları yanında çeşitli eserlerden derleyip bir arada değerlendiren ve "şemâil" adıyla bir ilim haline getiren Tirmizî, Kādî İyâz gibi müellifler ise hilye konusunu şemâil kitaplarının Resûlullah'ın vücut yapısıyla ilgili özelliklerinin anlatıldığı "Halku Resûlillâh" adlı ilk bölümünde incelemişlerdir.*"² Bunun dışında "Osmanlı kültüründe, İslam peygamberi vasfında yazılmış hilyeler gibi, dört halife

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzincan-Türkiye, bsigva@erzincan.edu.tr

¹Ali Yıldırım, *Peygamberimizin Şemâli*, Damla Yayınevi, Üçüncü Baskı, İstanbul 1998, s. 46

² Mustafa Uzun, *Hilye*, DİA C. 18, s. 44.

(hilye-i çehar-yar-ı güzün), bütün peygamberler (hilye-i enbiya) ve büyük mutasavvıflar için de hilye düzenlenmiştir.³

İslamiyet'in ortaya çıkışıyla Araplar arasında İslâmî bir edebiyat Teşekkül etmiştir. Bu edebiyat, İslamiyeti kabul eden diğer kavimlere de sirayet etmiştir. Türklerin İslamiyeti kabulüyle birlikte bu dinin etrafında şekillenen bir dinî edebiyat da gelişmeye başlamıştır. Nihad Sami Banarlı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“Dinî edebiyat, bütün heyecânını, bu asırlarda, Türk toplulukları arasında sonsuz bir imânla gelişen dinî hayat'dan alıyordu. Yeni vatanda, gittikçe güzelleşen bir mimârî ile kurulan ve sayıları sür'atle çoğalan câmiler, mescidler ve medreseler, dinî hayat kadar, dinî edebiyâtı da yükselten abidelerdi. Böylelikle, aynı asırlar Türkiyesinde yalnız tasavvuf edebiyâtı değil, dinî edebiyat da, (aralarındaki bütün anlaşmazlıklara rağmen), birbirini bütünleyen birer çığır halinde gelişti. Bu asırların Türk halkı arasında Allah'a ve onun peygamberine karşı sonsuz bir sevgi, bir imân ve bağlılık yaşıyordu: Anadolu ahâlisi, İslâm uğruna asırlarca ölenlerin çocuklarıydı. Bu uğurda başlangıçtan beri döğüşen ve ölen İslâm ve Türk-İslam kahramanlarının menkıbeleri ise, aynı halk tarafından heyecanla anlatılıp huşû içinde dinlenen hikâyelerdi. Halk toplulukları arasında din büyüklerine; hatta başta Ali ve Hamza olmak üzere İslam kahramanlarına; Battal Gâzî, Sarı Saltuk, Danişmend Ahmed Gâzî gibi İslâm-Türk veya Türk-İslâm kahramanlarına aid, türlü kerametlerle süslenmiş dinî-destânî menkıbeler büyük rağbet görüyordu. Bu arada, halka yakın şairler, popüler mahiyette birtakım dinî-destânî şiirler söyleyip küçük, büyük manzûmeler tertipleyerek Anadolu'da çok zengin bir vicdan hayatının yaşayıp gelişmesine yardım ve hizmet ediyorlardı. İslam büyükleri içinde, dünyâya gelişi, peygamberliği, mi'râcî, hicreti, gazâları, mu'cizeleri ve vefâtı derin heyecanla takip edilen en büyük sevgili ise Hazret-i Muhammed'di. Onun Arab edebiyatında siyer veya sîre adıyla yazılan hayat hikâyelerinin Türkçeye tercümesi veya Türk diliyle yeniden yazılması da sevapların ve vazifelerin en büyüğü biliniyordu. Türkçeye, böyle eserler kazandıranlara, derin bir manevî saygı gösteriliyordu.”⁴

Müslümanların Hz Muhammed'e (sav) duyduğu sevgi, saygı, ona duyduğu özlem, onu yakından tanıma isteği ve gönüllerinde hep canlı tutabilme arzusu Hz Muhammed (sav) etrafında gelişen bir takım edebi türlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bundan dolayı Hz. Muhammed'in (sav) çevresinde gelişen ve onu konu alan na't, mevlid, miracname, siyer, kırk hadis gibi edebi türlerle ilgili metinler Arap, Fars ve Türk edebiyatında oldukça zengindir. Bu edebi türlerden bir tanesi de hilyedir.

Hıristiyan alemi, Hz. İsa'yı hayali resm ederek putlaştırmıştır. İslâm dünyasında ise sahabelerin doğru tariflerinden hareketle Hz. Muhammed'i sözle ve yazıyla tasvir ederek bu put-perestlik anlayışının önüne geçilmiştir.

“İslam anlayışı, putlaştırılabilir kimselerin tasvirlerinden şiddetle kaçınmıştır. Onun için -birkaç asılsız minyatür dışında- Hz. Muhammed (s.a.v.)'in resmini çizmeye hiçkimse lüzum ve cesaret duymamıştır. Şimdi pek moda olduğu gibi hayalî resim çizmekten, sahih tariflerden hareketle O'nu anlatmak; her inananın, gönlünde tecelli eden şekliyle Peygamber'ini tasavvur

³Metin Akkuş, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yayınları, İkinci Baskı, Erzurum 2008, s. 118.

⁴Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul 1987, C. 1, s. 479.

edip, bağlanmasına imkan vermektedir. Bu ise, putları yıkan bir îman anlayışına elbette daha uygun gelecektir.”⁵

Yukarıda ifade edilen putları yıkan iman anlayışı, İslam Peygamberi'nin hilyesini yazmaya iten sebeplerden biridir. Diğer bir etken ise Hz. Ali'den rivayet edilen “Rasulullah buyuruyor ki, hilyemi gören kişi, benden sonra beni görmüş gibidir. Kim ona şevkle bakarsa (beni görmüş olacağı için) Allah o kişiye cehennemî haram kılar, kabir azabından emin olur. Mahşer ve karar (verilecek) gününde çıplak (sevapsız) haşrolunmaz. Bir rivayete göre de haşir günü (kıyamette) çıplak olmaz”⁶ mealindeki hadis-i şerifdir. Bunun yanı sıra bir takım felaketlerden koruyacağı düşüncesi “cep hilyesi” tarzını ve evlerde duvarlara asılarak “duvar levhası” şeklini doğurmuştur. “..... Hilye levhaları, Türk ilim ve sanat muhitlerinde en büyük itibarı görmekte kalmamış, bu eserlerin metin olarak taşıdıkları kudsî ma'nâ, bilhassa hilye levhaları etrafında, halk arasında bir takım inançların ve geleneklerin doğmasına da sebep olmuştur. Türk halkı, Hilye-i Nebevî levhalarının evlerine bet bereket, huzur ve saadet getireceğine, yuvalarını bir takım afetlerden ve bilhassa yangından koruyacağına inanmışlardır.”⁷ Bütün bu etkenler Hz Muhammed'in (sav) dış görünüşünü tasvir eden güzel bir hatla yazılmış levhaların yanısıra manzum ve mensur tarzda yazılmış eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Hilye türünün ilk örneği İmam Tirmizî tarafından Arapça olarak kaleme alınan Şemâil-i Nebî isimli eserdir. Edebi bir gaye ile yazılmayan bu eser, Osmanlı sahasında yazılacak hilye türünden eserler için ana kaynak olması bakımından önemlidir. Arap edebiyatında diğer önemli hilyeler, İmam Beyhakî'nin Delâil-i Nübüvve'si, Hâfız-ı İsfahanî'nin Târih-i İsfahan'ı, Kadî İyaz'ın Şifâ-ı Şerîf'i ve Hâfız Abdurrahman'ın Vefâ fi Fezâil-i Mustafâ'sıdır. İnan edebiyatında Şiiliğin tesiriyle olsa gerek şemâil ve hilye türünde iki eser dışında esere rastlanmaz. Bu eserler Muhammed Âbâd'ın, Kadî İyaz'ın Şifâ-ı Şerîf'ine yazdığı şerh ile Feyzî'nin manzum Hilye'sidir.

Türk edebiyatında ise hilye türünde çok başarılı eserler bulunmaktadır. Peygamber sevgisini her şeyin üstünde tutan Türkler, bu sevgiyi diğer milletlerde görülmeyen bir şevkle edebiyata aktarma yoluna gitmişlerdir. Türk edebiyatında hilye türünün ilk ve en tanınmış örneği Hâkânî Mehmet Bey'in Hilye-i Hâkânî isimli eseridir. Bunun dışında Altıparmak Muhammed Efendî'nin Melâil-i Nübüvvet Fi Şemâil-i Fütüvvet-i Ahmedî'si, Şeyhî-i Sivâsî'nin manzum ve mensur Şemâil-i Şerîf'i, Cevrî İbrahim'in Hilye-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn'i, Süleyman Nahîfî'nin manzum Hilyetü'l-Envâr'ı, Ârif Süleyman Bey'in manzum Nazîre-i Hakanî'si, Selîmî Dede'nin Hilye-i Şerîfe'si, Mustafa Bosnavî'nin manzum Hilye-i Nebevî'si bu türde yazılan eserlerden bir kaçındır. Mustafa Fehmi Gerçekçi'nin 1300 beyit halinde yazdığı Hilye-i Fahr-i Âlem isimli eseri, hilye türünün son örneği sayılmaktadır.⁸

Müstakil tarzda yazılmış hilye türündeki eserlerin yanı sıra, şiirlerinde Allah ve peygamber sevgisini konu edinen Nesîmî'nin tuyuğlarına bu açıdan bakılabilir mi sorusu bizi böyle bir yazıyı kaleme almaya itti. Turgut Karabey'in Nesîmî hakkında hazırladığı ama yayınlanmayan ders notlarında geçen “Nesîmî'nin divanında 315 adet millî nazım şekli olan tuyuğ vardır. Bunların büyük bir kısmında Hz. Peygamberin tasviri yapılmış, sevgisi işlenmiştir. Bu tuyuğlar bu bakımdan bir nevi hilye özellikleri taşırlar. Bunların tasnif edilerek bir araya getirilmesi gerekmektedir”⁹ ifadesi bu düşüncemizi daha da pekiştirdi. Nesîmî'nin tuyuğlarını

⁵M. Uğur Derman, İslam Sanatında Hilye, *Altınoluk*, Kasım 1986, Sayı 9, s. 40.

⁶ İskender Pala, *Hakanî Mehmet Bey Hilye-i Saadet*, Kapı Yayınları, 6. Basım Ekim 2013 s. 57.

⁷Müjgân Cunbur, Şemâil-i Şerîfe ve Hilye-i Nebevîler, *Diyânet Dergisi Özel Sayı*, Ankara 1970, s. 39.

⁸Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara 2010, s.79-81.

⁹Turgut Karabey, *Nesîmî Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Yayınlanmamış ders notları, s. 65.

değerlendirmeden önce Ahmed Cevdet Paşa'nın hilye hakkında ileri sürdüğü düşüncelere yer vermeyi uygun gördük. Bu şekilde tuyuğlardaki anlatımlarının ne kadar hilye ile örtüşüp örtüşmediği daha iyi ortaya çıkacaktır. Bunun yanı sıra tuyuğlar değerlendirilirken bazen Hâkânî'nin Hilyesi'nde yer alan beyitlerle örtüşüp örtüşmediğini göstermek için bu beyitler zikredildi.

Ahmed Cevdet Paşa “ Bazı Evsâf-ı Seniyye-i Muhammediyye” başlığı altında hilye-i saadetle ilgili şunları yazmıştır:

“Resûl-ı Ekrem ve Fahr-ı Âlem Muhammed’ül-Mustafâ sallallâhü aleyhi ve selllem hazretleri, hıkatçe ve ahlâkça, nev’-i benî âdemin [insan cinsinin] ekmeli [en mükemmeli] idi. Hep, enbiyâ-i izâm [bütün büyük peygamberler] aleyhim’üs-salâtü ve ’s-selâm hazarâtı, tamm’ül-âzâ [uzuuvları tamam] ve güzel yüzlü olup, Habîb-ı Hudâ, [Allah’ın sevgili peygamberi] onların en güzeli idi. Mübârek cismi güzel, hep âzâsı mütenâsip, endâmı gâyet matbû [boy ve bedeni çok uygun] alnı ve göğsü ve iki omuzlarının arası ve avuçları geniş, boynu uzun ve mevzûn ve gümüş gibi saf, omuzları ve bâzûları ve baldırları iri ve kalın, bilekleri uzun, parmakları uzunca, elleri ve parmakları kalınca idi. Ve mübârek karnı göğsüyle beraber olup şişman değil idi. Ve ayaklarının altı çukur olup düz değil idi. Uzuna karîb [yakın] orta boylu, iri kemikli, iri gövdeli, güçlü kuvvetli idi. Ne zaîf, ne semiz [şişman] belki ikisi ortası ve sıkı etli idi. Mübârek cildi ise ipekten yumuşaktı.

Kemâl-i ’tidâl üzere büyük başlı, hilal kaşlı, çekme burunlu, az değirmi çehrelî, söbüce yüzlü idi. Şişman yüzlü ve yumru yanaklı değil idi.

Kırpikleri uzun, gözleri kara ve güzel büyücek ve iki kaşının arası açık, fakat kaşları birbirine karîb [yakın] idi. Çatık kaşlı değil idi ve iki kaşının arasında bir damar vardı ki vakt-i gazabda [öfkelenildiği zaman] kabarıp görünür idi.

O Nebiyyü’l-Müctebâ, ezherü’l-levn idi [o seçkin peygamber, renklerin en güzeli idi] Yani ne kireç gibi ak, ne de karayağız, belki ikisi ortası ve gül gibi kırmızıya mâil ve beyaz nûrânî ve berrak olup mübârek yüzünde nûr lemeân ederdi [parlardı]. Gözlerinin akında dahi kırmızılık var idi. Dişleri, inci gibi âbdâr [latîf] ve tâbdâr [parlak] olup söylerken ön dişlerinden nûr saçılır, gülerken fem-i saâdeti [mübârek ağızları], bir latîf şimşek gibi ziyâlar saçarak açılır idi.

Saçları ne pek kıvrıkcık, ne de pek düz idi ve saçlarını uzattığı vakit kulak memelerini tecâvüz ederdi [geçerdi]. Sakalı sık, tam idi. Uzun değil idi ve bir tutamdan ziyâdesini alırdı.

Âlem-i bekâya rihlet [göç] buyurdıklarında [vefatlarında] saçı, sakalı henüz ağarmağa başlayıp başında biraz ve sakalında yirmi kadar beyaz kıl var idi.

Cismi nazîf [temiz], kokusu latîf [güzel] idi. Koku sürünsün, sürünmesin teni ve teri en güzel kokulardan âlâ kokardı. Bir kimse onunla musafaha [el sıkışma] etse bütün gün onun râyiha-ı tayyibesini [güzel ve hoş kokusunu] duyardı ve mübârek eliyle bir çocuğun başını mesh etse râyiha-ı tayyibesıyla o çocuk, sâir çocuklar arasında ma’lûm olur idi.

Doğduğu vakit dahi nazîf ve pâk idi ve sünnetli ve göbeği kesik olarak doğmuş idi.

Havassı [duyguları] fevkalâde kavî idi. Pek uzaktan işitir ve kimsenin göremeyeceği mesafeden görür idi.

Hep harekâtı mutedil idi. Bir yere azîmetinde acele ve sağ ve sola meyletmeyip kemâl-ı vakar ile doğru yoluna gider ve fakat sür'at ve sühûletle [kolaylıkla] yürürdü. Şöyle ki; âdetâ yürür gibi görünür, lâkin yanında gidenler, sür'at ile yürüdükleri hâlde geri kalırlar idi.

*Elhâsıl, en mükemmel ve müstesnâ surette yaratılmış bir vücûd-ı mes'ûd ve mübârek idi.*¹⁰

İNCELEME ve DEĞERLENDİRME

Nesîmî'nin tuyuğlarını hilye olarak şöyle değerlendirebiliriz:

Nesîmî'nin Divanı'nda 315 adet tuyuğ bulunmaktadır.¹¹ Bunları tasnif ettiğimizde 104 adet tuyuğun hilye özelliği taşıdığını görmekteyiz. Hilye özelliği taşıdığını düşündüğümüz tuyuğları tasnif ettiğimizde doğrudan doğruya yüzle ilgili 21, yanakla ilgili 2, alınla ilgili 1, gözle ilgili 2, kaşla ilgili 2, kirpikle ilgili 2, ağızla ilgili 1, dudakla ilgili 1, dişle ilgili 1, zenahdanla ilgili 1, gabgabla ilgili 2, hâl (ben) ile ilgili 2, saçla ilgili 4, boyla ilgili 1 adet ve ayakla ilgili 1 adet tuyuğ bulunmaktadır. Bunun dışında birden fazla uzvun tasvir edilerek övgüsünün yapıldığı 58 adet tuyuğ da bulunmaktadır.¹² Hilye özelliği taşıyan tuyuğlara bakıldığında tasvirde çok uzuvların övgüsünün yapıldığı görülmektedir. Peygamberin yüzü, saçı, yanağı, boyu, kaş, dudağı gibi bedeni unsurları teşbih ve istiare sanatları ile şairane bir anlatıma büründürülmüştür. Ayetlerden iktibaslar yapılmış ya da Kur'an-ı Kerimdeki harf-i mukatta'âta yer verilmiştir. Uzuvlar anlatılırken bunlara tasavvufi manalar yüklenildiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Tuyuğlara bakıldığında yüzle ilgili olanların daha çok olduğu görülmektedir. Bunu İslâm'da yüzün kutsal oluşuna, Allah'ın tecelli ettiği yerin yüz oluşuna ve Hurufilikten gelen özelliklere bağlamak mümkündür. Aynı şekilde uzuvlara ait hususiyetler verilirken klasik edebiyat geleneğinin bir özelliği olarak buradaki sevgilinin beşeri bir sevgili olabileceği düşüncesi de hatıra gelebilecek bir şekilde ima edilmiştir. Özellikle de hilye türünden eserlerde tasvirine nadiren rastlayabileceğimiz zenahdan (çene çukuru), gabgab ve hâl (ben) ile ilgili dörtlüklerin oluşu bunu destekler niteliktedir. Nesîmî İslam peygamberini bir sevgili olarak görmektedir. Divan şiirinde sevgili için yapılan benzetmelerin ve kullanılan mazmunların Nesîmî'nin tuyuğlarında sevgililer sevgilisi Hz. Peygamber için yapıldığı düşünülmeli ve tuyuğları hilye özelliği gösterebilir mi sorusu akıllara getirilmelidir. Uzuvlarla ilgili anlatımlara bu gözle bakılmalıdır. Genellikle hilyeler didaktik-lirik bir üslûpla yazılırken Nesîmî'nin Hz. Pegamber hakkında yazdığını düşündüğümüz tuyuğları daha lirik bir üslûba sahiptir. Şimdi bunları tasnif ederek sırasıyla ele almaya çalışalım.

1. Tek Bir Uzvu Esas Alan Tuyuğlar

1.1. Yüzle (çehre, simâ, tal'at, vech) İlgili Olanlar:

Nesîmî'nin divanında yer alan 21 adet (8, 114, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 201, 243, 315) tuyuğ doğrudan yüzle ilgilidir. Bunun dışında yüzün başka uzuvlarla birlikte zikredildiği 44 adet tuyuğ vardır.

Yüz ile ilgili anlatımlara bakıldığında yüzün klasik edebiyat geleneğinden gelen teşbih, istiare gibi edebi sanatlardan hareketle genellikle güneş ve aya (şems, hûrşîd, âfitâb, mihr, kamer, mâh) benzetildiği görülmektedir. Yüzünün nurlu oluşu, bu benzetmelerle verilmiştir.

¹⁰ Ahmed Cevdet Paşa, *Kıyas-ı Enbiyâ ve Tenvîh-ı Hulefâ*, Bedir Yayınevi, C.1, İstanbul 2012 s. 253, 254.

¹¹ Hüseyin Ayan, *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, TDK Yayınları, C. 2, Ankara 2002.

¹² Nesîmî 2 tuyuğunda Hz Peygamberin övgüsüne yer vermiştir. Bunların dışında 15 adet (39, 61, 94, 95, 98, 100, 101, 102, 127, 147, 212, 213, 221, 249, 277 numaralı tuyuğlar) Fazlullah Hurufî üzerine yazılmış tuyuğ bulunmaktadır. Ayrıca farklı konularda (nasihat içerikli, aşıkane tarzda, hurufilik ve tasavvuf) yazılmış 196 adet tuyuğ vardır.

Ayrıca yüz: âyât, mushaf, (Kur'an), ve'd-duhâ, Fatiha (ümmü'l-kitâb, ayet-i seb'a'l-mesani), kible, Ka'be, cennet ve gül-zârdır. Kısaca Allah'ın tecelli ettiği yer olarak ifade edilmiştir.¹³

Aşağıda Nesîmî'den seçilen tuyuğlarda da aynı düşüncelerin manzum olarak anlatıldığı görülecektir.

Hak te'âlânun kelâmıdır yüzün
Cennetün Dâru's-selâmıdır yüzün
Âyet-i Seb'a'l-mesânîdür yüzün
Bâğ-ı cennet ergavânıdır yüzün (T-139)¹⁴

Mahşerün hurşîd ü mâhıdır yüzün
Her ne kim vardır kemâhîdür yüzün
Sûret-i Hakkun güvâhıdır yüzün
Sî vü dû nutk-ı ilahîdür yüzün (T-145)

Ravza-ı Rıdvân yüzündür ve's-selâm
Sûret-i rahmân yüzündür ve's-selâm
Arş-ı Hak iy cân yüzündür ve's-selâm
Levh ile Kur'ân yüzündür ve's-selâm (T-201)

Yüz aynı zamanda kaş, burun ve gözün bulunduğu bir uzuvdur. Bu durum bazen mukatta'a harfleriyle anlatılmaya çalışılmıştır.

İy cemâlün كاف ها يا عين صاد
Ma'nî-i saçundan müstefâd
Kadd-i mâ Tûbâ ayâ hûrî-nijâd
Secde-i vechünde mi'râcü'l-ibâd (T-31)

Dörtlükte geçen “burun kanatları birer “kâf”, kaşların burunla bitişen kıvrımı da “ha” harfini andırır. Kaşın bizzat kendisi “ya”dır. Gözlerin burunla bitişen kıvrımlı hâli “ayın”a benzer. Sad harfinin badem biçimi de hemen üzerindeki gözdür.”¹⁵

¹³ Bu konuda Hâkânî'nin Hilyesi'nde yüzle ilgili şu beyitler zikredilebilir:

İttifâk etti bu ma'nâda ümem
Ezherü'l-levn idi fahr-ı âlem

Yüzünün hâlis idi ağı katı
Ruhları sâf idi Sâfi sıfatı
Reng-i rûyî gül ile yek-dil idi
Gül gibi kırmızıya mâil idi

Kaplamıştı yüzünü nûr-ı sürûr
Sûre-i Nûr idi ya matla-ı nûr (203-206)

(Efendimizi gören ümmetleri söz birliği edip dediler ki: “Âlemin övüncü olan Hz. Muhammed'in yüzü nurlu (parlak) idi.” Yüzünün nuru halis beyaz; yanakları da saf ve berrak idi. Bu safiyet dolayısıyla ona “Sâfi” diye sıfat konulmuştu. Yüzünün rengi gül pembesi ile tartılırdı ve gül gibi kırmızıya çalardı. Yüzünde bir sevinç nuru bulunurdu. Zannedersin ki ya bizzat Nur suresi; yahut da nurun doğduğu ana kaynak) (s.67) Hâkânî'nin Hilyesi'nden alınmış beyitler ve günümüz Türkçesi'ne çevirileri İskender Pala, age.'den alınmıştır.

¹⁴Tuyuğlar: Hüseyin Ayan, age.'den alınmıştır.

¹⁵ İskender Pala, age. s. 93

1.2. Yanak (ruh, ruh-sâr, ârız) ile ilgili olanlar:

Nesîmî'nin divanında yer alan iki tuyuğ doğrudan doğruya (160, 161. tuyuğlar) yanak ile ilgilidir. Diğer uzuvlarda olduğu gibi yanak ile ilgili farklı uzuvların da yer aldığı tuyuğlar da bulunmaktadır. Yüz ile ilgili hususiyetler yanak için de geçerlidir. Yüz ile ilgili yapılan benzetmeler yanak için de yapıldığı görülmektedir. Güneşe, aya, güle benzetilmiştir. Parlak oluşuna vurgu yapılır.¹⁶

Kıldı tende ur sarâyı ruhların
Rûşen itdi cümle ra'yı ruhların
Nûra gark itdi cihânı ruhların
Hoş müşerref tutdı cânı ruhların (T-160)

Pertev-i nûr-ı Hudâdur ruhların
Mazhar-ı ehl-i safâdur ruhların
Şem'-i cem'-i esfiyâdur ruhların
Rûşen ol kim müntehâdur ruhların (T-161)

1.3. Alın (cebîn) ile ilgili olanlar:

Nesîmî'nin 268. tuyuğu alın ile ilgilidir. Yüz ve yanak da olduğu gibi alında da alının parlak oluşuna dikkat çekilir. Güneş ve ayın alının parlaklığı karşısında onu kıskandığı, onun yanında yüzlerinin kızardığı ifade edilir. Burada yine alından kastın Hz. Peygamber'in alını olduğu düşünülebilir ve hilyelerde gördüğümüz alının nurlu oluşu, bu tuyuğda da anlatılmaya çalışılmıştır.¹⁷

¹⁶ Hâkânî'de yanak ile ilgili birkaç beyit ise şöyle yer alır:

Hem dahi İbn ebî Hâle dedi
Bedr-i ruhsârı kamer gibi idi

Leyletü'l-bedr olucak cirm-i kamer
Nice rahşân ise ol ârız-ı ter

Şöyle tâbân u dırahşende idi
Mîhr-i enver gibi tâbende idi (397-399)

(İbn Ebi Hâle de buyurdu ki: "Efendimiz'in yanağı dolunay gibiydi. Dolunaylı gece olduğu vakit dolunayın tepsisi gibi görünen yuvarlağı nasıl parlar ise o her dem taze yanak da... Öyle parlak ve nurlu idi; tıpkı güneş aydınlığı gibi ışıklı idi") (s.111)

¹⁷ Hâkânî'de Hz. Peygamber'in alınının pâk ve aydınlık oluşu da şöyle ifade edilmiştir:

Ya'ni ol çeşme-i hurşîd-eser
Nitekim çeşme-i mihr-i hâver

Vâsi' ü pâk u ziyâ-güster idi
Felek-i hüsne meh-i enver idi

Anun etmişti cenâb-ı Hâlık
Kereminden yüzün ak alının açık (407-409)

Ne aceb olsa ger ol cephe-i pâk
Rûşenâ-bahş-ı uyûn-ı eflâk

Arştan etmeğe bir kerre nazar

Reşk ider mâh-ı münevver alnuna
 Müşterî cân ile çâker alnuna
 Ger ide hûrşîd-i hâver alnuna
 Şerm idiüp olmaz ber-â-ber alnuna (T-268)

1.4. Göz (çeşm, ayn) ile ilgili olanlar:

Nesîmî'nin divanında 2 adet (155,156) doğrudan doğruya Hz. Peygamberin gözünü anlatan tuyuğ vardır. Bu ve bunun dışında farklı uzuvlarla olan anlatımlara baktığımızda gözün fitne oluşuna vurgu yapılmıştır. Tabii ki burada fitneden kasıt gözün güzel oluşu ve insanları etkilemesidir. Gözlerinin sürmeli oluşu, yüz ile birlikte anlatıldığı (259. tuyuğda) verilmiştir.¹⁸

Sihir ile sayyâd-ı cândur gözlerün
 Fitne-i âhır zamândur gözlerün
 Bileler kim bî-emândur gözlerün
 Dile gelmez dil-sitândur gözlerün (T-155)

1.5. Kaş (ebrû) ile ilgili olanlar:

Hilye metinlerinde Hz. Muhammed'in kaşları uzun, ince, kavisli ve birbirine bitişik zannedilecek kadar yakındır. Kaşları hilaldir. Kalem, yay ve kabe kavseyndir. Nesîmî, 157 ve 266. tuyuğlarında kaşı anlatırken güzelliğine ve bundan dolayı da insanların hayran kalışına vurgu yapmıştır. Farklı uzuvlarla verdiği tuyuğlarda ise kaşın şekline ait tasvirler vardır.¹⁹

Cân verirdi ana rûhânîler

Nass-ı Tenzîl-i melâhatte ıyân
 “Ve'd-duhâ” idi şerîf alnı hemân (415-417)

(Efendimiz'in, ışığı güneşe denk gelen bir menba olan alnı ki ona, doğu güneşinin doğduğu yer denilse yeridir... Genişçe, pâk ve aydınlık idi. Güzellik feleğine doğmuş nurlu bir ay idi. Yaradan Allah, lutf ü kereminden, onun (her iki anlamda) yüzünü ak, alnını açık eylemişti.

Eğer o pâk alnı, feleklerin gözlerine ışık salsa yarasır. Melekler, Arştan sarkıp ona bakabilmek için can vermeye hazır idiler. Onun o şerefli alnı, Kur'an ayetleri arasında apaçık bir Vedduhâ (and olsun kuşluk vaktinin aydınlığına) idi.) (s.113)

¹⁸ Hâkânî'nin Hilye'sinde gözle ilgili şu beyitler dikkate değerdir:

Görünürdü gözü dâim mekhûl
 Haddizâtında siyeh-çeşm idi ol

Şîve-i gamze-i lâzım-nâzı
 Âlemin olmuş idi mümtâzı

Kûşe-i çeşm ile ettikçe nigâh
 Gaşy olurlardı sürûş-ı dergâh (229-231)

(Efendimiz'in gözü gerçekte her daim sürmeli görünecek derecede siyah idi. Naz gereği süzgün bakışındaki cazibe dünyanın en seçkin gamzesi demektir. Şöyle göz ucuyla bakıverecek olsa, (değil insanlar), meclisinde bulunan melekler de kendilerinden geçerlerdi.) (s.73)

¹⁹ Hâkânî'nin Hilyesi'nde ise kaşla ilgili birkaç beyit şöyledir:

Kaşının kûşe-i pîç ü tâbı
 Câmi-i hüsnü idi mihrâbı

Tâk-ı ebrûsu ile ol meleğın
 Tâkatı tâk idi çerh-i feleğın

Baş kapup her dem kemân-keş kaşlarun
Gönlümü kıldı müşevveş kaşlarun
Urdı cân mülkine âteş kaşlarun
Eyledi aklumı taraş kaşlarun (T-157)

Egri vü uğrı vü fettân kaşuna
Vâlihemi hem dâh-hayrân kaşuna
Gâret oldı dîn ü îmân kaşuna
İklîm-i cânımı kurbân kaşuna (T-266)

Kaşlarun kim gâyet a'lâ tâk imiş
Rûh anun mi'râcına müştâk imiş
Sûretün kim mazhar-ı hallâk imiş
Ka'be-i cân kıble-i uşşâk imiş (T-112)

1.6. Kirpik (müje, müjgân) ile ilgili olanlar:

Divan şiirinde kirpik için yapılan benzetmeler tuyuğlarda da görülmektedir. Sevgilinin güzellik unsuru olan kirpik oka benzetilir ve kan dökücü bir vasıf yüklenir. Kirpikler, aşıkların gönüllerine ve can ülkesine oklar atmaktadır. Nesîmî'nin 158, 159. tuyuğları buna örnek verilebilir. Kirpik üzerine yazılmış tuyuğlar, siyah ve oka benzeyen kirpikleri ile Hz. Peygamber bütün aşıklarını kendine müsahhar kılmıştır şeklinde yorumlanabilir.²⁰

Bir hadeng atdukda yâra kirpigün
Bin ciğer diler ki yara kirpigün
Bağruma çoh urdı yara kirpigün
Uş yakındur ki... yara kirpigün (T- 158)

Tîz ider cânuma hançer kirpigün
Kıldı dil mülkin müsahhar kirpigün
Hükm ile hûn-rîz ü kâfir kirpigün

Ol mübârek kaşının resmi ıyân
Hak rasûl idiğini kıldı beyân (296-298)

(Kaşının ucundaki kıvrımın köşesi, güzellik camisinin mihrabı sayılırdı. O meleklerle eş Peygamber'in kaşının kıvrımı ile felek çarkının (dizinin) dermanı kesilmişti (de onu gördükçe dönmez oluyordu). Onun kaşının görüntüsüne bakanlar, onun hak peygamber olduğunu bundan bile anlayabilirlerdi.) (s.87)

²⁰ Hâkânî'de ise kirpik ile ilgili şu beyitler zikredilebilir:

Tîr-i müjgânı siyâh idi anun
Târ-ı giysûsı gibi hûrânın

Kara kirpik degül ey ehl-i usûl
Sürme-i leyle-i Mi'râc idi ol

Mülk-i cân u dil-i uşşâka meger
Nâvek-endâz idi ol kirpikler (284-286)

(“Efendimiz'in kirpik okları (oka benzeyen kirpikleri) siyah idi; hem de meleklerin saçlarının karası kadar siyah... Ey bu konuda araştırmalar yapanlar! Bilin ki onlar bir kara kirpikten ziyade Mirac gecesinde Efendimiz'in gözüne çekilmiş sürmelerdir.” Meğer o kirpikler, can ülkesi ile aşıkların gönüllerine nice temrenler, oklar atardı.) (s.85)

Âlemi tutdı ser-â-ser kirpigün (T-159)

1.7. Ağız (dehân) ile ilgili olanlar:

Divan şiirinde ağız genellikle dudakla bir arada düşünülür. Ağızın kapalı oluşu sırların gizli oluşuyla ilişkilendirilir. Vahdeti simgeler. Küçük oluşu bakımından mim harfine benzetilir. Dudakla birlikte aşığa can verici bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle ağız âb-1 kevser, Hızır, âb-1 hayat olarak şiirlerde mazmun olarak kullanılmıştır. Hilye metinlerinde ise Hz. Peygamber'in ağızının açılmasıyla gayb aleminin sırlarının açığa çıkacağı ifade edilmiş ve ağzından çıkacak sözlerin insanların gönüllerini feth edeceğine vurgu yapılmıştır. Nesîmî de hilye özelliği gösterdiğini düşündüğümüz ağızla ilgili bir tuyuğ (168) kaleme almıştır. Bunun dışında dudak ve sözle ilgili tuyuğları daha fazladır.²¹

Cân kimi sırrı nihândur ağzunun
Varlığı dahı gümândur ağzunun
Âb-1 Kevser Hızır-ı cândur ağzunun
La'l ile yâkut-ı ahmer ağzunun (T-168)

1.8. Dudak (leb) ile ilgili olanlar:

Nesîmî'nin 169 numaralı tuyuğu tek olarak dudağı anlattığı tuyuğudur. Yüz, söz, kaş gibi farklı uzuvların anlatıldığı farklı tuyuğlarda da dudakla ilgili benzetmeler yapılmıştır. Yukarıda ağız uzvunda anlatılan özellikler dudak için de geçerlidir. Bu özelliklerin yanı sıra dudağın kırmızı ve tatlı oluşuna dikkat çekilir.

İy büt-i şîrîn çü şekkerdür lebün
Şehd ile kand-ı mükerrerdür lebün
Âb-1 Hızır u cûy-ı Kevserdür lebün
Nutkı dür kimi iyân durur lebün (T-169)

1.9. Diş (esnân, dendân) ile ilgili olanlar:

²¹ Hâkânî'de ise yukarıdaki düşünceleri destekleyen ağızla ilgili şu beyitleri burada zikredebiliriz:

Söze gelse o dehân-ı bî-ayb
Keşf olurdu sühan-ı âlem-i gayb

İltiyâmlar ile güftâr-ı latîf
Dâim eylerdi kulûbu taltîf

Câm-ı la'inde yazılmıştı meğer
Hatt-ı Yâkûtî ile "Ke'l-Kevser"

Her dem eylerdi dehân etse küşâd
Nice Şîrîn'i o lebler Ferhâd (669-672)

(O ayıpsız ağız, her ne vakit açılıp söze gelse gayb âlemlerinin sözlerindeki sırlar açığa çıkardı. O tatlı sözler, yaraları iyileştiren merhem gibi idi ve daima iltifatlar ile gönüller alırdı. Sanki onun kırmızı dudağının kadehinde, Yakutî hat ile "Kevser şarabı gibi!" diye yazılmıştı. Her ne vakit bir kelâm için açılacak olsa o şirin dudaklar nice Şirinleri Ferhad'a döndürdü.) (s.163)

Hız. Peygamberin'in dişleri inciye benzetilir ve parlak oluşuna vurgu yapılır. Ağzı açıldığı zaman dişlerinden nurlar saçılır. Nesîmî'nin 170 numaralı tuyuğunda da bu özellikler sergilenmiştir.²²

İy lebi mercân güherdür dişlerün
Ya sadef içre düerürdür dişlerün
Uşbu lafz ile ki terdür dişlerün
Defterin dürdi dürün dür dişlerün (T-170)

1.10. Zenahdân (çene) ile ilgili olanlar:

Hilve metinlerinde Hız. Peygamberin çenesi üzerine bir tasvir yapılmamıştır. Ama siyer metinlerinde Hız. Peygamber'in çenesi hakkında da bazı tasvirlerin yapılmış olabileceği düşüncesindeyiz. Çünkü klasik edebiyatta zenahdan da sevgili için bir güzellik unsurudur. Nesîmî de Hız. Peygamberin bütün uzuvlarına ait anlatımlar sergilerken çene, gabgab ve hâl (ben) gibi diğer güzellik unsurlarına ait tuyuğlar yazmaktan kendini alıkoyamamıştır. Tabii ki bunların beşeri bir sevgili için de yazılabileceği akıldan çıkarılmamalıdır. 50 numaralı tuyuğu zenahdan üzerinedir. Çukur oluşundan dolayı kuyuya özellikle de gönlün haps olacağı yere benzetilir.

Çün çeh-i Bâbil zenahdânundadır
Habs-gâh-ı dil zenahdânundadır
Hoş-hevâ menzil zenahdânundadır
Mahzen-i müşkün zenahdânundadır (T-50)

1.11. Gabgab ile ilgili olanlar:

164, 165 numaralı tuyuğlarında Nesîmî, sevgilinin güzellik unsurlarından gabgab ile benzetmeler yapmıştır. Divan şiirinde şekil bakımından sîbe (elmaya) benzetilir.

Ehl-i dil bilür ki cândur gabgabun
Boyu nâzük müşk-i Çîndür gabgabun
Çün tavâf-ı ehl-i dîndür gabgabun
Mana âlemde hemîndür gabgabun (T-164)

Oldı çün âb-ı muâllak gabgabun
Güy-ı sîmîn durur el-hak gabgabun
Sîb-i cennetdür muhakkak gabgabun
Bâde-i pâk ü mürevvak gabgabun (T-165)

1.12. Hâl (ben) ile ilgili olanlar:

Siyahlığı bakımından Hintliye benzetilen hâl (ben), kokusu bakımından da müşk ve anber ile ilişkilendirilir. Nesîmî 162, 163. tuyuğlarında hâl ile ilgili bu türden benzetmeler yapmıştır ve

²² Hâkânî'de de dişlerin tasviri yapılırken inciye benzetilmiş ve hatta sadefin içindeki incinin onun parlaklığı karşısında utandığı dile getirilmiştir:

Dişleri sâf idi hem seyreg idi
Deste-i dâne-i dürdün yeğ idi

Açsa cevherlerin ol bahr-ı şeref
Kef geçerdî dürr-i galtân-ı sadef (329, 330)

sevgiliyi de Rûm ülkesinin padişahı olarak nitelendirmiştir. Hz. Peygamber'in iki omuzu arasında üzeri tüylü bir ben bulunmaktadır. Bu ben mühr-i nübüvvet olarak kabul edilir.

Müşk-i terden dâneler cân benlerün
Rûşen itdi anber-feşân benlerün
Kıldı Hindistânı tâlân benlerün
Oldı Rûm iline sultân benlerün (T-162)

Nâfe-i Çîn ü Hutendür benlerün
Dâne-i dâm-ı belâdur benlerün
Micmer-i şem'-i safâdur benlerün
Müşk-i Rûma pâdişâdur benlerün (T-163)

1.13. Saçla (zûlf, gîsû, kâkül, turra) ilgili olanlar:

Hilye metinlerinde Hz. Peygamberin saçı siyah ve dalgalıdır. Siyahlığı bakımından leyl, leyletü'l- Kadr ü Berat, leyletü'l-İsra, sûre-i Ve'l-leyl olarak teşbih sanatları yapılır. Anber, sünbül, reyhan, gül, misk de kokusunu vermek üzere yapılan benzetmelerde seçilen kelimelerdir. Aşığı esir edici yönüyle de zencir, halka, dam olarak düşünülür. Nesîmî, dört adet (67, 117, 272, 288) tuyuğunda doğrudan doğruya saçı ifade eden bir üslup benimsemiştir. Bunun dışında farklı uzuvların anlatıldığı tuyuğlarda da saçla ilgili bu tür benzetmelere yer verilmiştir.²³

Saçlarun Kadr ü Berâtun leylidür
Âşıkun Mecnûn ü hüsnün Leylidür
Hem-demün dâ'im hayâlün haylidür
Sûretün savm u salâtün leylidür (T-67)

Tolaşalı ol perîşân zülfüne
Oldı hayrân akl reyhân zülfüne
El uzadan mâr-ı bî-cân zülfüne
Lâzım oldı terk ide cân zülfüne (T-272)

1.14. Boy (kâmet, kadd) ile ilgili olanlar:

“Hz. Peygamberin boyu ne kısa ne de uzundur. Orta boyludur. Ama uzun boylu birinin yanında bile yürüse ondan uzun görünür” şeklinde hilye metinlerinde ifade edilen Hz. Peygamber'in boyu serve, sidreye tubaya, ar'ara, fidana (nahl) benzetilir. Bu tür benzetmeler, Hz. Peygamber'in boyunun herkesten uzun olduğuna vurgu yapmak içindir. Nesîmî de divan

²³ Hâkânî'nin Hilyesi'nde saçla ilgili birkaç beyit şöyledir:

Oldu ol zülf-i hafiyü'l-eltâf
Nâfe-i misk-i benî Abd-i Menâf
Kâkülü etti perîşân feleği
Biribirine düşürdü meleği (426, 427)

Târumâr olsa o zülf-i şeb-gûn
Nice Leylâlar olurdu Mecnûn

Gâh o turra-ı anber-nesebi
Düşürdü kulağı üzre Nebî (432, 433)

(O gizli güzellikleri olan saçlar sanki Abd-i Menâf oğullarının misk sürülerinin göbeklerindeki halis misk idi. Kâkülünün güzelliği feleği kendinden geçirdi ve melekleri birbirine düşürdü.

O gece renkli saçlar eğer dağılacak olursa Leylâlar o uğurda Mecnûn'a dönerdi. Efendimiz, bazen de o anber soylu kâküllerini kulağının üzerine düşürdü.) (s. 117)

şiiirinde sevgilinin boyu için yapılan benzetmeleri gerek 166. tuyuğunda gerek boyla birlikte farklı uzuvların da anlatıldığı tuyuğlarında yapmıştır.²⁴

Serverâ serv-i revândur kâmetün
 Âşıkâ rûh-ı revândur kâmetün
 Şâh-ı Tûbâdan nişândur kâmetün
 Ar'ar-ı bâğ-ı cinândur kâmetün (T-166)

1.15. Ayak (pây, kadem) ile ilgili olanlar:

Divan şiiirinde sevgilinin ayağı ve ayağının toprağı değerli sayılır. Aşıklar sevgilinin ayağının değdiği toprağı yüz sürmek isterler. Böylece gözlerine parlaklık ve kuvvet vereceğı düşünülür. Hz. Peygamber'in de ayağı ve ayağının değdiği yer kıymetli sayılır. Onun değdiği yeri öpebilmek için sanki herşey bir yarış halindedir. Nesîmî de bu duruma 167. tuyuğıyla dikkat çekmek istemiştir.²⁵

Cân u dil olsun gubârı pâyünün
 Akl u ser dahı nisârı pâyünün
 Cümle âlem hâk-sârı pâyünün
 Âşıkun mecmû' varı pâyünün (T-167)

2. İki Uzvu Esas Alan Tuyuğlar

İki uzvu esas alan ve diğere başlıklarda zikredilecek üç uzvu, dört uzvu ya da daha fazla uzvu esas alan tuyuğlarda, tek uzvu esas alan tuyuğlarda görülen benzetmeler ve övgüler bulunmaktadır. Bu nedenle bilgi tekrarından kaçınılıp sadece örnekler verilecektir. Eğer farklı bir yön varsa değinilecektir.

²⁴ Boyla ilgili Hâkânî'de geçen birkaç beyit şöyledir:

Sidreden kaddine ettikçe nigâh
 Rûh-ı Kudsi der idi "Tâle bekâh"
 İmtiyâzına o servin eşcâr
 Ser-fürû' eyler idi Tûbâ-vâr
 Sidre-sâ idi o bâlâ-yı bülend
 Ana ermezdi hayâl atsa kemend (629-631)

(Cebrâil, Sidre'den doğru onun boyuna baktıkça, "Boyu dünya durdukça dursun!" diye ona dua okurdu. O servi boyun seçkin yaratılışı hakkında bütün ağaçlar Tûbâ gibi (dallarını yere sarkıtarak) baş eğler (saygı gösterirlerdi.) O düzgün boy tıpkı Sidre'ye benziyordu. Öyle ki hayal ona kemend atsa erişemezdi.) (s. 155)

²⁵ Hilye-i Hâkânî'de ayak ile ilgili şu beyitler dikkati çekmektedir:

Ana olmuşlar idi hâk-i kadem
 Hayli gilmân-ı muanber perçem
 Nüh-felek öpmeğe hâk-i kademin
 Gökte dokuz dolanırdı haremim
 Na'l-ı şeb-rengin anın etmeğe bûs
 Yaktı göklerde Süreyyâ fânûs (538-540)

(Cennetin nice anber perçemli gilmanları onun ayağına toprak olmaya can atıyorlardı. Dokuz kat felek, onun ayağının toprağını öpmek için gökyüzünde onun haremimi dokuz dolanırdı. Süreyya takımyıldızı, onun gece renkli ayağını öpebilmek için göklerde bir avize yaktı.) (s. 137)

2.1. Yüz ve sûretle ilgili olanlar:

5, 91, 122, 236 numaralı tuyuğlarda yüzün yanında genel olarak sûret de ifade edilmektedir. Hz. Peygamber'in sûretinin Hak olduğuna vurgu yapılır.

İy yüzün ²⁶عِنْدَهُ عِلْمُ الْكِتَابِ
 geldi cemâlünden hitâb ²⁷قُلْ كَفَى
 Sûretün Hakdur götür Hakdan nikâb
 Hak budur ²⁸بِالصَّوَابِ (T-5)

İy cemâlün mazhar-ı zât-ı kadîm
 Sûretün Allâh u rahmân u rahîm
 Vechüne cümle melâ'ik ins ü cin
 Secde kıldı gayr-ı şeytân-ı racîm (T-236)

2.2. Yüz ve göz ile ilgili olanlar:

Nesîmî 204, 233, 259 numaralı tuyuğlarında yüz ve göz uzvunu bir arada ele almıştır. Yüz dolunaya benzetilmiş, Allah'ın zuhur ettiği yer olduğu vurgulanmıştır. Yüz, Hızır'a bezetilerek göz ise kelam olarak düşünülmüştür. Gözlerin sürmeli oluşu da dile getirilmiştir.

Vechüne cebbâr-ı âlemden selâm
 Olmasun iy bedr-sîmâ lâ-yenâm
 Çün cemâlün Hızır imiş aynun kelâm
 Mazhar-ı Allâh yüzün bedrü't-temâm (T-233)

İy hayâsı görklü vü yüzi sulu
 Kahramânî gözleründür sürmelü
 On sekiz min âlem üstinden tolu
 Dile gelmez vasfun u şânun ulu (T-259)

2.3. Yüz ve dudakla ilgili olanlar:

192, 301 numaralı tuyuğlarda Nesîmî, yüz ve dudak uzuvlarını bir arada ele almıştır. Yüz, güneşe, aya ve ravzaya dudak da Kevser'e ve tatlı, berrak su çeşmesine benzetilmiştir. Aşığa hayat verici yönüne vurgu yapılmıştır.

İy cemâlün âfitâb-ı lâ-yezâl
 Vey tudagun çeşme-i âb-ı zülâl
 Bâreke'llâh iy habîb-i hoş-hısâl
 Yoluna cânun fedâ kanun halâl (T-192)

İy kamer tal'atlu şems-i hâverî

²⁶ “İnkâr edenler, “Sen peygamber değilsin” diyorlar. De ki: “Benimle sizin aranızda şahit olarak Allah bir de yanında kitap (Kur'an) bilgisi bulunan yeter” Rad suresi 13/43.

²⁷ “İnkâr edenler, “Sen peygamber değilsin” diyorlar. De ki: “Benimle sizin aranızda şahit olarak Allah bir de yanında kitap (Kur'an) bilgisi bulunan yeter” Rad suresi 13/43.

²⁸ “Doğruyu en iyi bilen Allah'tır”

Ravza yüzündür tudagun Kevseri
Ger seni görse idi düşde perî
Oda salaydı otuz iki peri (T-301)

2.4. Yüz ve saç ile ilgili olanlar:

Nesîmî 7 adet (68, 73, 75, 92, 108, 202, 261) tuyuğunda yüz ve saçla ilgili ifadelere yer vermiştir. Bu tuyuğlarda yüz, yine ay ve güneşe benzetilerek yüzün parlaklığına vurgu yapılmıştır. Saç ise rengi bakımında geceye kokusu bakımından anbere, müşke benzetilmiştir. Yüzü örten bir güzellik unsuru olarak ele alınmıştır.

Cennetün verdi yüzün gül-zârıdur
Şem'-i vahdetdür yüzün gül-zârıdur
Ay ile gün yüzünün envârıdur
Leyletü'l-İsrâ saçun esrârıdur (T-75)

Âlemi yüzi gülistân eylemiş
Bülbülü ser-mest ü hayrân eylemiş
Anberin zülfün perîşân eylemiş
Mâhını ebrinde pinhân eylemiş (T-108)

Secde eyler yüzüne mihr ile mâh
Müşk-i Çîn saçundan oldu rû-siyâh
Arş-ı rahmândur yüzün Hakdur güvâh
Hubluğun Mısırında sensen pâdişâh (T-261)

2.5. Yüz ve boy ile ilgili olanlar:

290. tuyuğunda Nesîmî, ay yüzlü, uzun boylu bir sevgiliye gönlünü verdiğini dile getirmiştir. Tasavvufî bir anlayış sergileyen ve İlahî aşkı şiirlerinde işleyen Nesîmî için sevgili Hz. Peygamberdir.

Nâgehân bir aya virdüm gönlümi
Cân ile yağmâya virdüm gönlümi
Hüsn-i bî-hemtâya virdüm gönlümi
Müntehâ bâlâya virdüm gönlümi (T-290)

2.6. Dudak ve söz ile ilgili olanlar:

Rengi bakımından la'l taşına benzetilen dudak aynı zamanda inci gibi değerli ve tatlı sözleri saçan bir uzuv olarak 154 numaralı tuyuğda ifade edilmiştir. Muhakkak Hz. Peygamberin sözleri insanlar için inci taneleri gibi değerlidir.

Tûtî-i câna şekerdür sözlerün
Leblerün la'l ü güherdür sözlerün
Gel nisâr it kim düredür sözlerün
İy ki mercân u güher dür sözlerün (T-154)

2.7. Kaş ve sûret ile ilgili olanlar:

66 ve 112 numaralı tuyuğlarında Nesîmî Hz. Peygamber'in kaşını yaya, tâka ve kıbleye benzetip suretine herkesin hayran kaldığı, suretinin Allah'ın zuhur ettiği yer olduğu dile getirilmiştir.

Kaşların yâyi meni kurbân ider
Sûretün nakşı meni hayrân ider
Ger bu kudret mu'cizi bürhân ider
Cümle eşyâ sende seyrân ider (T-66)

Kaşların kim gâyet a'lâ tâk imiş
Rûh anun mi'râcına müştâk imiş
Sûretün kim mazhar-ı hallâk imiş
Ka'be-i cân kıble-i uşşâk imiş (T-112)

2.8. Yanak ve saç ile ilgili olanlar:

Yanak güneşe benzetilmiş. Saçı da geceye benzeterek yüzünün parlaklığı karşısında yüzünün kara oluşuna değinilmiştir.

İy kamer zülfün şebinde rû-siyâh
Mihr-i ruh-sârün katında tîre-mâh
Geçmeyen ışkunda ömr oldı tebâh
Tâ'atundan özge tâ'atlar günâh (T-260)

2.9. Saç ve kaş ile ilgili olanlar:

Bu tuyuğunda Nesîmî, cadiya benzetilen sevgiliye ve karışıklığından dolayı fitne olarak düşünülen sevgilinin saçına aşığın başını feda etmesi gerekliliğine vurgu yapmıştır. Hatta yaya benzetilen kaşı için de canını kurban etmelidir düşüncesini ortaya koymuştur.

Virmemek dil dil-berün gîsûsına
Sığmaya âşıklarun nâmûsına
Ser fedâdur fitne-i câdûsına
Cân dahı kurbân kemân-ebûsına (T-263)

2.10. Sûret ve hilkat ile ilgili olanlar:

Nesîmî, Hz. Peygamber'i parlak bir dolunaya benzeterek sûretini de mushaf olarak düşünmüştür. İnsanların, Hz. Peygamber'in hilkatini (yaratılışını) beğendiği dile getirilmiştir.

Sûretün mushafdur iy bedr-i münîr
Hilkatün ser-tâ-kademdür dil-pezir
Ehl-i irfân ol ne eshâb-ı sa'îr
Bil ki Hakdur hem semî' u hem basîr (T- 35)

3. Üç Uzvu Esas Alan Tuyuğlar

3.1. Yüz, saç ve boy ile ilgili olanlar:

Yüz ve yüzdeki uzuvlar bazı mukatta'a harfleriyle verilmiştir. Yasinin manasını Hz. Peygamber'in saçından aldığı vurgulanmıştır. Hz. Peygamber'in boyu da Tuba ağacına benzetilmiştir.

İy cemâlün كاف ها يا عين صاد
Ma'nî-i تين saçundan müstefâd
Kadd-i mâ Tûbâ ayâ hürî-nijâd
Secde-i vechünde mi'râcü'l-ibâd (T-31)

Ol yüzi zîbâya virdüm gönlümi
Zülfi tek sevdâya virdüm gönlümi

Ol kad-i bâlâya virdüm gönlümü
Gör neçe sevdâya virdüm gönlümü (T-292)

3.2. Yüz, saç ve hüsn ilgili olanlar:

Yüz, güneşe benzetilmiş, hatta ondan daha parlak oluşuna değinilmiştir. Hz. Peygamber'in güzelliği ve parlaklığı karşısında güneşin bile utanacağı, yüzünün kızaracağı ifade edilmiştir. Saçlar da yüzü örten bir unsur olarak ele alınmıştır.

İy saçun devrinde mestûr âfitâb
Vey yüzün âlemde meşhûr âfitâb
Utanur hüsnünden iy hûr âfitâb
Senden oldı mest ü mahmûr âfitâb (T-6)

3.3. Yüz, boy ve hüsn ile ilgili:

Nesîmî bu tuyuğunda Hurufiliğin etkisiyle bist ü heşt (28) ve sî vü dû (32) kelimelerini insan yüzünde göstermek temayülündedir. İnsanın yüzündeki yedi harf (iki kaş, dört kirpik, bir saç yani sevâd-ı azam)dir. Dört unsurla yani ateş, su, hava, toprak ile çarpılınca 28 eder. Bu sayıya Farsça'da bulunan p,ç, j, g harflerinin eklenmesiyle 32 sayısına ulaşılmaktadır. Nesîmî de Hurufilikten gelen bu tür remiz ve işaretleri şiirlerinde kullanmıştır.

İy boyun Tûbâ yüzün dârü'l-hulûd
Hüsnüne hurşid ü mâh eyler sücûd
Tâli'un burcında cem' oldı su'üd
Bist ü heşt ü sî vü dû yek nûr bûd (T-26)

3.4. Yüz, göz ve dudak ile ilgili olanlar:

Gözler, aşıkların gönlünü yağmalayan haramilere benzetilmiştir. Yani Hz. Peygamber'in gözleri herkesi kendine meftun etmiştir. Yüz yine etrafında tavaf edilen Ka'be olarak düşünülmüş parlaklığı bakımından da dolunaya benzetilmiştir. Dudak da tatlı oluşu bakımından helvaya kırmızılığı ve hayat verici özelliğinden dolayı gülsuyuna benzetilmiştir.

İy harâmî gözlerün yağmâcılar
Ka'be yüzündür melâ'ik hâcılar
İşkuna ümmet olandur nâciler
İy tudağundan hacil halvâcılar (T-70)

Gözleri pür-hâba virdüm gönlümü
Lebleri cüllâba virdüm gönlümü
Ol yüzi meh-tâba virdüm gönlümü
Öz özüm gark-âba virdüm gönlümü (T-293)

3.5. Yüz, kaş ve saç ile ilgili olanlar:

Hz. Peygamber'in kaşları ayetten iktibas yapılarak (iki yay arası kadar) yaya benzetilmiştir. Yüz, yine iktibas yapılarak kuşluk vaktindeki aydınlık olarak nitelendirilmiş. Saçın parlak oluşuna vurgu yapmak için de dünya ve ukbanın onun yanında sönük kaldığı söylenmiştir.

²⁹ قَابَ قَوْسَيْنِ iki kaşun yâyıdur
³⁰ نونِ وَالصُّحَىٰ nun şemsi yüzün ayıdur

²⁹ “Onunla arasındaki mesafe, iki yay arası kadar” Necm suresi 53/9.

Dünye vü ukbâ saçun bir tâbıdur
Dür bilür her kim ki ol deryâyıdur (T-72)

3.6. Yüz, dudak ve kaş ile ilgili olanlar:

Yüz Allah'ın tecelli ettiği yer olarak ifade edilmiştir. Dudak hayat vericiliği bakımından hayat çeşmesine benzetilmiştir. Kaşlar da iktibas yapılarak İsrâ gecesine benzetilmiştir.

İy cemâlün sûret-i rahmânumuz
Vey tudağun çeşme-i hayvânumuz
Kaşlarundur rûz-ı³¹ سُبْحَانَ الَّذِي
İy visâlün şerbeti îmânumuz (T-99)

3.7. Yüz, göz ve sûret ile ilgili olanlar:

Gözler fitneye, yüz güneş ve aya benzetilmiştir. Sûretinin ise Hak oluşuna vurgu yapılmıştır.

Fitnedür aynun yüzün şems ü kamer
Fitne-i devr-i kamer sensen meger
Sûretün Hakdur budur Hakdan haber
Söyleyen Hakdur velî adı beşer (T-91)

3.8. Yüz, göz ve boy ile ilgili olanlar:

Boy, aşıkları bir araya topladığı için kıyamet gününe benzetilmiştir. Kıyamet gününde sûra ikinci kez üflenince bütün insanlar ayağa kalkıp mahşer meydanında toplanacaktır. Yüz, tavaf edilmesi açısından Ka'be'ye gözler de çok güzel oluşuna vurgu yapmak için fitneye benzetilmiştir.

Şair gönlünü şehla gözlü, rana boylu, güneş yüzlü bir sevgiliye (Hz. Peygambere'e) verdiğini ifade etmiştir.

Kâmetün her dem kıyâmet gösterür
Gör bu kaddi kim ne alâmet gösterür
Ka'be yüzünden alâmet gösterür
Fitnelü aynun imâmet gösterür (T-76)

Şol boyı ra'nâya virdüm gönlümi
Şol gözi şehlâya virdüm gönlümi
Şol güneş sîmâya virdüm gönlümi
Şol yüzi gün aya virdüm gönlümi (T-291)

3.9. Yüz, yanak ve hüsn ile ilgili olanlar:

Hz. Peygamber'in yüzünün ve yanağının güzelliği karşısında feleğin ser-gerdân oluşu, meleklere secde edişi anlatılmıştır. Güzellik hususunda dünyada birinci ve tek oluşu vurgulanmıştır.

İy ruhun ışıında ser-gerdân felek
Yüzüne karşı sücûd eyler melek
Hüsn içinde ferd-i yektâsan ne şek
Her kişünün nakdini çahar mihek (T-133)

³⁰ “Kuşluk vaktine and olsun” Şems suresi 91/1, Duha suresi 93/1.

³¹“Âyetlerimizi göstermek için, kulunu geceleyin Mescid-i Haram'dan, etrafını mübarek kıldığımız Mescid-i Akşa'ya yürüten Allah, Sübhan'dır (bütün noksanlıklardan münezzehtir). Muhakkak ki O, en iyi işiten, en iyi görendir.” İsrâ suresi 17/1.

3.10. Yüz, boy ve dudak ile ilgili olanlar:

Yüzünün güzelliğinin eşsiz oluşu vurgulanıp herkesin maksudunun Hz. Peygamber oluşu dile getirilmiştir. Boyu, Tuba ağacına, dudağı ise cennetteki Selsebil ırmağına benzetilmiştir. Onun güzelliği karşısında bütün alemin canını feda edeceği ifade edilmiştir.

İy cemâlün bî-bedel hüsnün cemîl
Cümlenün maksûdı sensen öyle bil
İy boyun Tûbâ tudağun selsebîl
Hüsnüne cânlar fedâ âlem sebîl (T-195)

3.11. Yüz, yanak ve saç ile ilgili olanlar:

Yüz bahçeye, saç ise şekli ve rengi bakımından sünbüle, kokusu bakımından miske, yanak ise kırmızılığı açısından güle benzetilmiştir. Anber kokularını toplayan saçtan misk kokusunun düştüğü anlatılmıştır.

İy yüzün bâğında sünbül lâle-çîn
Ârızun güldür saçundur müşk-i Çîn
İy sözün toğru hadîsün cümle-çîn
Düşdi anber-çîn saçundan müşk-i Çîn (T-239)

3.12. Yüz, kaş ve dudak ile ilgili olanlar:

Yüz, ümmü'l-kitab yani Fâtiha olarak düşünülmüş, kaşlar da yine vahyin ve hitabın edildiği mihraba benzetilmiştir. Dudak can vericiliği ve kırmızılığı bakımından şaraba benzetilmiştir.

İy yüzün Ümmü'l-kitâb ü Fâtiha
Kaşların vahy ü hitâb ü Fâtiha
Sahlamış mâhı nikâb ü Fâtiha
Cân-fezâ la'lün şerâb ü Fâtiha (T-262)

3.13. Yüz, saç ve hâl (ben) ile ilgili olanlar:

Yüz, güneşe benzetilerek diğer uzuvları barındıran bir unsur olarak ele alınmıştır. Yan bakışı cadiya, saç ve hâl (ben) ise aşıkları meftun eden fitneye benzetilmiştir.

İy güneş yüzlü cemâlün fitnedür
Nûn u mîm ü âyn ü dâlün fitnedür
İy büt-i gül-çehre âlün fitnedür
Gamze câdû zülf ü hâlün fitnedür (T-88)

3.14. Yanak, dudak ve diş ile ilgili olanlar:

Yanağın güzelliğine vurgu yapılarak dudak Kevser'e dişler de inciye benzetilmiştir.

Fitnenün başı gözi sevdâsıdır
Şûr u şer hüsn-i ruhun gavgasıdır
Kevserün hamrı lebün sahbâsıdır
İncü dişün lü'lü-yi lâlâsıdır (T-40)

3.15. Saç, dudak ve kaş ile ilgili olanlar:

Saçı, kokusu ve rengi bakımından anbere; dudağı, kırmızılığın dolayısı la'l taşına; kaşları da yaya benzeten Nesîmî, bütün bu güzellikleri barındıran Hz. Peygamber'e gönlünü verdiğini ifade etmiştir.

Zülf-i anber-sâya virdüm gönlümi
 La'l-i rûh-efzâya virdüm gönlümi
 Kaşî tek sevdâya virdüm gönlümi
 Gör ne muhkem yâya virdüm gönlümi (T-289)

3.16. Saç, yanak ve boy ile ilgili olanlar:

Hız. Peygamber'in sûretinin Allah'ın zuhur ettiği yer olduğu dile getirilmiştir. Yanak, nura cennete, güneşe benzetilmiştir. Boy da uzun oluşuna vurgu yapmak için yine Tuba ağacına benzetilmiştir.

Sûretün levhında Hak kıldı zuhûr
 Zülf ü ruh-sârundadur haşr ü nüşûr
 İy yanağün âyet-i ³² اللهُ نُورُ
 İy boyun Tûbâ ruhun cennât u hûr (T-90)

3.17. Saç, kaş ve kirpik ile ilgili olanlar:

Nesîmî'nin 310 ve 311. tuyuğlarında insanın yüzündeki yedi harfe (iki kaş, dört kirpik, bir saç yani sevâd-ı azam) ait bir anlatım sergilemiştir.

İy kaşunla kirpigün zülfün yidi
 Ol yidi kim şeytân anı bilmedi
 Hak bu sırrı Ahmede keşf eyledi
 Şol sebebden Ahmede ümmî dedi (T-310)

Kirpigün kaşunla zülfündür yidi
 Yir yidi vü gök yidi sende yidi
 Ne sebebden haftanun adı yidi
 Munda hikmet var durur Mushaf yidi (T-311)

3.18. Suret, hatt (ayva tüyü) ve söz ile ilgili olanlar:

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri de hattır (ayva tüyüdür.) Yüz mushafa benzetildiği durumlarda yüzdeki hatlarda onun üzerindeki ayetler olarak düşünülür. Ayva tüyleri, reyhani hat ile yazılmış ayetler olarak kabul edilir. Ayrıca yeşil rengine çalması sebebiyle Hızr ile ilişkilendirilir. Nesîmî, hatt üzerine yazdığı tuyuğlarında bu durumlara temas etmiştir. Hız. Peygamber'in yüz güzelliğini tamamlayıcı bir unsur olarak zikr edilmiştir.³³

İy hatun Hızr âb-ı hayvândur sözün

32“Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile neredeyse aydınlatacak (kadar berrak)tır. Nur üstüne nur. Allah, dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah, insanlar için misaller verir. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.” Nûr suresi 24/35.

33 Hâkânî, Hilyesi'nde ayva tüyü üzerine şöyle bir beyit yazmıştır:

Mushaf-ı hüsn idi ol vech-i cemîl
 Hatt-ı ruhsâresi nass-ı Tenzîl (207)

(O müstesna yüz, sanki güzelliğin kutsal kitabı idi de yanağındaki hatlar onun üzerindeki ayetler olmuştı.) (s. 67)

Söyle iy cân söyle kim cândur sözün
Sûretün Arş ile rahmândur sözün
İy sözi Hak cümle Kur'ândur sözün (T-137)

4. Dört ya da Daha Fazla Uzvu Esas Alan Tuyuğlar

4.1. Yüz, boy, saç ve hüsn ile ilgili olanlar:

Daha önceki tuyuğlarda görülen benzetmelerin bir kısmı bu tuyuğda da görülmektedir. Boy, yine Tuba ağacına benzetilmiştir. Yüz, cennete saç ise kokusu ve rengi bakımından misk ve hoş kokulu bitkilere benzetilmiştir. Güzelliğine güneş ve ayın secde ettiği ifade edilmiştir.

İy boyun Tübâ yüzün dârü'l-hulûd
Hüsnüne hurşîd ü mâh eyler sücûd
İy saçun tozı abîr ü müşk ü ûd
Çıhdı ışkun âteşinden çarha dûd (T-27)

4.2. Yüz, kaş, diş ve suret ile ilgili olanlar:

Bu tuyuğda, güzellik unsurları mukatta'a harfleriyle ilişki kurularak verilmiştir. Yüz ve diş, Tin suresinde geçen Tûr dağı ve incirle (tîn) ilişkilendirilmiştir.

Sûretün سَیِّئَةً ile سَیِّئَةً imiş
İki kaşun sûre-i طَیِّبَةً imiş
Tûr imiş yüzün dişün وَالَّتِیْنِ imiş
Hak didi ârif seni ol hüsn imiş (T-115)

4.3. Yüz, kaş, dudak ve hat (ayva tüyü) ile ilgili olanlar:

Aşağıdaki tuyuğda yüz, kaş, dudak ve ayva tüylerinin güzelliği karşısında parlak ayın, hayat suyunun, gül ve reyhanın, huri ve gılmanın kederli oluşu ve gücemişlikleri dile getirilmiştir.

İy yüzünden hûr u gılmân münfa'il
İy kaşundan mâh-ı tâbân münfa'il
İy lebünden âb-ı hayvân münfa'il
İy hatundan verd ü reyhân münfa'il (T-193)

4.4. Yüz, boy, saç ve dudak ile ilgili olanlar:

Bu tuyuğda ise boy, servi ve ar'ar ağacına; yüz, kırmızılığından dolayı güle; saç, kokusu ve rengi bakımından misk ve anbere; dudak ise tatlı oluşu bakımından bal ve şekerle benzetilmiştir. Benzetilen unsurların, benzeyen unsurlar karşısında benzetme yönü açısından zayıf kaldıkları için kederli ve üzgün oldukları bu durum karşısında gücendikleri vurgulanmıştır.

Kâmetünden serv ü ar'ar münfa'il
Gül yüzünden verd-i ahmer münfa'il
Kâkülünden müşk ü anber münfa'il
Lebleründen şehd ü şeker münfa'il (T-194)

4.5. Yüz, yanak, saç ve kaş ile ilgili olanlar:

Yüz, kıble; kaş ise imam olarak düşünülmüştür. Saç yine karışıklığı açısından mahşer meydanına benzetilmiştir. Yanak da müslümanların dışında kimsenin girmesine izin verilmeyen beytü'l-harâm olarak nitelendirilmiştir. Güzelliğin Hz. Peygamber sayesinde tamamlandığı dile getirilmiştir.

Kıbledür yüzün kara kaşun imâm
Zülf ü kaşundur tehiyyât ü selâm
İy saçun mahşer ruhun Beytü'l-harâm
Sûretün devrinde hüsn oldı temâm (T-231)

4.6. Yüz, göz, yanak ve parmak ile ilgili olanlar:

Göz, baygın oluşu açısından mestane olarak düşünülmüştür. Yanak, güle; yüz, fitneye benzetilmiştir. Hz. Peygamber'in ayı ikiye bölmesi olayına telmih yapılmıştır.

Düşmişem mestâne aynun âline
Cân fedâ gül-gûn yanağun âline
İy çeken parmağı ayun alına
İy cemâlün fitne ışkun âline (T-269)

4.7. Yüz, dudak, zülf ve hatt (ayva tüyü) ile ilgili olanlar:

Birçok tuyuğda gördüğümüz benzetme unsurları burada yenilenmiştir. Yüz, güneş ve aya; saç, Kadir ve Berat gecesine; dudak, ab-ı hayat; ayva tüyleri ise Hızır'a benzetilmiştir.

İy hatun Hızır ü lebün âb-ı hayât
Anberîn zülfün şeb-i Kadr ü Berât
Mîhr ü mâh ister cemâlünden zekât
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât (T-12)

4.8. Yüz, saç, hâl (ben), ayak ile ilgili olanlar:

Yüz, Kur'an ayetlerine; saç ve hâl (ben) ise mürselât suresine benzetilmiştir. Hz. Peygamber'in ayağının tozu karşısında bütün kainatın değersiz olduğu vurgulanmıştır.

İy yüzün âyât-ı envâr-ı sıfât
Zülf ü hâlün sûre-i ³⁴ وَالْمُرْسَلَاتِ
Ayağın tozına degmez kâ'inât
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât (T-16)

4.9. Zülf, kaş, gamze hüsn ile ilgili olanlar:

Güzelliğinin iki alemde de eşsiz oluşu dile getirilerek kaşı, yaya; gamzeyi, oka; saç da anbere benzetmiştir.

İy iki âlemde hüsnün bî-nazîr
Fitnelü kaşun kemândur gamze tîr
Anberîn zülfün tozındandır abîr
Mahşer oldı kopdı hüsnünden nefîr (T-64)

4.10. Alın, göz, kaş ve kirpik ile ilgili olanlar:

³⁴ “Ardarda (marufla irfanla) gönderilenlere and olsun” Mürselât suresi 77/1.

Nesîmî, bu tuyuğunda Hz. Peygamber'in güzellik unsurları karşısında ona hayran kaldığını hatta onun için kurban olacağını ifade etmiştir. Alnını, aya; kaşlarını, yâ harfine kirpiklerini ise oka benzetmiştir.

Alnunun ayına hayrân olmuşam
Gözlerün âline mihmân olmuşam
Kaşlarun yâsına kurbân olmuşam
Kirpüğün ohına nişân olmuşam (T-210)

4.11. Yüz, yanak, kirpik, saç, kaş ve hüsn ile ilgili olanlar:

Güneş ve ayın parlaklığını Hz. Peygamber'in yüzünden, ve yanağından aldıkları dile getirilmiştir. Kirpik, saç ve kaş üçü birden ümmü'l-kitâba benzetilmiştir.

İy yanağından münevver âfitâb
Düşdi hüsnün pertevinden aya tâb
Kirpigün zülfün kaşun Ümmü'l-Kitâb
Oldı yüzünden iyân yevmü'l-hisâb (T-7)

4.12. Yüz, hat (ayva tüyü), hâl (ben) ve suret ile ilgili olanlar:

Allah nurdur ayeti gelince aya benzetilen Hz. Peygamber'in yüzünden artık perdenin kalktığı ve Allah'ın nurunun onun yüzünde tecelli edişi anlatılmıştır.

Mâhumun yüzünden oldı perde dûr
Geldi Hakdan âyet-i ³⁵الله نُورُ
İy hat u hâlün tecellî yüzi nûr
Sûretün ma'nîsidür cennât u hûr (T-89)

4.13. Yüz, boy, kirpik, saç ve kaş ile ilgili olanlar:

Hız. Peygamber'e yüz binlerce selam getirilerek sûretini, mushafa; boyunu, Tuba ağacına; kirpik, kaş ve saçını, imama benzetmiştir.

İy cihân ışk ehline sensüz harâm
Her dem olsun yüzüne yüz min selâm
Sûretün Mushafdur iy Tûbâ-hırâm
Kirpüğün kaşunla zülfündür imâm (T-232)

5. Peygamberi doğrudan öven tuyuğlar:

Hız. Peygamber'in bir uzvunun anlatıldığı tuyuğların yanı sıra övgü içerikli bazı tuyuğlar da bulunmaktadır.

Cânumun cânânesisen iy habîb
Hûblarun ferzânesisen iy habîb
ün hânesisen iy habîb ³⁶كُنْتُ كَنْزُ
Vahdetün dür-dânesisen iy habîb (T-9)

³⁵“Allah, göklerin ve yerin **nurudur**. O'nun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile neredeyse aydınlatacak (kadar berrak)tır. Nur üstüne nur. Allah, dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah, insanlar için misaller verir. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.” Nûr suresi 24/35.

³⁶ “Ben **gizli bir hazine** idim, bilinmeyi diledim, bunun için (beni bilmeleri için) yaratıkları yarattım”

İy güneş sûretlü yâr-ı dil-pezîr
 Tal'atundan utanur bedr-i münîr
 Neyleyem kim men fakîrem sen emîr
 Hasretünden yüregüm her dem erir (T-36)

SONUÇ

Nesîmî'nin tuyuğlarına bakıldığında sevgilinin çeşitli güzellik unsurlarına ait ya doğrudan doğruya bir unsurun ele alındığı ya da birçok unsurun bir arada zikredildiği çok sayıda tuyuğ tespit edilmektedir. Buradaki sevgilinin beşeri bir sevgili mi yoksa Hz. Muhammed mi olduğu sorusu bizi tuyuğlara farklı bir gözle bakmaya itdi. Tuyuğlarda hilye metinlerinde gördüğümüz anlatımlara uygun bir anlatım sergilediğinin ortaya konulması, Nesîmî'nin tuyuğlarının hilye özelliği gösterdiği düşüncesini desteklemiştir. Herhangi bir türde müstakil tarzda eser yazılmadan önce beyit ya da bend halinde bu türe ait küçük metinlerin eserlerin içerisine serpiştirilmesi doğaldır. Bu düşünce de hilye türünde müstakil tarzda eser kaleme alınmadan önce Nesîmî ya da başka şairler tarafından şiirlerinde bu konuyu işlediği düşüncesini kuvvetlendirmiştir. Bu yönden Nesîmî'nin tuyuğları hilye özelliklerini ihtiva etmeleri bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Ahmed Cevdet Paşa, (2012). *Kıyas-ı Enbiyâ ve Tevârih-ı Hulefâ*, C.1, İstanbul, Bedir Yayınevi.
- Akkuş, M. (2008). *Klasik Türk şiirinin anlam dünyası edebi türler ve tarzlar*, İkinci Baskı, Erzurum, Fenomen Yayınları.
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni*, C. 2, Ankara TDK Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*, Mili Eğitim Basımevi, C. 1, İstanbul.
- Canım, R. (2010). *Divan edebiyatında türler*, Ankara, Grafiker Yayınları.
- Cunbur, M. (1970). Şemâil-i Şerîfe ve Hilye-i Nebevîler, *Diyânet Dergisi Özel Sayı*, Ankara.
- Derman, M. U. (Kasım 1986). İslam sanatında hilye, *Altınoluk*, Sayı 9.
- Karabey, T. *Nesîmî hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri ve bazı şiirlerinin açıklamaları*, Yayınlanmamış ders notları
- Pala, İ. (Ekim 2013). *Hakanî Mehmet Bey Hilye-i Saadet*, 6. Basım, İstanbul, Kapı Yayınları.
- Uzun, M. Hilye, DİA C. 18, s. 44.
- Yıldırım, A. (1998). *Peygamberimizin şemâili*, Üçüncü Baskı, İstanbul, Damla Yayınevi.

İSMAİL HAKKI BURSEVÎ'NİN ŞERH-İ KELÂM-I ŞEYH SADÎ ADLI RİSALESİ

İSMAİL HAKKI BURSEVÎ'S ŞERH-İ KELÂM-I ŞEYH SADÎ PAMPHLET

Ahmet TOPAL*

ÖZET: Celvetiye tarikatının en önemli simalarından biri olan İsmail Hakkı Bursevî dil, edebiyat, tefsir, hadis, kelam, fıkıh gibi birçok alanda eser kaleme alan oldukça velud bir mutasavvıftır. Eserleri arasında başta Türkçe olmak üzere Farsça ve Arapça eserler için kaleme aldığı şerhlerin önemli bir yeri vardır. Bursevî'nin Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî adlı risalesi İran edebiyatının önemli isimlerinden Sadî-i Şirazî'nin Gülistan adlı eserinde yer alan bir ifadenin şerhine yer verdiği için bu isimle anılmıştır. Eser genel itibarıyla müellifin çeşitli konulardaki varidatının şerhi niteliğindedir.

Anahtar Sözcükler: İsmail Hakkı Bursevî, Şeyh Sadî-i Şirazî, tasavvuf, şerh

ABSTRACT: İsmail Hakkı Bursevî is a productive sufi who is one of the most important name of Celvetiye section, wrote many books about language, literature, hermeneutic, hadith and kalam. Among his works the annotation written for Turkish, Arabic and Persian works are important. Bursevî's Şerh-I Kelâm pamphlet is called with this name because it is written for an expression present in Sadî-i Şirazî'nin Gülistan. The work is generally an annotation of the writers different incomes.

Keywords: İsmail Hakkı Bursevî, Şeyh Sadî-i Şirazî, Sufism, Annotation

GİRİŞ

Lügatlerde açma, yarma, açıklama, genişletme, izah etme manaları verilen şerh kelimesi ıstılahta bir metnin sırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama; anlaşılması zor bir metni beyan, tefsir ve keşf etmek; çeşitli ilim dallarında incelenen bir eser hakkında yazılan açıklayıcı eser manalarına gelmektedir.¹ Kaynağı Kuran tefsirine dayanan şerhler zamanla daha geniş bir alana uygulanmış; hadis, dil, edebiyat, tasavvuf, astronomi, mantık gibi ilim dallarıyla ilgili şerhler de yazılmıştır. Türk edebiyatında daha çok tasavvufi manzumeler şerh edilmiştir. Tasavvuf mana ilmi olarak tarif edildiği gibi, tasavvufi manzumeler de çok kere manası yalnız erbabınca malum olan ledünnî remizler kullanılarak yazılmıştır. Şarih şerh ettiği manzumenin baştan sona hikmetle dolu olduğunu ve onun zaten bir veli olan şaire Allah tarafından söyletildiğini düşünmektedir. İlahî kaynaklı bu tür sözlerin şerhleri de bilgi ve düşünceden ziyade ilham mahsulü olarak takdim edilmektedir.² Tasavvuf kültüründe kulun kastı olmaksızın gaybdan (Hak'tan) kalbe doğan bu manalara varidat adı verilmiştir.³ Sûfiler, genellikle eserlerindeki fikirleri kalplerine doğan ve tasavvufî bilgiyle özdeşleşen varidatla kaleme almışlardır. Osmanlı dönemi mutasavvıflarından İsmail Hakkı Bursevî'nin eserlerinde de bu tarzın hakim olduğu söylenebilir.⁴

Celvetiye tarikatının en önemli simalarından olan İsmail Hakkı Bursevî (1653-1725) dil ve edebiyat, tefsir, hadis, kelam, fıkıh gibi bir çok alanda, yüzün üzerinde eser kaleme alan oldukça velud bir mutasavvıftır. Eserlerinde genellikle Türkçe ve Arapçayı kullanmış, zaman

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum, Türkiye, tahmet@atauni.edu.tr

¹ Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi, İstanbul 2000, s. 20.

² Ceylan, age., s. 304.

³ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2001, s. 367.

⁴ Nuran Döner, "İsmail Hakkı Bursevî'nin Kitâb-ı Kebîr'i ve Bursevî'de Vâridât Kültürü", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, yıl: 2005, S. 15, s. 315.

zaman Farçayı da tercih etmiş; bu üç dilde yazılan eserlere şerhler yazmıştır. Yazıcızade Mehmed Efendi'nin (ö. 1451) *Muhammediye* adlı eserinin şerhi *Şerhu'l-Muhammediyye*; 98 beyit halinde yazıp şerh ettiği *Kitâbu'l-envâr*; Hacı Bayram-ı Velî'nin "Çalabım bir şar yaratmış iki cihân aresinde" mısraıyla başlayan şiirinin şerhi *Şerh-i Ebyât-ı Hacı Bayram-ı Velî*; Kadiri tarikatine mensup olduğu anlaşılan Hasan adlı bir şaire ait beyitlerin şerhi *Şerh-i Ebyat-ı Hasan Kadiri*; Ahmedî mahlaslı bir şaire ait hece vezni ile yazılan bir ilahinin şerhi *Şerh-i Nazm-ı Ahmedî*; Hayretî mahlaslı şairin hece vezni ile yazdığı bir ilahinin şerhi *Şerh-i Nazm-ı Hayretî*⁵; *Şerh-i Ebyat-ı Yunus Emre, Es'ile-i Şeyh Mısrîye Ecvibe-i İsmail Hakkı, Es'iletü's-Sahafiyye ve Ecvibetü'l-Hakkıyye* onun tasavvufî Türkçe şiirlere yazdığı şerhleridir.⁶

Arap edebiyatı şairlerinden İbnü'l Farız el-Mısrî'nin *Nazmu's-Sülûk* adlı Arapça manzumesini *Şerhu Nazmi's-Sülûk* adıyla Türkçe şerh eden İsmail Hakkı Bursevî ilim tahsili için İstanbul'da bulunduğu dönemde Farsça okurken İran edebiyatının önemli eserlerini de tanıma fırsatı bulmuştur. Bursevî bu dönemde şerhleriyle beraber Hafız (ö. 1390) divanını, Şeyh Sadî-i Şirazi'nin (ö. 1292) *Bostan* ve *Gülistan*'ını, Mevlana Camî'nin (ö. 1492) *Baharistan*'ını, Şeyhülislam İbni Kemal'in (ö. 1534) *Nigaristan*'ını, Mevlana'nın (ö. 1273) *Mesnevî* ve *Fihimañîhi* adlı eserlerini, vaiz Hüseyin el-Kaşîfi'nin tefsirini, Zahir el-Faryabî'nin, Hakim el-Enverî'nin, Kemal Hucendî'nin, Mevlana Camî'nin divanlarını ve diğer manzum ve mensur eserlerini okumuştur.⁷ Mevlana'nın *Mesnevî*'sinin ilk 748 beytini şerh ettiği *Rûhu'l-Mesnevî*⁸, Feridüddin Attar'ın *Pendname* adlı eserinin şerhi *Şerh-i Pendnâme-i Attâr*⁹ İsmail Hakkı Bursevî'nin Farsça eserlere yazdığı şerhlerin başlıcalarıdır. Fars edebiyatının en önemli isimlerinden Şeyh Sadî'nin *Gülistan*'ından alıntılacağı bir ibarenin şerhine yer verdiği *Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî* Bursevî'nin Farsça edebî metinlere yazdığı şerhler arasında değerlendirilebilecek bir başka eserdir.

1. İSMAİL HAKKI BURSEVÎ ŞERHLERİNİ İÇEREN BİR MECMUA

İsmail Hakkı Bursevî'ye ait üç risaleyi ihtiva eden mecmua İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları arasında 0367 numarada kayıtlıdır.¹⁰ Mecmuadaki ilk risale *Ecvibet eş-Şeyh İsmail Hakkı an es'ilet eş-Şeyh Abd er-Rahman Efendi* adıyla kütüphane kayıtlarına geçmiştir.¹¹ Risale "Şeyh Abdurrahman Efendi'nün manzûm suâllerine cevâb olarak kutbu'l-

⁵ Ahmet Taştan, *İsmail Hakkı Bursevî ve Edebî Şerhleri*, Uludağ Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa 1999, s. 25-30.

⁶ Bu şerhlerin bir kısmı müstakil olarak da yayınlanmıştır: *İsmail Hakkı Bursevî, Ferahu'r-rûh-Muhammediye Şerhi*, haz. Mustafa Utku, 10 C, Uludağ Yay., Bursa 2010; *İsmail Hakkı Bursevî, Şerh-i Rümuzât-ı Hacı Bayram Velî, Çalab'ım Bir Şar Yaratmış*, haz. Suat Ak, Büyüyen Ay Yay., İstanbul 2013; Arzu Polatoğlu, *İsmail Hakkı Bursevî'nin Şerh-i Ebyât-ı Hacı Bayram-ı Velî Adlı Eseri, (Metin ve İnceleme)*, DEÜ, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2008; *Çıktım Erik Dalına, İsmail Hakkı Bursevî, Niyazî Mısrî, Şeyhzâde*, haz. Suat Ak, Büyüyen Ay Yay., İstanbul 2012; Necla Pekolcay-Emine Sevim, *Yunus Emre Şerhleri*, KB Yay., Ankara 1991; *İsmail Hakkı Bursevî, Bitmedik Ot Dibinde Doğmadıcak Bir Göcen, Şerh-i Nazm-ı Ahmed*, haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, Akçağ Yay., Ankara 2000. Bursevî'nin söz konusu şerhleri için ayrıca bk. Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi, İstanbul 2000; Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiyye*, Akçağ Yay., Ankara 2001; Rafiye Duru, *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*, EÜ, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2007; Abdullah Çaylıoğlu, *Niyazî-i Mısrî Şerhleri*, İnsan Yay., İstanbul 1999; Taştan, age.

⁷ Ali Namlı, *İsmail Hakkı Bursevî, Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı*, İnsan Yay., İstanbul 2001, s. 39.

⁸ İsmail Güleç, *Mesnevî Şerhi, Ruhü'l-Mesnevî*, İnsan Yay., 3. bs., İstanbul 2012, s. 23.

⁹ Eser için bk. Tuba Onat Çakıroğlu, *İsmail Hakkı Bursevî'nin Şerh-i Pend-i Attâr (Attâr'ın Pendnâmesi'nin Açıklaması) Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme ve Attâr'ın Pendnâmesi İle Karşılaştırılması*, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Ankara 2012.

¹⁰ Söz konusu mecmua 235 x 155 mm (180 x 130 mm) ebadında, bordo siyah ebrulu karton ciltlidir. Nüshada kırmızı ve mavi cetvelli modern kağıt kullanılmıştır. 59 varaktır. Sonraki dört varak boş bırakılmıştır. Her sayfada ortalama 20 satır yer almaktadır. Nüshanın zahriyesinde *Bu kitâbın hâvî olduğu âsâr* şeklinde bir başlıkla mecmuada yer alan risalelerin isimleri belirtilmiştir. Hafız Osman Zahid bin Ali tarafından 1333/1914-1915 senesinde istinsah edilmiştir.

¹¹ İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, 0367/01, 46b-59a; Risalenin İstanbul kütüphanelerinde farklı nüshaları da tespit edilmiş ve Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, nr. 1521'de kayıtlı müellife ait nüsha Arapça manzum bölümlerin tercümesi ve sadeleştirilmesi suretiyle bir makale halinde yayınlanmıştır. bk.Mehmet Demirci, "İsmail Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725)'nin *Ecvibe-i Hakkıyyesi*", *Tasavvuf*, S. 10, Ankara 2003, s. 9-43.

ârifin gavsu'l-vâsılın eş-Şeyh İsmail Hakkı Bursevî hazretlerinin telif-i kerâmet-i münfleridir.” başlığıyla istinsah edilmiştir. Risalenin ferağ kaydında müstensihin bildirdiğine göre Bursevî bu risaleyi 1120/1708-1709 senesi ramazan ayında bir cumartesi günü bitirdiğini remizle belirtmiştir (29a). Risale Hafız Osman Zahid bin Ali tarafından 1333/1914-1915 senesi rebîü'l-evvel ayında istinsah edilmiştir.

Şerhte önce Abdurrahman Efendi'nin soru içerikli beyitleri, ardından İsmail Hakkı Bursevî'nin cevapları yer alır. Risalenin ismi ve şerh edilen manzumenin sahibinin Abdî mahlaslı olduğu dikkate alınarak risalede soruları yer alan kişinin Bursevî Abdî Efendi olarak bilinen ve Bursa'da çeşitli medreselerde müderrislik yapan Abdurrahman b. Şaban Efendi (ö. 1709) olduğu tespit edilmiştir.¹²

Abdurrahman Efendi'ye ait “Heft su'âlüm var sana ey 'ârif-i esrâr-ı Hak” mısraından sonra İsmail Hakkı Bursevî suallerin yediye inhisarının sebebini açıklar. Ardından “Cum'ada ön 'ıydda sonra hutbe okunmak nedür” (2a) mısrayla ilk soru sorulur. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezninde yazılan beyitler ve varak numaraları şu şekildedir:

Leyle-i Mi'râcda pencâh vakt-i salât farz oluben
Ba'de tenzîlin 'aceb beş vakte hasr olmak nedür (10a)

İki üç dört rek'adan pîş ü kem olmayup salât
Her birin bir vakte tahsîs eyleyüp kılmak nedür (16b)

Her salât kim rek'ati üç ola ya[hûd] dört ola
Ol salât içre iki kerre bu oturmak nedür (20a)

Gündüz ihfâ ile olmuşken kırâat fi's-salât
Cum'a ve 'ıydun salâtı içre olmamak nedür (23b)

Çün yakîn ola kıyâmet mağribî olup [o] şems
Kenz-i garba girüben andan yine toğmak nedür (26b)

Zâ'ide tekbîrleri 'ıydun nedür hem idicek
Her birinde ellerini 'Abdî kaldurmak nedür (28a)

İkinci risale, *Şerh-i hadîs le ene ekremu alellahi min en yede'anî* adıyla kütüphane kayıtlarında yer almıştır.¹³ Risalenin başlığı “*le ene ekremu alellahi min en yede'anî fi'l-arzi eksere min selâsin hadîs-i şerîfinün mübâhisi beyanındadır*” şeklindedir. Hafız Osman Zahid bin Ali tarafından 4 Receb 1333 (18 Mayıs 1915) tarihinde istinsah edilmiştir. Hz. Peygamber'in kabirde kalacağı zamana dair rivayet edilen bir hadis-i şerifinin şerhidir.

Söz konusu mecmuada yer alan üçüncü şerh Sadî-i Şirazî'nin *Gülîstan*'ında yer alan bir ibarenin şerhidir.

2. ŞERH-İ KELÂM-I ŞEYH SADÎ

Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî ismiyle kütüphane kaydında¹⁴ yer alan risale söz konusu mecmuadaki üçüncü eserdir. *Risâle-i şerh-i Şeyh Sa'dî* “*ma'zûlî bih ki meşgûlî*” li-Hazret-i Şeyh İsmail Hakkı Burusevî kuddise sırrıhu başlığını taşımaktadır. Yine aynı müstensih Hafız

¹² Namlı, age., s. 182.

¹³ İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, 0367/02, 29b-46b; Risalenin bir başka nüshası Atf Efendi Yazma Eserler Kütüphanesi'nde 1497/4 numarada İsmail Hakkı Bursevî'nin başka şerhlerinin de yer aldığı bir mecmua içerisinde *Risâle fi şerh-i le-ene ekremu* adıyla kayıtlıdır. Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Hüdayî, nr. 467'de bulunan bir nüshası da Ali Namlı tarafından tespit edilmiştir (Namlı, age., s. 206).

¹⁴ İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, 0367/03, 46b-59a.

Osman Zahid bin Ali tarafından 10 Ramazan 1333 (22 Temmuz 1915) tarihinde istinsah edilmiştir. İsmail Hakkı Bursevî'nin birkaç yerde (6a, 7b, 10b, 12b) 1131/1718-1719 senesinde Şam'da bulunduğu dönemdeki varidatını şerh etmesi ve bunlardan birini şerh ederken "... biñ yüz otuz birinci senesi saferü'l-hayrînüñ üçüncü gicesi ki leyle-i ahad idi ba'de'l-intibâh bu 'ibâre-i Türkiyye ile vârid oldu ki "beş on yıl dahı dünyâdasınız". Sinnimüz ol vakitte altmış tokuza bâliğ idi" şeklinde ifadelere yer vermesi risalenin Bursevî'nin 1131/1718-1719 senesindeki varidatını içerdiğini ve bu seneden sonra kaleme alındığını göstermektedir.

Bursevî'nin şerh ettiği معزولى به كه مشغولى *ma'zûlî bih ki meşgûlî* (mazûliyet meşgûliyetden iyidir) ifadesi *Gülîstan*'ın "Der-Sîret-i Pâdişâhân" başlığını taşıyan ilk bölümünde (bâb-ı evvel), on beşinci hikayede yer almaktadır.¹⁵ Bir padişah ve önce azledip sonra tekrar göreve davet ettiği vezirinin mükalemesini içeren hikayede vezirin ağzından söylenen bu ifade hikayenin de özeti mahiyetindedir. İfadenin geçtiği bölümü Niğdeli Hakkı Eroğlu şu şekilde tercüme etmiştir: *Vezirlerden biri mansıbından azlolunmuştu. Gitti dervişlere karıştı. O sohbetin tesiriyle ibadetin zevkini duymaya başladı. Bir müddet sonra padişah onu tekrar mevkiine getirmek istedi. Fakat o, "Ma'zûliyet, meşgûliyetten iyidir" diyerek kabul etmedi.*¹⁶ İsmail Hakkı Bursevî'nin gramer açıklamalarını eleştirip kendisinden "pür-hasâr" şeklinde bahsettiği *Gülîstan* şarihlerinden Südî-i Bosnevî ise bu ibareyi şu şekilde tercüme ve şerh etmiştir: ...*Ma'zûlî: yâ, harf-i masdar. Ki: min-i tafdüliyye manasınadır. Meşgûlî: yâ, harf-i masdar. Mahsûl-i terkîb: ... Mazulluk meşgullikdan yegdür. Yanî zehârif-i dünyâyla âlûde ve kuyûduyla perişân-hâl ü müteşettitü'l-bâl olmakdan gûşe-i ferâgat ihtiyâr idüp kuyûd u tefrikadan âzâde ve âlâm u beliyâtından âsûde olmak evlâ vü ahrârdur.*¹⁷

Risalede bunun dışında *Gülîstan*'dan alınıp şerh edilen bir başka ifade ise Şeyh Sadî'nin *Ey murg-ı seher 'ışk zi-pervâne biyâmûz*
*Kân sũhte-râ cân şũd ü âvâz neyâmed*¹⁸

(Ey seher kuşu, aşkı pervaneden öğren, canını ateşte yakar da kendisinden bir ses gelmez)

şeklindeki beytinin ilk mısraıdır. (4a-4b)

Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî'de bunların dışında Şeyh Sadî'den başka bir ifadenin şerhine yer verilmemiştir. Risalenin geri kalan kısımları İsmail Hakkı Bursevî'nin çeşitli konulardaki varidatının, bazı ayetlerin ve dört beytin şerhinden oluşmaktadır. Bu beyitlerin üçü Türkçe biri Farsça'dır. Türkçe beyitlerin biri 17. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam Bahaî'ye diğerleri İsmail Hakkı Bursevî'ye aittir. Söz konusu beyitler şunlardır:

Sırr-ı Hak hakkında Hakkî iki yanum oldu nâr
Söylesem ağzum yanar hiç söylemezsem dil yanar (8b)

Degül libâs libâs-ı vücûduñ 'ârîdür
Sa'âdet aña ki işbu denesden 'ârîdür (9b)

Ez-berây-ı feth-i mâ bisyâr bâyed ictihâd
Çün cihâd-ı asgar-ı ma'rûf u çün ekber cihâd (11b)

İdersin gerçi her derde tabîbüm bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i 'aşk olunca mâder-zâd neylersin Şeyhülislam Bahaî (14a)

Varidat üslup olarak Bursevî'nin bütün eserlerine belli ağırlıklarla hakim olmuş önemli bir özelliktir. *Rûhu'l-Beyân* adlı tefsiri bu nedenle işarî tefsirin en güzel örneği olarak değer

¹⁵ Muhammed Ali Fûruğî, *Külliyât-ı Sadî*, Tahran 1382, s. 33-34.

¹⁶ *Şirazlı Şeyh Sa'dî, Gül Suyu, Gülîstan Tercümesi*, Türkçesi: Niğdeli Hakkı Eroğlu, Haz. Azmi Bilgin, Mustafa Çiçekler, Ötüken Yay., İstanbul 2000, s. 55.

¹⁷ Ozan Yılmaz, *Gülîstân Şerhi (Südî-i Bosnevî)*, Çamlıca Yay., İstanbul 2012, s. 177.

¹⁸ Fûruğî, age., Dibace, s. 18.

kazanmış ve bu sebeple İsmail Hakkı divanına *Fütûhât-ı Bursevî* adını vermiştir. Müellifin diğer bazı eserleri *Risâle-i Eyyühe'l-Bülbül*, *Kitâbu Dürerü'l-İrfâniye*, *Kitâbu'l-Kebîr*, *Kitâbu'z-zikr ve 'ş-şeref Muzîlü'l-Ahzân*, *Nakdu'l-Hâl*, *İzzü'l-Âdemî*, *Hayâtü'l-Bâl*, *Netâicü'l-Usûl* de varidat türünün en güzel örnekleri sayılmıştır.¹⁹

Bursevî varidatının şerhine yer verdiği diğer eserlerinde olduğu gibi bu risalesinde de varidlerini zikredip şerhe geçmeden önce ya varidin geldiği zamanı bildiririp sonra şerhe geçmiş ya varidi bildirip sonra tarih vermiş ya da hiç tarih vermeden doğrudan varidin şerhine yer vermiştir. Bursevî bazen varidleri bildirmeden önce varidin nasıl geldiğini belirten “verede (varid oldu)”, “vârid oldu ki”, “bana dinildi ki”, “bâb-ı beyt meftûh ve sadr meşrûh oldu ki”, “ilkâ olunan” şeklinde ifadelere yer vermiştir. Bazen de bu ifadeler kullanılmadan doğrudan varid zikredilmiştir. Varidlerin şerhi bitirilirken ya Allah'a hamd ve dua edilmiş ya Allah'ın isimleri anılmış ya da çeşitli tavsiyelerde bulunulmuştur.²⁰ Açıklamalar yapılırken ayet ve hadis ihtibaslarına sıkça başvurulmuştur.

Risalenin anlaşılmasını sağlamak amacıyla müstensihin de metne bazı müdahaleleri olmuştur. Eserde yer alan bazı müşkil kelimelerin altına müstensih tarafından anlamları yazılmış; bazı Arapça deyimlerin veya muğlak bazı ifadelerin açıklamaları derkenarda verilmiştir.

Risalede yer alan ve muhtevalarından hareketle tarafımızca başlıklandırılan belli başlı konular ve kısa özetleri şu şekildedir:

Müminin Nuru Alnının Nurudur

Risalede Şeyh Sadî'nin ifadesinin şerhinden önce müminin alnında görülen secde nurunun nurların en yücesi olduğundan bahsedilir. Müminin nuru birkaç çeşittir. Bunlar taat nuru, îkân nuru, keşif ve tecellî nurudur. Bunların hepsi velayet nurlarındandır. İnsanın alnında hasıl olan secde nuru nurların en hasıdır. Çünkü namaz ibadetlerin en ehemmiyetlisi, secde de bu ibadetin rüknüdür. Kulluk ancak secde ile tahakkuk eder, kul şeytandan secdede kurtulur, Allah'a yaklaşır. Bu nedenle namaz Allah'a yaklaşmak için bir vesiledir. Secdeye varan alın ise nur mahallidir. Takva ehli büyük zatlar nafilerle, özellikle sabah akşam kıldıkları nafile namazlarla Allah'a yaklaşıma yolunu tutarlar (1b).

Mazuliyet Meşguliyetten İyidir

Şeyh Sadî'nin “mazuliyet meşguliyetten iyidir” sözünün şerhinde ilkin ibarenin gramer yönünden açıklaması yapılır. İsmail Hakkı Bursevî bu bölümde Sudî'nin yaptığı açıklamaları eleştirerek kendisinden Sûdî-i pür-hasâr” şeklinde bahseder. Bursevî, mazuliyet meşguliyetten iyidir sözünü şerh ederken “ferâğda (mazuliyet) safâ ve şuglde (meşguliyet) keder olduğu sonucuna varır. Çünkü dünya işlerine dalmak ahireti ve Allah'ı unutmaktır, bu durum da insanın kalbini kirletir. Evliyaullahın kalbi bundan beridir (2a).

Kelime-i Tevhid

“Lâilâheillâllâh” bütün ilahî isimler ve sıfatları toplayan uluhuyyet mertebesidir. Bu nedenle Hakk'ın Hak ile Hak'ta şehadetini ifade eder. “Lâilâheillâ ente” de böyledir. Fakat ilki muvahhide nisbetle “an-hicabin” yani perde ardından şehadet; ikincisi “an-keşfin” keşif yoluyla perdesiz şehadeti bildirir. Efdal olan keşif yoluyla şehadettir. “Lâilâheillâ hüve” ifadesini de Hakk'ın Hak ile Hak'ta şehadeti olarak açıklayan Bursevî lafza-i Celal'deki “he” harfinin buna işaret ettiğini bildirir. Bu ifade tecrid ve tefridin hakikatidir. “Lâilâheillâ ene” ise “halk ile Hakk'ın cemi'an Hak ile Hak'ta şehadettir. Hz. Musa'ya hitaben Allah Teala'nın bir ağaçtan *Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım* şeklindeki hitabı ve Hallac-ı

¹⁹ Murat Yurtsever, *İsmail Hakkı Bursevî, Divan*, Arasta Yay., Bursa 2000, s. 37.

²⁰ Bu yaklaşım Bursevî'nin varidatını içeren eserlerinde ortak bir üslup olarak dikkat çekmektedir. Konuyla ilgili bk. Döner, agm., s. 317, 322; *İsmail Hakkı Bursevî, Kitâbü'n-Netîce*, haz. Ali Namlı-İmdat Yavaş İnsan Yay., İstanbul 1997, C.1, s. XXIV.

Mansur'un "ene'l-Hak" ifadesi bunu işaret etmektedir. Her ne kadar ikisi de tek hakikat (ayn-ı vahide) ise de tecrid ve tefrid itibarıyla olan tevhid daha kuvvetli ve daha salim olarak nitelenir. (2a-2b).

Marifet ve Hakikat Tabir Olunan Bir Rüya

Bir çarşamba gecesi rüyasında zayıf, nuranî, kır sakallı, yeniçeri kıyafetinde başında sarıkla mihrab önünde oturan birini görür. Bu kişinin işaretiyle imam olan Bursevî namazdan sonra bu adamın Hz. Ebubekir olduğunu anlar. Elini öpüp kucakladıktan sonra Hz. Peygamber'in de orada olduğunu fark edip ona Hz. Ebubekir'in niçin yeniçeri elbisesi giydiğini sorar. Hz. Peygamber de Türkçe olan yeniçeri kelimesinin manasının "libas-ı cedid" olduğunu söyler. Daha sonra İsmail Hakkı Bursevî ve Hz. Ebubekir çarşıya çıkarlar. Çarşıda bazı alimlerle marifet hakkında konuştuktan sonra kendisini bir dükkanda yüksekçe bir yerde görür ve bu hal üzere uyanır.

İsmail Hakkı Bursevî bu rüyayı hakikat ve marifet olarak tabir eder. Şam'da kendisini karşılayan ruhanî askere²¹; imamet ve hilafet-i mutlakaya işaret olduğunu bildirir (3a).

Muhammed İsminin ve Şeyh Sadî'nin Bir Beytinin Şerhi²²

Muhammed isminin "mim" ve "hâ" ile başlayıp "mim" ve "dal" ile bitmesinin hikmeti şöyle açıklanmıştır: "Muh" ezeli muhabbetin remzidir. Bu da kainatın varlığının sebebi ve zat'ın tecellisinin nedenidir. Mutasavvıflar arasında meşhur olan "ben gizli bir hazine idim bilinmemi istedim, halkı bilinmem için yarattım" hadis-i kudsîsi buna delildir. Hadis-i şerifte yer alan "halkı yarattım" ifadesindeki halktan asıl kastedilen, bütün İlahî isimlerin ve hakikatlerin mecmuası, kainatın hulasası olan Hz. Muhammed'in nurudur. Yine hadis-i şerifte "bilinmemi istedim" şeklindeki ifadeyle kastedilen ise marifetullahtır. Muhammed ismindeki "med" ise bu muhabbetin semeresi olan İlahî tecellînin devamlılığıdır.

Muhabbet bahsinde sözü "fenâ" ya getiren Bursevî, Şeyh Sadî'nin "ey seher kuşu aşkı pervaneden öğren; canını ateşe atar, yanar da sesi çıkmaz" şeklindeki beytinin ilk mısramını şerh ederek seher kuşundan muradın bülbül olduğunu söyleyip bülbül ile pervaneyi muhabbetlerinin şiddeti bakımından karşılaştırır. Bülbülü bihuş (akılsız/mecnun), pervaneyi külliye muhterik (baştan ayağa yanmış) olarak niteleyen Bursevî aşk ateşinde yanışı dolayısıyla pervaneyi üstün tutar (3b-5a).

"İsmail'in gittiği yola herkes niçin gitmez" Sözü'nün Şerhi

Buradaki İsmail'den kasıt İsmail Hakkı Bursevî'nin kendisidir. Bu isim ebeveynleri tarafından kendisine verilen ism-i kevnî'sidir. İsm-i İlahîsi ise Abdulhay, Abdullatif, Abdulkadir, Abdullah ve emsalleridir. Yoldan kasıt edeb, şeriat, marifet ve hakikat yollarıdır. Bu yollara halkı ve özellikle de bu özelliklerin bulunmadığı zamane şeyhlerini teşvik etmek gerekir (5a).

Tefvîz ve Teslîm

Kişi, tedbirini, Allah'ın takdirine bırakıp aradan çekilmelidir. Tefviz ve teslim bir musibetten sonra çaresizce işi Allah'a bırakmak değil tedbirden önce işi Allah'a havale etmektir. Nitekim arif-i billahın tefvizi ve teslimi budur. Takdir-i İlahîyi görebilen kişiler genellikle sebepleri terk edip hareketi sükuna geçirirler, bu hakikati göremeyenler ise vesilelere sarılıp zahmete düşerler (5a-6a).

Seyahatin Fazileti ve Ehlullahın Vasıfları

²¹ İsmail Hakkı Bursevî 1717 senesinde Şam'a gitmesini menevî işaret ve sebeplere bağlamıştır. Bursevî biniti üzerinde Şam'a girerken fakir derviş suretinde, beyaz elbiseli kırk kişinin (kırk abdal/kırklar) kendisini karşılayıp elini öptüğünü söylemiştir. (Namlı, age., s. 92) Bursevî'nin söz konusu rüyası buna işaret olmalıdır.

²² İsmail Hakkı Bursevî'nin bu konuyla ilgili müstakil, kısa bir risalesi de vardır. Seyyid Mehmed Efendi'ye hediye edilen bu küçük risale "Muhammed" isminin ve harflerinin tasavvufi yorumundan ibarettir. (Namlı, age., s. 189.)

İsmail Hakkı Bursevî, 1131/1718-1719 senesinde Şam'dan Rum'a geçmek için manevî bir işaret aldığını belirtir. Bu arada seyahat ve hicretin faziletine değinir. Nasıl ki güneşin nuruna mazhar olan ay, bir yılda yirmi sekiz menzil dolaşırsa Allah'ın nurunun mazharı olan insan-ı kamil de sülûkü esnasında evveli irade-i sadıka sonu yakın-i tam olan yirmi sekiz menzil dolaşır. Bursevî kamerin, menzilleri seyri gibi kendisinin de Bursa'dan Şam'a ve Şam'dan Rum'a seyahatinde kendisi ve halk için manevî kazançlar olduğunu söyler. Ehlullah olanlar Allah'ın gözetimi altında olduklarından maddî ve menevî seyahatlerinde rızık için endişelenmemelidirler. Bursevî bu bölümde "atik" (azat edilmiş, hür) kelimesi üzerinde durarak düşmanlara karşı korunan Kabe'yi örnek gösterir. Ayrıca cehennem ateşine karşı korunan Hz. Ebubekir gibi ehlullah da masivadan hür ve korunmuş olduklarından "atik" tirlir (6b-7a).

Ehlullah ile dağ arasında bir benzerlik de söz konusu edilmiştir. Dağ ehlullah suretini ifade ettiğinden bir sığınaktır. Kuran-ı Kerim'de "mağaraya çekilin" buyurulmuştur. Hz. Musa'nın Tur dağında Allah'a münacat kılması; Hz. İsa'nın kıyamete yakın müminleri Tur dağında muhafaza edecek olması, Hz. Peygamber'in Sevr (Hira) dağında nübüvete mazhar olması dağın faziletini gösteren delillerdir.

Aklın Şerefi

"Kişi zail olmaz akli zail oluncaya dek" ifadesi şerh edilmiştir. İnsan akıl sahibi olduğu için mükelleftir, ancak akıldan mahrum olunca kendisinden teklif düşer. Bu nedenle mecnunlar ve meczublur mükellef değildirler. Burada aklın şerefi üzerinde durulmuş, akl-ı maaşın akl-ı mead üzerine muttasıl olması gerektiği belirtilmiştir. İlki geçici ikincisi bakidir (8a-8b).

Sırr-ı İlahîyi Söyleyen Olmaz Söylemeyen Olmaz

İsmail Hakkı Bursevî ilahî sırların ifşasıyla ilgili kendisine ait;

Sırr-ı Hak hakkında Hakkî iki yanum oldı nâr

Söylesem ağzum yanar hiç söylemezsem dil yanar

beytini şerh etmiştir. İlahî sırları söylemede de gizlemede de çeşitli afetler vardır. Hallac bu sırrı ifşa ettiği için katledilmiştir. Fakat insan yaratılışı gereği söylemeye de ihtiyaç duyar. Hz. Peygamber'in kendisine açtığı sırları Hz. Ali kalbinin hararetinden söyleme gereği duymuş, bunu bir kuyuya haykırması, kuyuda biten kamaşla yapılan ney sayesinde bu sır arifler tarafından duyulmuştur (8b).

Evliyaullahın Ömürlerinin Süresi Hakkında

İnsan ömrü yüz sene üzerinden nısf-ı evvel ve nısf-ı sani olarak iki kısımda değerlendirilmiştir. Bu sürede her uzva mahsus olan kuvvet ve insaniyyet kemalen hasıl olabilecektir. İlk elli yıl nısf-ı evveldir ve beşerî kemalin fenası ve bekası için yeterli olmadığından eksiktir. Zahirî kemale kırk yaşından önce ulaşanlar olsa da batınî kemal için bu mümkün değildir. Ehlullahın çoğu bu nedenle altmış yaş üzerinde vefat etmiştir. Ekser kül hükmünde olduğu için ilk elli yılı (nısf-ı evvel) aşanlar tekamülün tamamı bakımından yüz yıl yaşamış olarak değerlendirilmiştir (9a-9b).

İnsan Fanidir

Degül libâs libâs-ı vücûdun 'ârîdür

Sa'âdet aña ki işbu denesden 'ârîdür

beytinin şerhinde insan hayatının fani olduğu dile getirilmiştir. İnsan ölünce canının elbisesi olan bedenini çıkarıp üryan olacaktır. Ancak ruhanî bereketleri temiz bedenlerine sirayet etmiş olan has evliyalar, nebiler ve şehitler müstasna olacak, onların bedenleri kıyamete kadar bozulmayacaktır. Mal, mülk ve evlat gibi masiva elbisesinden sıyrılanlar kamil müminlerdir (10a).

"Hikmet"ın Çeşitleri

Hükmet üç türdür. Hikmet-i tıbbîye, hikmet-i bahsiyye ve hikmet-i zevkiyye. İlk ikisi birçok alimde bulunmakla birlikte üçüncüsü pek az kimsede görülür. Eflatun'da hikmet-i zevkiye bulunmasına rağmen evliyaya mahsus olan hikemî hakikatlere vakıf değildi. İslam filozoflarından Şihabeddîn'de "telvîn" (istikamet arayışı) galip geldiği için katl edildi. Akşemseddin'de ise "temkin" (istikamet üzere karar kılma) galip olduğundan saygı gördü. İbn-i Sina tıpta maharetliydi; fakat zevk ilminden mahrum olduğu için öncesindeki filozoflar gibi merdud oldu (10a-10b).

Rahmet-i İlahiyye ve Refet-i Nebeviyye

Allah Kur'an-ı Kerim'e besmelenin "bâ" sı ile başlamış, "nâs" kelimesi ile onu sonlandırmıştır. Bu ikisi arasında Rahman, Rahim, Rauf gibi cemalî isimlerini anmıştır. Besmeleyi her surenin başına taç yapmıştır. Bunun hikmeti Allah'ın insanlara karşı merhametli oluşudur (Bakara, 2/143). Çünkü rahmet-i ilahiyye hilafiyeti bakımından umumîdir. Refet-i nebeviyye ise hidayeti yönünden sadece müminlere tahsis edilmiştir (Tevbe, 9/28). Bu nedenle Hz. Peygamber ve ashâbı kafirlere karşı sert ve şiddetlidirler (10b).

Gaybî Fetihler İçin Cihâd Gereklidir

Ez-berây-ı feth-i mâ bisyâr bâyed icthâd

Çün cihâd-ı asgar-ı ma'rûf u çün ekber cihâd

"fütûh-ı gaybiyye tâlib olan sâlike icthâd-ı kesîr lâzımdır. Cihâd-ı zâhir olan cihâd-ı asgar ve cihâd-ı bâtın olan cihâd-ı ekber gibi" şeklindeki Farsça beyit şerh edilmiştir. Her ne kadar gerçek müessir Allah olduğundan feth-i ilahî bir sebebe bağlı değilse de edeben sebeplere sarılmalı, ahlakı güzelleştirmeli, kalbi arındırmalıdır. Bunun için kişi kalbe gelen halleri muhafaza etmeli ve murakabeye sarılmalıdır. Riyazet ve mücahede ile elde edilen İlahî yakınlık olmadan şeriat ve tarikatte yol almanın sonu hüsrandır (11a).

Evlere Girdiğinizde Kendi Nefsinize Selam Verin

Nur, 26/61 ayetinin şerhidir. Ayet-i kerimede yer alan büyü (evler) kelimesi büyü-ü zâhire-i cismaniyye, büyü-ü bâtına-i rûhâniyye ve büyü-ü maneviyye-i nûraniyye olarak üç şekilde anlamlandırılır. İlkinin selameti insanların şeytanlarındadır. İkincisinin selameti cinlerin şeytanlarından ve üçüncüsünün selameti Allah'ın kahr ve celalindedir. (11b-12a)

Kamil İman Takvayı Gerektirir

"Havariler, ey Meryemoğlu İsa, Rabbin bizim için gökten bir sofraya indirebilir mi" (Maide, 5/112) ayeti tefsir edilmiştir. Havariler, Hz. İsa'nın has ashâbıdır. Şüpheden beridirler. Bir hikmet üzerine, ümmetin kalbi tatmin olsun diye Allah'tan kendileri için bir sofraya indirmesini istemiş, Hz. İsa'ya bu suali yöneltmişlerdir. Hz. İsa'nın onları "inanıyorsanız Allah'tan sakının" şeklinde uyarması iman-ı kamilin hakikat-ı takvayı gerektirdiğini vurgulamak içindir. İnsan her aklına geleni, içine doğanı söylememeli, sükut etmelidir. (12a)

Manevî nikahın türleri

Manevî nikah, nikah-ı cismanî, nikah-ı misalî, nikah-ı ruhanî, nikah-ı ilmî olarak dört türdür. İlkinin belirtisi kalpte, ikincisinin nuru hafîde, üçüncüsünün sırları ruhta ve dördüncüsünün küllî hakikatleri ayn-ı mücerrededir. Bunların hepsi manevî bülûğ ve nikah hasebiyledir. Manevî nikah için kırk altı veya daha fazla seneye ihtiyaç vardır. Batın-ı velayet olan yaşa ulaşmak için ise altmış dokuz sene gereklidir. (12b-13a)

Mekanın Şerefi

Şerefül-mekan bi'l-mekîn şeklinde ifade edildiği gibi bazı mekanlar orada bulunanlardan dolayı şerefli kabul edilir. Kabe, nazargah-ı Hak ve nazargah-ı enbiya ve evliya olduğu için orada şeref-i izafî vardır. Ravza, Mescid-i Aksa gibi şerefli mekanların toprağı Kabe'nin

toprağındandır. Medine-i münevvere hatmu'l-enbiya Hz. Peygamberle şeref bulduğu gibi Şam da hatmu'l-evliya ile şeref bulmuştur (13a).

İsmail ve İshak isimlerinin manası

İsmail, mutiullah (Allaha itaat eden) demektir. Bu sebepten Hz. İsmail kurban edilmesi konusunda babasına itaat etmiştir. İshak ise dahhak (çok gülen) manasına gelir. Hz. İshak ilahî emirleri güler yüzle yerine getirmiş, babası gibi teslimiyet göstermiştir (13b).

Mecnuna ilaç kar etmez

Şeyhülislam Bahayî (ö.1654) nin,
İdersin gerçi her derde tabîbüm bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i 'aşk olunca mâder-zâd neylersin
beytinin şerhidir. (14a)

3. METİN

Risâle-i Şerh-i Şeyh Sa'dî

“ma'zûlî bih ki meşgûlî” li-*Hazret-i Şeyh İsmâ'il Hakkı Bursevî* kuddise sırruhu
Bismillâhirrahmanirrahîm

Yevm-i cum'ada mekâbir âşârındandır. Mü'minüñ nûrı alınınuñ nûrıdır. Ya'nî mü'minüñ nûrları birkaç ne' üzeredür. İmân nûrı gibi t̄at nûrı ve İkân nûrı ve keşf ü tecellî nûrı gibi ki küllîsi nûr-ı velâyet tahtında mündericdür. Zîrâ mü'minler 'umümen ve huşûşen evliyâullâhdur lâkin cebhe ile hâsıl olan secde nûrı ehaşş-ı envârdur. Güyâ ancak nûr o nûrdur. Nitekim ancak hacc 'arafadur. Zîrâ şalât aqdem-i 'ibâdât ve ehaşş-ı 'ibâdâtdur ve secde e'âl ü erkândur. Zîrâ a'lâ vü ednâdan zillet ü 'ubûdiyyet ancak secde ile taħaħkuħ ider ve 'abd anda şeytândan taħallûş idüp kurtulur. Ya'nî 'abd Allâh Te'âlâ'ya taħarrüb ider. Nitekim Allâh Te'âlâ ²³ *وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ* buyurur. Ve cebhe maħall-i nûr u zühürdür. Pes şalâtuñ nûrı cebhede vesâ'ir a'zâda olan nûr-ı şalâtdan ziyâde ziyâlıdır. Ve bu ecilden ekâbir dâ'imâ Haħ Te'âlâ'ya her bir nâfile ile taħarrüb iderler. Bâ-huşûş ki nevâfil-i şalât ile. Ve aħşamda ve şabâhda nevâfil-i şalâta müdâvemmet iderler. Allâh Te'âlâ bizi ve sizi ehl-i nûr u sürürdan eyleye, âmîn.

[2a] Şeyh Sa'dî *ma'zûlî bih ki meşgûlî*

Ma'lûm ola ki “bih” lafzınıñ itdigi tafđilüñ mufađđalun 'aleyhi maħzûfdur. Mezkûr olan “meşgûlî” degüldür. Egerçi bi-tariķi'l-istilzâm mücevvezdür. Zîrâ manşıb şuglı muħtezîdür. Vechi budur ki lügât-ı Farsda “ki” lafzınıñ “min-i tafđiliyye” ma'nâsına geldiği yoħdur ve ol ma'anâyâ aħz itmeñ. Ne kim Süđi-i pür-ħasâr aħz itmişdür. Zîrâ itibâr-ı mücerreddür ki 'indîdür. Pes vech budur ki bu maħûle mevâzi'de “ki” lafzı ta'lele maħmûl olup mufađđalun 'aleyh taħdîr oluna. Bu maħâmda taħdîr budur ki “ma'zûlî bih zi-menşübî” zîrâ ki der-ħâl manşübî meşgûlî. Elħâsıl 'azlûñ muķâbili naşbdur ve 'azle ferâğ lâzım geldiği gibi naşba daħı şugl lâzımdur ve ferâğda şafâ ve şuglde keder vardur. Zîrâ umûr-ı dünyâya tevağgüluñ me'âlî umûr-ı uħreviyyeden zühül ve Haħķ'ı nisyândur ki âyine-i ħalbe 'ayn-ı keder ve maħz-ı jengârdur. Meger ki deryâ gibi müteğayyir olmaya ki kümmel-i evliyâ ħalidür.

Lâilâheillâllâh cemî' esmâ vü şifâtuñ ħaħâyıķını câmi'a olan mertebe ki mertebe-i ulûhiyyetdür. Anuñ itibârıyla ancak Haħķ'uñ Haħķ'ıla Haħ'da şehâdetidür şu kelime-i tevĥid. Vesâ'ir esmâ böyle degüldür. Meşelâ ism-i Rahmân, lafza-i Celâle gibi her ne ħadar ihâta-i

²³ “... sen secde et, Rabbine yaklaş.”, Alak, 96/19.

tämmesi var ise de, lakin anuñ için mertebe yokdur. Ve yine bu itibâr ile dağı Hakk'ıñ Hakk'ıla Hakk'da şehadetidür. Zîrâ uluhiyyet ilâh ile me'lûh beyninde bir nisbetdür. İmdi dâ'imâ ve ebedâ lisân-ı tevhid anı söyler zîrâ anuñ sırrı dâ'imâ zâ'il olmaz ve eger zâ'il olaydı rubûbiyyet bâtil olurdu. Lâilâheillâ ente: Şu kelime faqat Hakk'ıñ Hakk'ıla Hakk'da şehadetidür. O tevhid-i evvel muğâbesinde güyâ mahrec-i cevâba hürûc itmişdür. Ya'nî aña cevâb vâki' olmuşdur. Lâilâheillâllâh ile lâilâheillâ ente; fark evvelki muvaḥḥide nisbetle 'an-ḥicâbin şehadetidür, ya'nî verâ-i perdeden şehadetidür. Ve ikinci 'an-keşfin şehadetidür, ya'nî bilâ-perde şehadetidür. Ve bundandır ki ya'nî şehadet 'an-keşfin kabîlindendir. [2b] Kavl-i Yûnus 'aleyhi's-selâm ki لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا 24 didi, zîrâ anlar maḳâm-ı huḫûr u ḫiṭâbda idi. Her ne kadar nefsi esfel-i sâfilinde ise de ya'nî zulemâtda deryâ dibinde ise de ve dağı şehadet 'an-keşfin kabîlindendir. Peygamberimiz şallâllâhu te'âlâ 'aleyhi vesellem ḫâzretlerinüñ kavl-i şerîfi ki لَا أَحْصَىٰ ثَمَاءٌ عَلَيْكَ لَمَّا 25 buyurdu. Ḥâlbuki kendileri a'lâ-yı 'illiyinde idi. Lâilâheillâ hüve şu kelime Hakk'ıñ Hakk'ıla Hakk'da şehadetidür. Nefsinde hüviyyeti itibârıyla ve ol hüviyyet lafza-i Celâledür ki harf-i hâ ile işâret olunan hüviyyetdür. Ve Allâh Te'âlâ'nun كَلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ 26 kavl-i şerîfide olan "وَجْهَهُ" lafzıyla işâret olunan hüviyyetdür. Ve ol "vech" Hakk tarafına olan vechdür. Ve ol ḫalka nisbetle hüviyyetüñ zâhiridür. Zîrâ Allâh Te'âlâ Ğaniyyun 'ani'l-âlemîndür 27 ve Allâh Te'âlâ elân bundan muḳaddem oldığı üzeredür ve yine bu itibâr ile Hakk'ıñ Hakk'ıla Hakk'da şehadetidür ve o tecrid ü tefridüñ ḫaḳâyıḳındandır. Lâilâheillâ ene, şu şehadet ḫalk ile Hakk'ıñ cemî'an Hakk ile Hakk'da şehadetidür. Lakin mâhiyât u ḫaḳâyıḳuñ zâtları itibârıyla. Ve bu kabîlindür şecereden Hakk Te'âlâ'nun يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ 28 kavl-i şerîfi ve Ḥallâc'ıñ "ene'l-Hakk" kavli dağı bundandır. Lakin tecrid ü tefrid itibârıyla olan tevhid aḳvâ vü eslemdür her ne kadar 'ayn-ı vâhide ise de. Ve o şol şeydür ki aña sırr-ı ḫaḳîḳat dinilir. Allâh Te'âlâ'nun أَلَا تَعْبُدُونَ إِلَّا إِلَٰهًا 29 kavl-i şerîfide dağı işâret vardır. [3a] Zîrâ aḳvâ vü eslemlik şunuñ içündür ki zîrâ maḫal ki ene ile ta'ayyündür ki taḳyid ihâm ider, tevhid ise ancak itlâḳdan ta'bîr olunur.

Çehârşenbe gicesi rü'yâmda bir za'ifce nûrânî fi'l-cümle kır şakallı yeniçeri kıyâfetde ya'nî yeñi çuḫa geymiş bir recül gördüm ki başına ḳavuk ve şarık geymiş ve miḫrâb öninde oturmuş. Baña imâmete işâret itmeḡle imâm oldum. Vaḳtâ ki namâzı edâ idüp cemâ'ate yüzümi döndükde ḫâtıruma ḫuṫûr itdi ki ḡalibâ ol recül Ebubekrî'ş-şiddîḳ raḫıyallâhu 'anh ḫâzretleri ola. Pes o zâta zann "iderüm ki siz Ebubekirsîñüz" diyince "evet ben Ebubekirim" diyü buyurduḳda mübârek dest-i şerîfini bûs idüp ve teberrûken yüzüme sürdüm. Pes anlar dağı beni ḳucaḳlayup birkaç kere öpdiler. Pes nâḡâḫ gördüm ki Resûlullâh şallâllâhu te'âlâ 'aleyhi vesellem ḫâzretleri anda oturmuşlar. Didim ki "yâ Resûlallâh ne sebebden Ebubekir ḫâzretleri yeñiçeri libâsı geymiş." Pes 'aleyhi's-şalâtu ve's-selâm buyurdu ki "yeñiçeri libâsıñuñ ma'nâsı libâs-ı cedîd" dimeḡdür. Ya'nî işâret eylediler ki taḫḫîḳ yeñiçeri lafzındaki yeñi lafzı cedîd ma'nâsınadır. Türkce. Pes laṫife tarîḳıyla didim ki "yâ Resûlallâh yeñiçeri dimeḡ yaya 'asker dimeḡdür, kişiye lâyıḳ olan ise atlu olmalıdır yaya degül." Pes 'aleyhi's-şalâtu ve's-selâm tebessüm buyurdılar. Ba'dehu Ebubekir raḫıyallâhu 'anh ile berâber çârsüya vardıḳ ki anda çok ḫalk var idi. Pes âşâr-ı ilâhiyyeyi müṫâla'a eyledük ve ma'ârifden mükâleme eyledük. Ba'dehu ba'zı 'ulemânüñ dükkâmı cânibinde kendimi bir meḳân-ı mürtefi' üzere ḳâ'im gördüm ve uyandım. Ve bu rü'yâda işâret vardır ki ma'rifet ve ḫaḳîḳat maḳâmlarına işâretdür. Dımışḳ-ı Şâm'da baña mu'ânaḳa ider

24 "Senden başka tanrı yoktur, Sen münezzehsin, doğrusu ben haksızlık edenlerdenim", Enbiya, 21/87.

25 كَرِهُ. لَا أَحْصَىٰ ثَمَاءٌ عَلَيْكَ أَنْتَ كَمَا أَتَّيْتُ عَلَىٰ نَفْسِكَ "Hakkındaki övgüleri sayamam, sen kendini övdüğün gibisin", Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, Kesit Yay., İstanbul 2013, s. 431.

26 "O'ndan başka hiçbir ilâh yoktur", Kasas, 28/88.

27 Ankebut, 29/6.

28 "Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım.", Kasas, 28/30.

29 "Rabbin, ondan başkasına kul olmamanızı takdir etti", İsra, 17/23.

‘asker-i cedîd-i rûhânîye işâret vardur ve imâmet ve hilâfet-i muṭlakaya işâret vardur. [3b] Maḳâmât-ı imâmetden imâmet-i zâhireye muḫtemil olur. Derecât-ı imâmet de imâmet-i bâṭınaya daḫı muḫtemil olur. Vallâhu ‘alâ külli şey’in Ḳadîr. Bundan ōnra ma‘lûm ola ki taḫḫîḳ aḳṭâb iḡṭin ḫuſûſıyla libâs yoḡdur. Ancaḡ anlar elbiselerinde ſuver-i muḫtelife üzere görinürler. İsimleri külliye-i cāmî‘a olduḡı-çün. Lâkin ḫuſûſıyla yeñiçeri libâsıyla temessüllerinde Hâcî Bektâſ’uñ ba‘zı kemâlâtına işâret vardur. Mevlevî ſüretiyle temessüllerinde ba‘zı kemâlât-ı ḫâzret-i Mevlânâ’ya işâret olduḡı gibi. Raḡıyallâhu Te‘âlâ ‘anhum ecma‘în.

Çehârſenbe günü ikindiden evvelce rû‘yâmda ³⁰ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ âyet-i kerîmesini kalem-i İlâhî ile yazılmış gördüm ve bu rû‘yâ ḡuluñ müstebſer olduḡı ‘âlem-i ḡaybdan bir şey’uñ zuḫûrına işâretdür. Ve bu istibſâr Allâh Te‘âlâ’nuñ ³¹ قُلْ بِفَضْلِ اللَّهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِكَ فَلْيَفْرَحُوا kavı-i ſerîfinde mezkûr olan feraḫdur. Ve bu faẓl u raḡmet yâḫûd zâhir-i vücûda müte‘alliḡa olan umûr-ı kevniyyedendir. Veyâḫûd bâṭın-ı vücûda müte‘alliḡa olan ve füyûz-ı Raḡmâniyyedendir. Ve küllîsi Alâhu Te‘âlâ’dan ve raḡmetinden imtinândur.³² Ve bu mezkûr ile feraḫ yâḫûd ſüretile feraḫdur veyâḫûd sırrı ile feraḫdur. Zîrâ faẓl mufaḡḡala ſâmil olur. İmdi bir kimse anı ſüret-i faẓlda müſâhede eylese taḫḫîḳ anuñ sırrını idrâk etmiş oldu ve ſüret-i ḫicâbından necât buldı. ³³ . والحمد لله تعالى على نهمته المشاهدة

Muḫammed “mîm” ü “ḫâ” ile bed‘en ve “mîm” ü “dâl” ile ḫatm olunmaḡda sırr-ı İlâhî budur ki “muḫ” muḫabbet-i [4a] ezeliyyeye remizdür ki sebeb-i ibdâ‘-ı kâ’inât ve bâ‘iſ-i tecellî-i zâtdur. Nitekim ḫadîſ-i ḡudsîde gelür ³⁴ كُنْتُ كُنَّا مَخْفِيًا فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِأَعْرَفَ Pes burada ḫalkdan maḡſûd-ı aſlî ya‘nî evvelâ bi‘z-zât murâd ḫalk-ı Muḫammedîdür ſallallâhu te‘âlâ ‘aleyhi vesellem. Zîrâ cemî esmâ vü ḫaḡâyıḡuñ mecmû‘ası ve cümle kâ’inâtuñ muḫtaſar u nümunesidir. Zîrâ cemî‘e yerine ³⁵ أَنْ أُعْرَفَ buyurmadı. Zîrâ bilâ-ma‘rifet olan müſâhede maḡbûl degüldür. Tebdîl-i câmede pâdiſâḫı rû‘yet gibi. Ve‘l-ḫâſıl maḡſûd-ı aſlî kemâ-yenbaḡî ma‘rifetullâhdur. Gerekse orada kemâl-i ſühûd olsun ve gerek olmasun. Ve bu maḡâm ekser mutaſavvıfanuñ mezâlîḡındandır. “Med” muḫabbet-i mezkûrenüñ ſemeresi olan tecellî-i İlâhînüñ imtidâdına işâretdür. Zîrâ mâ-lâ-nihâyedür. Ve maḡâmâtuñ intihâsı seyrüñ intihâsını mücib degüldür. Ma‘ḫâzâ cemî‘ fenâ‘atda teceddüd-i vücûd u aḫvâl bâḡîdür.

Şeyḫ Sadî: *ey murḡ-ı seḫer ‘aſḡ zi-pervâne biyâmûz.*

Murḡuñ seḫere izâfâtından bülbül murâddur. Zîrâ sâ‘ir murḡân arasından seḫere ziyâde iḡtiſâſı vardur. Ve seḫer ſülûſ-i aḫyerdür, nesîm-i raḡmetüñ hengâm-ı hübübidur. Ve bülbülüñ dâstânı esmâ-i hezârdur.³⁵ Zîrâ ḫâzret-i İbrâḫîm ‘aleyhi’s-selâm âteſ-i Nemrûd’a ilkâ olunduḡda bülbül aña³⁶ mutâba‘at itmemegin o ḡülſende aña ḫoſ-nevâyi vü hezâr-dâstânî iḡſân olındı. Sâ‘ir murḡân ise tesbîḫ-i maḡſûſa meſḡûllerdür. Binâen-‘alâ ḫâzâ bülbülüñ sâ‘ir murḡândan menzilesi insân-ı kâmilüñ sâ‘ir mevcûdâtın mertebesi gibidir. Zîrâ maẓhar-ı ism-i a‘zamdur ki cemî‘ esmâ vü ſıfâtı cāmî‘dür. Ve bunda pervâneyi âteſ-i ‘aſḡda iḡtirâḡı ḫasebiyle bülbül üzerine tercîḫ vardur. Zîrâ bülbül-i ſemm böyle bîḫûſ ve pervâne bi‘l-külliye muḫterîḡdür. Bî-ḫûſda ise eſer-i

³⁰ “Allah, rüzgârları gönderendir. Onlar da bulutları harekete geçirir. Allah, onları dilediḡi gibi, (bazen) yayar ve (bazen) yoḡunlaſtırır. Nihayet yağmurun onların arasından çıktığını görürsün. Onu kullarından dilediklerine uğrattığı zaman bir de bakarsın sevinirler. “, Rum, 30/48.

³¹ “De ki: “Ancak Allah’ın lütuf ve rahmetiyle, yalnız bunlarla sevinsinler “, Yunus, 10/58.

³² Satır altı: ya‘nî iḡſândur.

³³ “Müşahede nimeti için Allah Teala’ya hamd olsun”.

³⁴ “Ben gizli bir hazine idim bilinmemi istedim, halkı bilinmem için yarattım” İsmail Hakkı Bursevî, *Kenz-i Mahfî* adıyla bu hadis-i ſerife müstakil bir ſerh yazmıştır. Bursevî eserinde İbni Arabî’nin *Fütühât-ı Mekkiye* adlı eserini kaynak göstererek hadisin keſfen sahih, naklen sabit olmadığını bildirir ve hadis-i ſerifte yer alan “hubb” (ilahî sevgi)’u alemin varoluſunun sebebi olarak gösterir. (*İsmail Hakkı Bursevî, Kenz-i Mahfî-Gizli Hazine, Çev. Abdulkadir Akçipek, Bahar Yay., 5. bs. İstanbul 2002, s. 17*)

³⁵ Satır altı: Bülbülüñ çektiḡi biñ isimdür.

³⁶ Satır altı: Ya‘nî Nemrûd’a.

vücüd bâkîdür velâkin bu ma'nâ itibârîdür. Ve illâ ehlullâhuñ fenâsı insilâhıdır. Yoksa bi'l-küllîye müfârahat-ı rûhla degüldür. El-hâsıl tafdîl-i pervâne ketm-i râza dâ'ir bir ma'nâdur fe'fhem cidden. Bu ma'âmüñ tafşîli budur ki pervânenüñ hâli من عرف الله كل لسانه ³⁷ mertebesine dâ'irdür. [4b] Ve bülbülün şanı من عرف الله طال لسانه ³⁸ derecesine nâzırdur. Zîrâ ehl-i fenâ'-i muṭlaḳda güft ü gü olmaz. Şol cihetden ki kendi vücüdından bî-şu'ûr olan kimsenün ğayra şu'ûrı olmaz. Ve bu ma'âma temehhüd dirler. Fe-emmâ ehl-i beḳâda kelâm-ı İlahî tavîl ve tefâşîl-i esrâr ğayr-ı ḳalîldür. Şu ḳadar var ki esrârı remizle söylerler. Ve setr ile ḳarîr iderler. Meger ki muḫâtab olan kimse taşriḫe ehil ola. Ve bu ma'âma teşkîk dirler ki vücüd-ı vâcib ve vücüd-ı mümkinî cami'dür. Ve bu ma'âmıda insân-ı kâmil tavîlü'l-lisân olmasa esrâr-ı İlahîye ğaybu'l-ğaybda maḳşûre ve mestûre ḳalur. Âyât-ı hüsn-i zât ve şîfât ise tefsîre muḫtâcdur. Zîrâ muşhaf-ı tenzîlî Ḳur'ân ve muşhaf-ı tekvinî Furḳân'dur. Ve tâlî vü müfessir lisân-ı insân-ı kâmilden ḫaḳdur. Anuñ için buyurur وَاللّٰهُ يَقُولُ الْحَقُّ ³⁹ Ya'ni eşyâda bâṭıl nesne yokdur. Meger ki bâṭıl izâfî ola şeyṭân vesâ'ir mezâhir-i ḳahr u celâl gibi. Ve tefsîr-i Ḳur'ân fî'l-ḫaḳîḳa Ḳur'ân'a mülhâḳ olduĝı gibi te'vîl-i Ḳur'ân daḫı eger âfâḳda ve eger enfüside böyledür. Maḫcûb ve câhil olanlar ise kelâm-ı ğayr ve maḳâl-ı nâs ḳıyâs iderler. Pes bundan erbâb-ı ḫaḳâyıḳuñ kemâlâtı zâhir oldu. Zîrâ ol kemâlâtüñ âşârı olmayadı nâḳışlar kemâl yüzini nerede görürler ve kelâm-ı Ḥaḳḳ'ı kimden işidürler ve âyât-ı hüsnî nereden oḳurlardı قدس الله اسرارهم و زاد في القلوب والارواح انوارهم ⁴⁰ Ve bundan zâhir oldu ki ḳable'l-vüşûl güft ü gü iden mübtedî sâlik bülbüle beñzer ki dâstânı dürtüst degüldür. Zîrâ henüz gülden büy almaĝa bed' itmişdür. Çünkü bî-hüş ola ḫâmüş olur. Çünkü şahve gele güft ü güdan ḫâlî olmaz. [5a] Zîrâ ḫâlini söyler. Ve sâ'ir murĝanı ol ma'nâya irşâd eyler . فتنبه لهذا المعنى فان لك انفع و اغنى ⁴¹

42 ليلة الثلثا قرب الصباح قيل لى بهذه العبارة التركية “Ammâ İsmâ'îl gitdiği yola herkes ne için gitmez” İsmâ'îl'den murâd bu faḳîr-i ḫaḳîrdür ki İsmâ'îl anuñ vâlideyni vaẓ' itdiği ism-i kevnîsidür. İsm-i ilâhîsi 'Abdu'l-ḫayy ve 'Abdu'l-laṭîf ve 'Abdu'l-ḳâdir ve 'Abdullâh ve emşâlidür. Yoldan murâd râh-ı edeb ve ṭarîḳ-i şer' ve sebîl-i ma'rifet ve şîrât-ı ḫaḳîḳatdır بتوفيق الله ⁴³. Pes bunda ṭarîḳ-i mezkûreye sülûke ḫalkı terĝîb vardır. Ḥuşûşen meşâyih-i zamâneyi, zîrâ aḫkâm-ı şer' ve âdâb-ı ṭarîḳat ve envâr-ı ma'rifet ve esrâr-ı ḫaḳîḳat bedenlerinden ve nefislerinden ve ḳalblerinden ve rûhlarından meḳḳûd ve ḫilâfî olan nesnelere meşhûd olmuşdur. فیا ارباب الدعوى اين المعانى ويا اصحاب المعانى اين الحقائق ⁴⁴

45 Ba'zı ihvânla mücâlesede ba'zı umûrumuz için esbâb-ı ḫâriciyye-i dünyeviyye tedbîr olındıĝda bi-ṭarîḳi'z-zecr ve'l-itâb vârid olmuşdur. Zîrâ 'âlem-i ma'nâda ḳâşır temeşşî itmez. Ve tedbîr bi-ḫasebi'l-ĝalîb taḳdîr yolına gitmez. Pes ehl-i sülûk ve erbâb-ı ḫuşûşa vâcibdür ki وَأَفُوضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ ⁴⁶ mücibince her kârı Ḥaḳḳ'a tevfiẓ ü teslîm eyleye. Ve tedbîr-i nefsanîyi taḳdîr-i Rabbânîye ṭarḫ u ilḳâ idüp meyândan çıḳa. Zîrâ irâdet Ḥaḳḳa müzâfdur. Ve 'abdün irâdetinden murâd irâdet-i Ḥaḳḳ'a terküdür. Bir emrün vaḳti geldikde ḫuşûline sebeb-i muḳadder ne ise Allâh Te'âlâ anı ḫalk ider ve teshîl idüp encâma yetişdürür. والله

³⁷ “Allah'ı bilen dili tutulur”.

³⁸ “Allah'ı bilen dili uzar”.

³⁹ “Allah ise gerçeği söyler”, Ahzab, 33/4.

⁴⁰ “Allah sırlarını kutsasın, kalplerini ve ruhlarını nurlandırısın”.

⁴¹ “Senin için faydalı olan bu manayı düşün”.

⁴² “Salı gecesi sabaha yakın Türkçe ibareyle bana denildi ki”.

⁴³ “Allah'ın yardımı, hidayeti, inayeti ve teyidiyle”.

⁴⁴ “Ey dava erbâbı nerede manalar ve ey mana sahipleri nerede hakikatler”.

⁴⁵ Allah Teala'nın “Sadece o hariç, dua ettikleriniz sapıp gider.” (İsra, 17/67) kavli varid oldu”.

⁴⁶ “Ben işimi Allah'a havale ediyorum”, Mümin, 40/ 44.

47 Pes âyet-i mezkûrenüñ me'âli bu olur ki mübâşeret itdiğünüz kâr düşvâr olup esbâbı münkaṭı'ca ve vesâ'îti munfaşıma olduḡda ol vaḡitde nâçâr olup vesâ'ilden irâz idersünüz ve Allâh Te'âlâ'ya tazarruc ve niyâz kılursuñuz. Zîrâ ol vaḡitde mü'essir-i ḡaḡikî ḡaḡ olduḡın bilürsünüz. Binâ'en-âla-hâzâ gerekdür ki insân 'arif-i billâh ola ve ibtidâdan terk-i taşarruf kıla [5b] tâ ki soñra ḡaḡ'dan ḡacil olmaya. وَلَوْ اسْتَقْبَلْتُ مَا اسْتَدْبَرْتُ لَمْ أَكُنْ أَفْعَلُ هَكَذَا 48 dimeye. Meger ki kendi 'arif iken mübâşeret-i esbâb idüp soñında peşimânî izhâr itdigi ḡayrıları irşâd kabîlinden ola. Ve bu maḡâmdandır ki ba'zılar işümüz Allah'a ḡaldı dirler. Ve bunda küfür lâzım gelmez. Nitekim niceler zu'cm iderler. Zîrâ ḡâ'il-i mezkûruñ murâdı budur ki bu kâruñ bi-ḡadri-ṡ-ṡâḡatü'l-beşeriyye esbâbına teşebbüs olındı velâkin kârger olmadı. Zîrâ bu maḡûle esbâba menüt olduḡı zâhir oldı. Pes şimden soñra işümüz bilâ-vâşıta Allâh'a ḡaldı. Ya'nî evvelden müesssir Allâh Te'âlâ idügi ma'lûm idi velâkin ḡuşûl-ı kâr ba'zı esbâba mu'allâḡ kıyâs olunurdu. Şimdi bilindi ki anuñ ḡuşûl u vücûdı eger muḡadder ise bilâ-sebeb-i 'adî ḡaḡ'dan olur ve illâ şöyle ḡalur. Ve ma'lûmdur ki umûr-ı muḡaddere iki nev'dür ki biri mu'allâḡâtdur ki cüz'ıyyâtdur ve biri daḡı mübremâtdur ki külliyâtdur. Pes umûr-ı külliye esbâb yüzinden taḡyîr ü tebdîl ḡabûl itmez. Zîrâ levḡ-i maḡv u işbâtda müşbet degüldür ve belki levḡ-i 'ilmde muḡarrerdür. Anuñ içün baṡn-ı üm ve 'ilmullâh mütebeddil olmaz. 'Ayn-ı ḡâricî ve levḡ-i maḡfûz ise böyle degüldür. El-ḡâşıl ḡazâyâ-yı ilâhiyyeye muṡṡalı' olanlar ekşeriyyâ esbâbdan münkaṡı'c oldılar ve ḡareketi süḡûna tebdîl eylediler. Maḡcûblar ise vesâ'ile temessük idüp zahmet ü ḡareketde ḡaldılar. ḡâlelallahu sübhânehu وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِلَّ قَوْمًا بَعْدَ إِذْ هَدَاهُمْ 49 Bu âyet-i kerîme şuna işâretdür ki taḡḡik hidâyet-i ḡaḡikîye ḡalâl 'arîz olmaz. Zîrâ ol hidâyet 'ilmullâhda olan sa'âdet-i aşliyye-i zâtiyyeye müsteniddür. [6a] 'İlmullâhda olan şey ise 'aynda olan şekâvet-i itibâriyye-i 'arîziyye ile müteḡayyir olmaz. Kezâlik idlâl-ı ḡaḡikîye daḡı hidâyet 'arîz olmaz. Zîrâ ol idlâl 'ilmullâhda olan şekâvet-i aşliyye-i zâtiyyeye müsteniddür. 'İlmullâhda olan şey ise 'aynda olan sa'âdet-i itibâriyye-i 'arîziyye ile müteḡayyir olmaz. Ve buna işâret vardır şol âyet-i kerîmede ki ḡaḡ Te'âlâ buyurur بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَاكُمْ لِلْإِيمَانِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ 50 ey fi da'vî'l-îmân ya'nî bil ki Allâh Te'âlâ sizün üzerünüze îmâna hidâyetini imtinân ider. Eger da'vâ-yı îmânda şâdıḡlar iseñüz ve illâ sizün içün ḡaḡikâten hidâyet yokdur her ne ḡadar şüreten hidâyet var ise de. Ve bu âyet-i kerîmede daḡı mezkûra işâret vardır ki Allâh Te'âlâ buyurur. 51 أَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ 'ilmü'l-ḡaḡ ya'nî Allâh Te'âlâ anı ḡalâletde ḡodı 'ilm-i ezelinüñ muḡtezâsı üzere. Zîrâ 'ilm-i İlahîde ḡall olan kimse ebedî mühtedî olmaz. Yâḡud 52 أَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ 'ilmi'd-dâlli ya'nî Allâh Te'âlâ anı ḡalâletde ḡodı ol ḡallün 'ilmi üzere. Zîrâ 'ilim bi'l-ḡaḡ aña ihtidâyı mücib olmaz. ḡaḡ Te'âlâ buyurur وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَوْتَنَّتْهَا أَنفُسُهُمْ 52 ya'nî anı inkâr itdiler ḡâlbuki kendileri anı yaḡînen bilürler dimekdür. Bizi ve sizi zeyḡ u ḡalâlden Allâh Te'âlâ maşûn eyleye âmîn.

Biñ yüz otuz bir senesi cümâdiye'l-evvelinüñ yedinci şalı ḡicesi seḡer-i a'lâda Şâm'dan Rûm'a teveccüh ḡuşuşında melekût-ı a'lâya tevcih-i ḡalb itdikde bir kimse gelüp yüzün yüzüme ḡoyup “ḡitdiñüz” didi. ya'nî Şâm'dan ḡıḡup ṡaraf-ı Rûm'a me'zûn ve belki me'mürsuñuz. Ba'd-ez-în ṡaraf-ı Kibriyâ'dan bu âyet-i şerîfe şâdır u vârid oldı ki وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ 53 Ya'nî kamer maḡzar-ı nûr-ı şems olup bir ayda yigirmi sekiz menzil devr itdigi gibi insân-ı kâmil daḡı maḡzar-ı nûr-ı ḡaḡ olup müddet-i sülûkda yigirmi sekiz menzil devr ider ki evveli irâdet-i şâdıḡa ve âhiri yaḡîn-i tâmmdur. Ve şüretde daḡı hicret ü seyâḡat ile bi-ḡasebi'l-meşiyetü'l-ilâhiyye

47 “Allah dilediğini yapmaya kadirdir ve kulun işlerindeki tedbiri ona uygun düşer ve kulun amelinden, itikadından haberdardır”.

48 “Önceden tedbire yönelseydim bu iş böyle olmazdı”.

49 “Doḡru yola ilettikten sonra Allah bir toplumu saptıracak deḡildir.”, Tevbe, 9/115.

50 “ḡayı; eḡer doḡru kimselerseniz, sizi imana eriştirmekle Allah sizi minnet altında bırakır”, Hucurat, 49/17.

51 “Allah'ın; (hâlini) bildiḡi için saptırdıḡı “, Câsiye, 45/23.

52 “Kendileri de bunların hak olduklarını kesin olarak bildikleri hâlde”, Neml, 27/14.

53 “Ay için de birtakım menziller (yörüngeler) tayin ettik”, Yasin, 36/39.

menâzil-i kevnîyye devr ider. Ve bu edvârda maḫṣûd-ı aṣlî tekṡmîl-i neṣ'e ve nokṡa-i ulāya vuṣûl [6b] ve pertev-i ma'rifet ile dil-i müsta'iddânı tenvîrdür. Pes sen daḫı kamer-vâr bir menzilden bir menzile devr idüp Burusa'dan Şâm'a ve yine Şâm'dan ibtidâ itdigün menzile rücu' idersiz. Ve bu devr ü hareketde saña ve ḫalka fâ'ide-i külliye vardur. Egerçi ki ekṣer-i nâs bu ma'nâdan ġâfillerdür. Ve devr-i eṡvâr itmegi 'abese ḫaml ile lâ'imlerdür. Ve bundan Őoñra vârid oldı ki فَيَوُّرٌ قَأْمَأُ مَأْنُ تُؤَلَّتْ مَوَازِيئُهُ فِي عِيْشَةٍ رَأْضِيَةٍ⁵⁴ ya'nî bir kimsenün devr-i menâzil ve seyr-i merâhil itdiginde rızık ḫuṣûşunda ıztırâbı olmasun. Zîrâ ḫidmet-i Ḥaḫ'da olan refâhiyyet ile geçinür. Őol sebebden ki dñnyâ âḫiretün Őüret ü ḫâlibıdır. Pes âḫiretde 'ayṣ-ı marzî ehlî olan kimse dñnyâda daḫı nazar-ı Ḥaḫ'dadur. Ve bu kelâmda tesellî-i ilâhî vardur. Egerçi ki rızık ḫâtırında olmaḫ ġalebe-i ḫayvâniyyetdür. Anuñ-çün ehlullâḫ maḫâm-ı temkîindedür ki anlara ḫiçbir cihetden ıztırâb gelmez. Belki fâ'il-i muṡlaḫa nazar iderler. "İtâḫ" kesr-i 'ayn ile "atîḫ"ün cem'idür Őidâd ve ġilâz Őedîd ve ġalîzün cem'leri oldıḫları gibi. 'Atîḫ feres-i 'arabîdür ki cins-i Őaḫîḫden olan atdur. Zîrâ 'arab anı eziyyet ü cefâdan itâḫ itmişlerdür. Nitekim dir: فحلن كريم لا يجدع انفه⁵⁵ anuñ muḫâbili "birzevn" didikleridür ki bâr-gürdür. Ya'nî yük götüren dâbbedür ki cinsiyyeti Őart degüldür. Belki her nerede olursa tevellüd itmişdür Rüm'ün etrâki gibi ve dimişlerdür ki يا'نئ الاصل لا يخطئ⁵⁶ anuñ aṣldan ḫaṡâ gelmez. Anuñ için küheylân atlar ve Őaḫîḫü'n-neseb ve'n-nikâḫ olanlar mu'teberlerdür. Egerçi zamânedede [7a] cem' ecnâs u envâ'da ḫalel ü fesâd ṡarî olmuṣdur. Ve Ka'be 'atîḫdür zîrâ dest-i cebâbireden maṣûndur. Ve Ebübekr-i Sıddîḫ raḫıyallâḫu te'âlâanhu 'atîḫdür. Zîrâ naṣṣ-ı maḫṣûṣ ile nârdan mu'taḫdur. Ve ehlullâḫ Ḥaḫḫ'a nisbetle 'abîd ve mâ-sivâya ġöre aḫrâr u 'uteḫâdur. Anuñ-çün 'indallâḫ mükerremlerdür. Eger 'inde'l-ḫalk ḫadirleri mer'î degüldür. Zîrâ ḫalkuñ aġlebi cühelâdur. Cebel ehlullâḫ Őüreti olmaġla melce vü mencâdur. Anuñ-çün Ḳur'an'da gelür: فَأَوْرَأُوا إِلَى الْكُؤْفِ⁵⁶ ve bir kimseyi rü'yâda cebele istinâd itmiş ġörseler ricâlullâḫdan birine istinâd Őüretidür. Ve ṡaġ üzerinde ġörinmek necâtına ve ḫuṣûl-ı murâdına niṣândur. Pes cebelde Őüreten ve ma'nen 'ulüvv ü irtifâ' vardur. Anuñ için ḫıymetdâr olan cevâḫirün ekṣeri cibâlde maḫzûndur cebel-i Serendîb ve emṣâli gibi. Ve Ḥazret-i Mūsâ 'aleyhi's-selâm fevḫa't-ṡür münâcât-ı İlâhî ḫıldı ve Ḥazret-i 'İsâ 'aleyhi's-selâm daḫı ḫurb-ı ḫıyâmetde ehl-i İmânı ṡür üzre muḫâfaza ḫılsa gerekdür. Zîrâ ṡür fitne-i ricâl ve Ye'cüc ve Me'cüc'den maṣûn vesâ'ir ġavâ'ilden me'mündur. Ve ḫatmü'l-enbiyâya Őallallâḫu te'âlâ 'aleyhi ve sellem ibtidâ-yı nübüvvet ḫurb-ı Mekke'de cebel-i Sevr'de vâḫi' olmuṣdur ki evâ'ilde aña cebel-i Ḥırâ dirlerdi. Nüssâk-i Ḳureṣ'ün 'ibâdetġâḫıdır. Ve hengâm-ı ḫicretde cebel-i Sevr'e Őu'üd eyleyüp 'uyün-ı a'dâdan orada mestür u maḫfûz olmuṣlardur. Pes biḫâ'-ı arzda mürtefi' olanlar ṡab'-ı ṡabaḫâtuñ nümüneleridür. Nitekim münḫafiz olanlar derekât-ı Siccîn miṣâldür. Ve ṡaġlar sebz ü ter eksük olmadıġı mevâṡi-i aḫdâm-ı ricâl oldıġındandır. Zîrâ nüfûs-ı ḫayyenün aṣarı daḫı ḫayâtdan ḫâlî degüldür. Bu sebebden Ḥızır 'aleyhi's-selâm her ne yere ki ḫu'üd iderdi yeṣil ot biterdi ve Ḥayzum ki feres-i Cibrîldür 'aleyhi's-selâm baṣdıġı maḫall daḫı böyle idi. Zîrâ rüḫü'l-ḫudüse muzâf olan feresü'l-ḫayât idi. [7b] Bu cihetden Sâmirî aña vâḫıf olup mevṡi-i feresden bir ḫabza türâb aḫz idüp ḫuliyi-yi benî İsrâ'il'den maṣnûc olan 'acil⁵⁷ üzerine niṣâr itdikde zî-rüḫ gibi ḫ'or⁵⁸ zuhûr itdi.

Ve Allâḫ Te'âlâ نَسَأَلُهُ الْحَيوةَ الْبَاقِيَةَ⁵⁹ biñ yüz otuz birinci senesi Őaferü'l-ḫayrîñün üçüncü gicesi ki leyle-i aḫad idi ba'de'l-intibâḫ bu 'ibâret-i ṡürkiyye ile vârid oldı ki "beṣ on yıl daḫı dñnyâdasuñuz" sinnümüz ol vaḫitde altmış ṡoḫuza bâliġ idi. Ve muḫaddemâ Mekke-i

⁵⁴ "İşte o vakit, kimin tartıları ağır gelmişse artık o, hoşnut olacağı bir hayat içinde olacaktır.", Karia, 101/6-7.

⁵⁵ Der-kenar: "eyü atun burmı kesilmez"

⁵⁶ "maġaraya çekilin", Kehf, 18/16.

⁵⁷ Der-kenar: buzaġı.

⁵⁸ Der-kenar: Őavt-ı baḫar.

⁵⁹ "kalan ömrü isteriz".

Mükerrerme'de mücāvır iken إلى ما فوق الثمانين⁶⁰ diyü sinn-i 'ömr fi'l-cümle taḥdīd olunmuş idi. Bā'is-i nesh olıcaḳ ma'nā taḥallül itmezse ol müddete bülüg ḥāşıl olur. Nitekim işāret-i sāniye daḳı anı te'yīd ider. Bā'is-i neshüñ ba'zısı *Tamāmu'l-Feyz* nām kitābumuzda mübeyyendür. 'Uḳūl-i za'ıfeye göre mezālīkū'l-aḳdāmdandır. Ve imtidādınun daḳı ḡallesi mevt-i ḡabī'īdür. Pes 'āḳil olan vāḳtine müteheyyi' olur ve maḡrūr olmaz. Yā Rabbi refīḳū'l a'lā. ورد قبل الصباح ليلة الاربعاء إِنْ تَسْتَعِينُونَ رَبِّكُمْ فَاسْتَجَابْ لَكُمْ يَا نَبِيَّ رَبُّنَا الَّذِي أَمَّا تُدْعِيهِ الْمَلَائِكَةُ مَرْدِفِينَ⁶¹ Ya'nī Rabbūñüzden meded ḡaleb itdigüñüz vāḳtinde Ḥaḳ Te'ālā size isticābe buyurdu ki biñ melek ile size imdād iderim. Bu āyet-i kerīmenün vürüdünün vechi bu idi ki Şām-ı şerīfde gicelerde ba'zı a'dā hücumından ba'zı aḡbābumuz bizi iḡāfa idüp teyaḳḳuz u teḡaffuz ile emr eyledi. Pes bundan ḳalbüme birāz şey dāḡil olup işümi Ḥaḳḳ'a tefvīz eyledüm. Ḥaḳ Te'ālā'dan isti'āne [8a] eyledüm. İmdi āyet-i kerīme işāret ider ki taḡḳīḳ merbūbiyyetün muḳtezāsı ancaḳ işḡāşedür. Ve rübūbiyyetün muḳtezāsı ancaḳ iḡāşedür. Allāḡ Te'ālā dilediḡi 'abdine ervāḡ-ı melekūtiyye ile imdād ider ve a'dānün mekrini def' ider. Nitekim ḡazve-i Bedir'de imdād itdi. Ve ḡāḡ olur ki insānün ummadıḡı yerden ḳillet kesreti mutaḡammın olur. Ve taḡḳīḳ Allāḡ Te'ālā مَا يَعْلَمُ خُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ⁶² buyurdu. Ya'nī kesret-i 'adedleri-çün. Ve ba'zılarınun ebşārdan iḡtifāsı için. Anları ancaḳ Allāḡ Te'ālā bilir. Ve hüve'l-Ḳadīrū'l-Ḳaḡḡār.

Yevm-i çehārşenbe gününün öylesinden evvelce baña dinildi ki لا يزول المرء حتى يزول عقله لا يزول من موطن التكليف ما دام عاقلًا بالغًا فإذا زال عقله وذهب زال التكليف عنه و إذا خراج المجانين عن حد التكليف حتى اذا قتل لا يقتل منه كالصبي وكذا المجانين أخذوا عن بشريتهم قبل موتهم بيوم أو بيوميه كما يقع لبعض أهل الله أو بأيام كثيرة و سنين و فيرة و هم أصناف مختلفة فمن اكل و شروب و من ممسك و من ضاچك و من عابس و الكل ظاهر على ما يقتضيه نشأته و يستدعيه مزاجه Ya'nī ḳişi zā'il olmaz 'aḳlı zā'il olıncaya daḳ. Ve insān mādām ki 'āḳil-i bālīḡdür mavtın-ı teklīfden zā'il olmaz. Ya'nī kendüden teklīf-i şer'iyye sāḳıt olmaz. Pes 'aḳlı zā'il ü zāḡib olduḡda kendüden teklīf sāḳıt olur. Ve bu ecilden mecnūnlar ḡadd-i teklīfden ḡurūc itdiler. Ḥattā bir ḳimseyi ḳatlı itse şabī gibi ḳişāş olunmaz. Meczūblar daḳı böyledür. Gerek mevtlerinden bir gün muḳaddem yaḡūd iki gün muḳaddem beşeriyyetden me'hūz olsunlar. Nitekim ba'zı ehlullāḡa böyle vāḳi' olmuştur. Ve gerek eyyām-ı keşire ve sinin-i vefire mevtlerinden ol beşeriyyetleri aḡz olunsun. Ve bunlar ešnāf-ı muḡtelifedür ki kimi ekül ve kimi şarüb ve kimi mümsik ve kimi dāḡik ve kimi 'abūsu'l-vech olurlar. Küllisi neş'elerinin muḳtezāsı ve mizāclarının müsted'āsı üzere zāḡirlerdür. Ve bu taḡdīr-i mezḳūrda 'aḳlun [8b] şerefini beyān vardır. Zīrā temkīn iki 'aḳıldan aḡaduhumā āḡire muttaşıl olmaḡdur. Ya'nī 'aḳl-ı me'āş 'aḳl-ı me'āda muttaşıl olmaḡdur. Ve ḡulūl-i ecele dek aḡaduhumā āḡire müzāḡim olmamaḡdur. İmdi ol vāḳtinde evvelki zā'il ve şāni bāḳī ḳalur.

Sırr-ı Ḥaḳ ḡaḳḳında Ḥaḳḳī iki yanum oldu nār

Söylesem aḡzum yanar ḡiç söylemezsem dil yanar

Ya'nī insān bir aḡkeri kefinde ḡutsa desti muḡterik ve ḡarḡ itse munḡaffī olup aḡad-ı maḡzūreynden ḡālī olmadıḡı gibi sırr-ı İllāḡī daḳı hemçünāndur ki söyleseñ olmaz zīrā ifşāsında āfāt-ı keşire vardır. Belki ol sebebden lisān ü erkānı bi'l-cümle yanar ve fenā bulur. Ḥallāc'a ene'l-Ḥaḳ ḡaḳḳında vāḳi' olduḡı gibi. Ve söylemeyüp sükūt ideyüm disen daḳı ketm idemeziñ. Zīrā muḳtezā-yı cibillet-i beşeriyye ve ḡarāret-i dil anı ḡārice ilḳādur. Anun için lisān-ı nebeviden şallāllāḡu te'ālā 'aleyhi ve sellem ba'zı esrār-ı İllāḡiyye ḡüş-ı 'Alī'ye kerremallāḡu vechi ilḳā olunup ketm ile tavşiiyye olındıḡda ḡazret-i 'Alī bi'l-iḡḡrār bir fem-i cāḡa varup feminden oraya işrāb itdikle ol cāḡda bir ḳaşab nābit olup anı bir çoban bulup kesüp mizmār idüp çaldıḡda keyfiyyet-i maḡşūşa ile ol rāz semā'a ḳābil oldu. Ve āḡir 'inde'l-'urefā ḡuyuldu ve

⁶⁰ Der-kenar: sekseni geçersin dimişler.

⁶¹ "Hani Rabbinizden yardım istiyor, yalvarıyordunuz. O da, "Ben size ard arda bin meleklerle yardım ediyorum" diye cevap vermişti." Enfal, 8/9.

⁶² "Rabbinin ordularını, kendisinden başkası bilmez", Müddesir, 74/31.

bilindi. Fesubhānehu'l-Kādirü'l-Hakīm. Pes tekellümüñ hālî budur. Ve 'adem-i tekellümde ihtirāk-ı dil oldığı muqarrerdür. Nitekim erbabına ma'lumdur.

Leyle-i erba'ada bu vechile bāb-ı gayb meftūh ve şadr meşrūh oldu ki a'cār-ı evliyā elliden müte'cāviz ve altmış ve yetmiş ve seksene bālig olagelmışdır. Sırrı budur ki 'ömürden yüz sene müddet-i Muḥammediyyeden biñ sene ve şehir-i kāmilden otuz gün gibidür. Ve her nesnenüñ nişfında noḡşān ve tamāmında kemāl vardır. Bu cihetdendir ki nesnās⁶³ didikleri [9a] maḥlūk nāsın şıkk-ı vāhidi üzerine olmağla nāsdan meflūc u nīm olanlar gibi nişf-ı neş'e üzerine kalup nākış 'add olundılar. Ve bu ma'nādandır ki vücūd-ı insānide nişf-ı evvel ve nişf-ı sānî halk olundu. Tā ki her 'uzva maḡşūş olan kuvvet ile kemāl-i insānî ḡāşıl ola. Ve rūh u cesedüñ mecmū'ı terkīb olundu ki ḡavāş-ı rūḡāniyyāt ve cismāniyyāt müctemi' olup zāhir ü bāḡın isimlerinüñ ḡükümleri zūhūra gele. Ve emr-i vücūd tamām olup pes 'ömürden yalnız elli sene mi'enüñ nişfi olmağla 'aded-i nākışdur ki kemāl-i beşerīnüñ fenā vü beḡāsına vaḡt-i müttesi' degüldür. Egerçi ki şıddıkiyyetde sinnüñ daḡlı yoḡdur. Fe-emmā kemāl-i vücūd tedricīdür. Ve kemālāt-ı zāhirede kırkdan mā-dūnda intikāl idenler menḡöldür. Velākin maḡāmāt-ı bāḡınada meḡkūddur. ḡattā İmām Şāfi'ī ki evtād-ı erba'adandır elli dördte vefāt itmişdir ki dörd sene nişf-ı evveli tecāvüz itmişdir. Ve ekşeri altmış fevkında maḡbūz olmuşdur. Velākin ehl-i mi'e nādirdür zīrā toḡsanuñ māverāsı muḡāk-ı şehir⁶⁴ gibidür ki mu'teber degüldür. El-ḡāşıl beş yüzden şoñra zūhūr-ı ümmet buḡına intikāl ve on beşden şoñra māḡ daḡı intikāz ve iḡtifāya bed' eylediği gibi insān-ı kāmil daḡı müddet-i fenā olan kırkdan şoñra beḡāya şürü' idüp altmışa daḡ istitārı istikmāl ider. Ve bir şehriñ 'adedi ḡadar nişf olan elliye zamm olunup bi-ḡasebi'l-ḡālib seksene dek seyr eyles ve zamān-ı muḡāk olan ḡurb-ı mi'eye irmez fe'fhem cidden. Resulullāḡ şallāllāhu te'ālā 'aleyhi ve sellem sinn-i şerīfleri altmış veyā altmış üç ve altmış beş ve ba'zı veresenüñ 'ömürleri daḡı ziyāde olmaḡ ma'nā-yı mezkūra dā'irdür. Ve ekşer küll ḡükmünde olmağla nişf-ı evveli müte'cāviz olanlar tamām-ı mi'e ile mu'emmer olmaḡ ḡükmünde oldılar. Ve bu ziyāde irş-i nebevīyi münāfi' olmadı zīrā sinn-i nebevī üzerine vefāt idenlerinüñ 'ömürleri muḡtaşar-ı sinn-i a'cār-ı enbiyā olup ḡuşūş üzerine resulullāḡ ile maḡşūr oldukları gibi sinn-i nebevī fevkında intikāl idenlerinüñ 'ömürleri daḡı ba'zı a'cār-ı enbiyāyi cāmī' [9b] olmağla ḡaşirleri müte'addid vāḡi' olur. Velākin bu te'addidden kemāl-i vārişe noḡşān tārī olmaz. Zīrā ḡayr ile ḡaşri resulullāḡ ile ḡaşre tābi'dür. Şol ma'nādan ki ümmet-i merḡūmenüñ kemāli metbū'-ı aḡrebe⁶⁵ tābi'dür ve metbū'-ı eb'ada degül. Metbū'-ı eb'ada mücerred-i 'ömrde mütāba'at itmek ḡayr-ı kemāle daḡı mütāba'at iḡtizā itmez. Zīrā metbū'-ı aḡrebüñ kemāli andan muḡnīdür⁶⁶ egerçi ki ḡur'an'da gelür: فَبَيِّنَا لَهُمْ آيَاتِهِ 67 Pes 'ömr-i nebevīye mürür iden kāmilüñ kemāli kemāl-i nebevīye tābi'dür. Ve ba'zı kemālāt-ı nebevīye ki kırkdan muḡaddem ve belki ḡable'l-bülūḡu'l-ḡābi'ī naḡl olunur maḡāmāt ḡasebiyle degüldür. Zīrā mücerred keşf-i İlāḡi bülūḡ-ı ma'nevīyi müstedā degüldür. Ve keşf-i ilāḡiden maḡşūd keşf-i 'ulvīdür ki zāt u şıfāt u ef'āl-i ḡaḡḡ'da dā'irdür. Yoḡsa keşf-i süflīdür ki ekvāna nāzırdur. Zīrā maḡşūd-ı bi'z-zāt olan kerāmāt-ı 'ilmiyyedür kerāmāt-ı kevniyye degüldür ki ḡavāriḡ-ı 'ādāt ıtlāḡ olunur. Keşf-i zamīr ve keşf-i melek ve keşf-i cinn ve keşf-i ḡubūr ve ḡayy-ı arz ve ḡayerān ve meşy 'ale'l-mā' ve emşāli gibi. Ve her 'aşruñ ekşer-i süllāki mevālīd ve 'anāşır mertebelerinde ḡalup berāzıḡdan bi'l-külliyeye ḡalāş olmamışlardır. Egerçi ki kemāl-i iḡticāblarından kendi ḡāllerini kemāl 'add iderler ve erbāb-ı irşāda ser-fürü itmezler ve muşırr olup ol ḡāl üzre giderler.

Degül libās libās-ı vücūduñ 'ārīdür

⁶³ Satır altı: yaban ademi.

⁶⁴ Satır altı : ayuñ şoñı.

⁶⁵ Satır altı: Muḡamed 'aleyhisselām.

⁶⁶ Satır altı: aḡere muḡtāc itmez.

⁶⁷ "öyleyse onların hidayetine tābi ol", Enam, 6/90.

Sa'âdet âna ki işbu denesden 'arîdür⁶⁸

Ya'nî yalnîz hâricde bedenüni müşt Emil olan libâsuñ 'ariye degüldür belki cânüni müşt Emil olan libâs-ı bedenüñ dağı 'ariyedür. Zîrâ evvelkiden dünyâda 'üryân [10a] olduğı gibi ikinciden dağı kabirde 'üryân olursun. Şol sebebden ki müfârekat-ı rûhla inhilâl 'arîz olup eczâsı perîşân olur. Meger ki havâş-ı evliyâdan ola. Zîrâ anlaruñ berekât-ı rûhâniyyeleri ecsâd-ı nazîfelerine sâri olup ilâ-yevmi'l-kıyâm infisâhdan⁶⁹ maşûn olurlar. Ve şühedâ vü evliyâ dağı enbiyâ da dahîllerdür. Bu sebebden bunlar itidâl-i mizâclarına göre mahfûzlardur. Pes sa'âdet ol mü'min-i kâmile ki bu libâs-ı 'arînüñ vesah u denes kazrından pāk u t̄ahirdür ki andan murād ta'alluğ-ı mâ-sivâdur. Kendi nefsi ta'alluğdan muṭahhar olan kimesne eşyâ'-i sâ'ireden dağı muṭahhardur mâl u emlak u evlād gibi جعلنا الله و اياكم محفوظين⁷⁰.

Leyle-i hamîsde kalem-i ilâhî ile yazılıp manzûrum olan kelimât-ı Fârisiyyedür *temessül be-şüret bidîdâyed* ya'nî Dımışku's-Şâm'dan taraf-ı Rûm'a 'avdet husûşında bu âna gelince temessül iden ma'anî-i gaybiyye ve işarât-ı ilâhiyye şürete gelüp hâricde vâki' olsa gerekdür. Pes sen anı enfüse haml idüp ve te'vîl itmek şadedinde olmayasın zîrâ muhkemâtdandur. Velâkin vukûc muḳadder olan vaḳte menütdur. Binâen 'alâ hâzâ isti'câl dağı götürmez. Ve bunda remiz dağı vardur ki Allâh Te'âlâ luğât-ı muhtelifle ile tekellüm ider egerçi efḳali luğât-ı 'Arabiyye andan Fârisiyye andan Türkiyyedür. Ve bu faḳîre herbiri ile defa'âtile tekellüm vâki' olmuşdur. وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا⁷¹ fe'fhem. Ve lehu ma'lûm ola ki hikmet ikidür veyâ üçdür ki biri hikmet-i tıbbiyye ve biri hikmet-i bahsiyye ve biri hikmet-i zevkiyyedür. Hikmet-i tıbbiyye ve bahsiyye ekser-i 'ulemânuñ 'ilmidür. Hikmet-i ahîre eḳallinüñ şanıdur. Eflâtun-ı İlâhîde fî'l-cümle hikmet-i zevkiyye var idi. Velâkin zevk-i hâl maḳûlesi idi evliyaya hâşıl olan haḳâyık-ı hikemiyye degül idi. Bu sebebden 'umümen hükemânuñ itikâdlarına ve 'ilimlerine ve 'amellerine itibâr itmeyüp belki cerh ve redd ile muḳayyed oldılar. Felâsîfe-i İslâmiyyeden Şihâbeddîn'e telvîn⁷² gâlib olmağla ahîr katl olundu. [10b] Ve hükemâ-yı Rûmiyyeden Akşemseddîn de temkîn râcih olduğından maḳbûl oldu. Ve tıbbda ma'âcîn ve edviye ve eşribesi ile'l-ân ma'mûlün bihâdur. İbn-i Sînâ felâsîfe-i müteḳaddime gibi merdûd oldu. Zîrâ egerçi tıbbda mahâreti var idi velâkin 'ulûm-ı zevkiyyeden bî-ḥaber idi ve itikâdda dağı fesâdı menkûldür. Ve ba'zılar evâhîr-i 'ömründe tâ'ib oldu diler Zemaḳşerî haḳḳında didikleri gibi. Ve 'ilm-i kîmyâyı inkâr itdi ma'-hâzâ 'ulûm-ı evliyâdandur. Nitekim dimişlerdür ki من لم يذق لم يعرف و المرء عدو لما جهل⁷³

Ve lehu ma'lûm ola ki Allâh Subhânehu ve Te'âlâ ḥazret-i Qur'an'ı bā'-ı besmele ile bed' idüp nâs lafzı ile ḥatm eyledi. Ve bu eşnâda esmâ-yı cemâliyyeden Raḥmân ve Raḥîm ve Ra'ûf ve emsâlini irâd eyledi. Ve besmeleyi her sûre serine tâc-ı 'unvân kıldı. Pes bundan إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ رَّحِيمٌ⁷⁴ maẓmûni fehm olundu. Nitekim resûlullâh şallâllâhu te'âlâ 'aleyhi vesellem haḳḳında بِالْمُؤْمِنِينَ رُؤُوفٌ رَّحِيمٌ⁷⁵ buyurdu. Velâkin kendi cânibinde nâsla ta'mîm ve cânib-i resûlullâhda mü'minine taḫşîşüñ vechi budur ki raḥmet-i İlâhiyye hilâfiyyeti cihetinden 'âm ve re'fet-i nebeviyye hidâyeti yüzinden hâşdur. Zîrâ seyfile meb'ûş olduğı vechile وَأَعْلَظُّ عَلَيْهِمْ⁷⁶ 76 hitâbıyla muḫâtabdur. Ve şahâbe dağı وَلِيَجِدُوا فِيكُمْ غَضَبًا⁷⁷ 77 hitâbıyla me'mûrlardur. Ve أَثِدَاءَ عَلَى الْكُفَّارِ

⁶⁸ Der-kenâr: 'Ariyet olan yalnîz zâhir libâsı degül belki vücüdüñ libâsı dağı 'ariyedür.

⁶⁹ Satır altı: dağılmadan.

⁷⁰ "Allah bizi ve sizi korunmuşlardan kılsın".

⁷¹ "Ve Allah Musa ile gerçekten konuştu.", Nisa, 4/164.

⁷² Satır altı: temkînsizlik.

⁷³ "tatmayan bilmez ve kişi bilmediğinin düşmanıdır".

⁷⁴ "Doğrusu Allah insanlara şefkat gösterir, merhamet eder." Bakara, 2/143.

⁷⁵ "Müminlere karşı çok şefkatlidir, merhametlidir.", Tevbe, 9/28.

⁷⁶ "Onlara karşı sert davran", Tevbe, 9/73.

⁷⁷ "Sizde bir sertlik bulsunlar", Tevbe, 9/123.

⁷⁸ ile mevşüflardur. Egerçi ki her nebî vü her velî kavminüñ ‘adem-i îmân ve mütâbâ‘atına mahzûnlardur. ⁷⁹ فاعرف فانه معنى جديدٌ لهم الله تعالى

Biñ yüz otuz bir senesi cümâdiye’l-evvelîsinüñ beşinci şalı günü akşam namâzından mu‘kaddemce Dımışku’ş-Şâm’da kütüb hücrelerinde iken bana dinildi ki [11a] اى سَيَطَهْرُكَ شَيْءٌ عَالِمٍ Ya‘nî ‘âlem-i gaybdan saña bir şey zâhir olacaqdır rahimden veled zâhir olduğı gibi سواءَ كَانَ اَفَاقِيًّا اَوْ اِنْفُسِيًّا فَالِاَفَاقِيُّ كَالْمَوْتِ مِنَ الْوَلَدِ وَالْاِنْفُسِيُّ كَالْمَذْكُورِ مِنْهُ Ya‘nî ol şey ister âfâkî olsun ister enfüsî olsun berâberdür. İmdi âfâkî olanı veled-i mü’ennes gibidür ve enfüsî olanı veled-i müzekker gibidür و قَوَامٌ لِزَيْرَا بَاطِنٌ حَاكِمٌ عَلَى الظَّاهِرِ ⁸⁰ Ya‘nî recül hükümetinüñ ⁸⁰ حَكُومَةُ الرَّجُلِ عَلَى الْمَرْثَةِ وَ قِيَامُهُ عَلَيْهَا كَمَا قَالَ اللهُ تَعَالَى الرَّجَالُ قَوَامُونَ عَلَى النِّسَاءِ kavvâmı mer’e üzerinedür ve kıyâmı dağı mer’e üzerinedür. Nitekim Allâh Te‘âlâ recüller hârunlar üzerine kavvâmündür buyurdı. و على كل تقدير فالإشارة من قبل البشارة Ya‘nî her bir taqdîr üzere işaret beşâret kabîlindedür لِزَيْرَا مُتْلَاكًا زُهْرًا وَوَلَدٌ مِمَّا يَسْتَبْشِرُ بِهِ الْعَبْدُ ⁸¹ Ammâ Hâk Te‘âlâ’nuñ anlardan birisi veled-i ünşâ ile mübeşşer olduğıda ne için erkek olmadı diyü güşşasından yüzi kararur kavlı-i şerîfi münzerinden olan kimselere nisbetledür yoğsa mübeşşerinden olan kimselere nisbetle degüldür. و إذا بُنِيَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ بِالنِّسْبَةِ إِلَى اَهْلِ النَّذَارَةِ Ya‘nî ma‘-hâzâ bâb-ı işâretden olarak biz dirüz ki bu ma‘âmde isvidâd siyâdetden ve südeddendür yoğsa kara ma‘nâsına olan sevâddan degüldür. و فى ولادة المولود بشارة بالقابلية Nitekim müzekker velâdetinde fâiliyyete beşâret vardır. و الانسان جامعٌ لِكِلْتَا الْحَضْرَتَيْنِ الْاِلَهِيَّةِ وَالْكَوْنِيَّةِ وَفِي كُلِّ مِنَ الدُّنْيَا وَالْاٰخِرَةِ بَشَارَةٌ Ve insân ise hâzret-i ilâhiyye ve hâzret-i kevnîyyeyi câmi‘dür. Dünyâ vü dînde her birinde beşâret vardır. [11b] و الحمد لله تعالى على نعمه و كرمه ⁸²

Leyle-i erba‘a vakt-i seher-i a‘lâ ilkâ olunan beyt-i Fârisîdür:

Ez-berây-ı fetḥ-i mâ bisyâr bâyed ictihād

Çün cihād-ı aşğar-ı ma‘rûf u çün ekber cihād

Ya‘nî fütüh-ı gaybîye tâlib olan sâlike ictihād-ı keşîr lâzımdur. Cihād-ı aşğar gibi ki cihād-ı zâhirdür. Ve cihād-ı ekber gibi ki cihād-ı bâtındur. Zîrâ gerçi fetḥ-i ilâhî bir nesne ile mu‘allel degüldür. Belki esbâb-ı hârice tahsîn-i ahlâk ve tehyi’e-i maḥall içündür. Ve fâtiḥ fi’l-ḥaḳîka Hâḳḳ-ı mü’essirdür. Velâkin esbâb herçend mü’essir degül ise de mübâşereti tarîḳ-i edebdendür. Ḥuşûşâ ki anda muḥâfaza-i evkât ve belki murâkabe-i enfâs vardır. Pes bir nefis ki emr-i şerî vü tarîḳîye bilâ-muḳârenetin güzer eyleye neticesi ḥasâret olur. Bu cihetden mücâhede ve riyâzeten hâlî olmamak gerekdür. Vallâhu’l-Ḥâfîzu’l-Mu‘în.

Kâle şubhânehu ⁸³ فَاِذَا دَخَلْتُمْ بُيُوتًا فَسَلِّمُوا عَلَى اَنْفُسِكُمْ Ya‘nî siz beytlere dâhil olduğıñuz vaḳitde kendi nefislerüñüzüñ üzerine selâm virüñ. Ya‘nî nefsüñüz için selâmet taleb idüñ dimekdür. Büyütdan murâd büyü-tı zâhire-i cismâniyye ve büyü-tı bâtıma-i rûḥâniyye ve büyü-tı ma‘neviyye-i nûrâniyyedür. Pes büyü-tı ülânüñ selâmeti şeyâḫîni insdendür. Ve büyü-tı şâniyenüñ selâmeti şeyâḫîni cinndendür. Ve büyü-tı şâlişenüñ selâmeti ḳahr u ‘azamet ü celâl-i şadmetindendür ya‘nî şerrindendür. İmdi şu ma‘âmâta dâhil olan kimse için mutlâka taleb-i selâmet lâzımdur. Kâle şubhânehu ⁸³ فَاِذَا دَخَلْتُمْ بُيُوتًا فَسَلِّمُوا عَلَى اَنْفُسِكُمْ kavlı-i şerîfinde mefhûm olan ervâhuñ selâmı ervâḫ üzerine olur zîrâ ecsâm u ervâḫ beyninde münâsebet yoğdur. Bunda cevher-i ‘âlem şey-i vâhid olduğına işâret

⁷⁸ “kâfirlere karşı çetin”, Fetih, 48/29.

⁷⁹ “Allah’ın ilham ettiğı yeni manayı anla”.

⁸⁰ “Erkekler, kadınların koruyup kollayıcılarıdır.”, Nisa, 4/34.

⁸¹ كَرَسٌ. وَإِذَا بُنِيَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ. Aralarından birine bir kız olduğu müjdelendiğı zaman içi gamla dolarak yüzü simsiyah kesilir.” Nahl, 16/58.

⁸² “Nimeti ve keremi için Allah Teala’ya hamd olsun”.

⁸³ “Evlere girdiğiniz zaman, kendinize ehlinize Allah katından bereket, esenlik ve güzellik dileyerek selam verin”, Nur, 24/61.

vardur ki ol cevher-i rûhâniyyet ve nûrâniyyetdür. [12a] Ve ehl-i kûbûr üzerine selâm virmek şer'an şahîhdür. Bu selâm dañı ervâhuñ ervâh üzerine selâmı kabîlindendür. Yâhûd ehl-i kûbûra selâm virmenüñ ma'nâsı anlaruñ berzahdan ve gaybetden ve hicâbdan selâmetlerini taleb itmekdür. Ve müslimiñ sebb ü gıybet ü ezâdan kendini hıfz idici olduñuñu ifâdedür. Nitekim لَا تَسُبُّوا أَمْوَاتَكُمْ فَإِنَّهُمْ أَقْفَاوَا إِلَى مَا قَدَّمُوا أَيْ بَلْ تَرْحَمُوا عَلَيْهِمْ وَأَشْهَدُوا بِالْخَيْرِ لَعَلَّ اللَّهُ يَرْحَمَهُمْ وَ يَقْبَلَهُمْ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ vârid oldı. Ya'nî siz mevtâñuza sebb ü şetm itmeyin zîrâ anlar geldigi maħalle gitdiler. Belki siz anlara raħm idüñ ve haħklarında hayırla şehâdet idüñ. Umulur ki Allâh Te'âlâ raħm eyleye ve anları maħbûl eyleye ki Ğafûru'r-Raħîmdür.

Qâle subhânehu كَالَّذِي قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ 84 Ya'nî havâriyyüñüñ 'İsâ 'aleyhi's-selâma yâ 'İsâ rabbüñ kâdir olur mı gökden bize ta'âm indirmege didigi vaħtı sen zîkr eyle dimekdür. Ma'lûm ola ki havâriyyün 'İsâ 'aleyhi's-selâmuñ havâşş-ı aşhâbındandır. Pes anlaruñ maħâmı istişâatullâhda şekk itmekden a'lâ vü şüpheden müberrâdur. Pes bu şekk tavrı üzre su'âlde hikmet vardur yoħsa şekk için degüldür. Fe'emmâ 'İsâ 'aleyhi's-selâmuñ اِنْفُوا اللَّهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ 85 kavli ihtiyâť bâbindandır. Ve anlaruñ sebebiyle gayrılarınıñ belâya uğramasından hâzer içündür. Ve dañı şöyle dinilmek câ'iz olur ki anuñ ma'nâsı taħkîk-i İmân-ı kâmil haħîkat-i taħvâyı iktizâ ider dimek ola. Bu ise iktirâhdan ihtirâzda bulunur. Pes Haħ Te'âlâ 'ibâdı haħkında min gayrı taħakkümin diledigini işler ola. Ve ekşer-i ümemüñ helâki bu mişillü iktirâh ve Haħ'dan böyle şeyler istemege ibrâm ile vâki' olmuşdur. Ve bu şerî'at-i şerîfede dañı su'âlden nehy olunmuşdur. İmdi يَسْتَطِيعُ هَلْ kavli-i şerîfinüñ ma'nâsı ümmete itminân hâşıl olsun için bu mişillü mâidede 86 izhâr-ı kudreti talebden 'ibâretdür. Nitekim onlar وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُنَا 87 didiler. İbâdetde isâ'et 89 itdiler haħâyıka 'adem-i vuķûflarından ötürü. Qâle'l-Haħ subhânehu وَأَجْرٌ دَعَاؤُهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ 90 Ya'nî cennet-i şüriyye ehlinüñ âħir du'âları el-hamdulillâhdur. Ya'nî Allâh Te'âlâ'ya ħamd ü senâ olsun ki bize ulühiyyetini ta'rif eyledi ve vaħdetini itkâna tevfiķ eyledi. Ve maħâm-ı rubûbiyyetden cennât-ı şüriyye tarîķine irşâd eyledi. Kezâlik cennet-i ma'neviyye ehlinüñ âħir du'âları el-hamdulillâhdur. Ya'nî Allâh Te'âlâ'ya ħamd olsun ki bizi mecma'-i esmâ' kıldı. Pes maħâm-ı başiretde bize zât-ı şerîfini gösterdi. Ve maħâm-ı başarda şıfâtını gösterdi. İmdi muţlakâ müşâhedede cemî'an zât u şıfât bizüm içündür. Ve dañı cennet-i şüriyye ehli içündür. Zât u şıfât cemî'an velâkin anlar için maħâm-ı muţâlâ'ada olur maħâm-ı müşâhedede degül. İmdi muţâlâ'a ile müşâhede beyninde farķ-ı keşir vardur. Ve dañı âħir du'âları el-ħamdulillâh ancaħ şunuñ için oldı ki zîrâ ħamd-i ihsânât u 'aťiyyâtuñ zuhûrından soñra ve riyâzât u mücâhedâtuñ neticeleriniñ bürüzundan soñra âħir-i aķabâtdur. Pes bir işüñ evveli şabr u sükût ve âħiri ħamd u şükürdür. Ve bu hâle Allâh Te'âlâ ħazretleri bizi ve sizi muvaffaķ eylesün bu hâle ehil olan zât-ı şerîf ħürmetine.

Bin yüz otuz bir senesiniñ şafer-i hayruñ ikinci cum'a irtesi gicesi ba'de'l-intibâh vârid olan bu kelâm idi: مَحَلُّ التَّرْوِيجِ الْمَعْنَى يَا'nî سَبُّكَ سِنَّ الْمُرْسَلِينَ Ya'nî senüñ sinnüñ sinn-i mürselîndür. Murâd maħall-i tezvîc-i ma'nevîdür dimek oldı. Maħall ile tezvîc-i ma'nevî-i ħâşşuñ zamân-ı ħulûlini murâd eyledi. Ve ma'nevî dimekle tezvîc-i şüriyyeden ihtirâz eyledi. Zîrâ tezvîc-i şürî ehlinüñ sinni bülûğ-ı şürî sinnidür. Ve ammâ tezvîc-i ma'nevîde [13a] bülûğ birkaç nev' üzeredür. Bu ecilden سَبُّكَ سِنَّ الْأَوْلِيَاءِ وَالْأَنْبِيَاءِ dimedi. Zîrâ mürselün cemî'an anlaruñ 91 fevķindadır.

84 "Havariler, 'Ey Meryem oğlu İsa! Rabbin bize gökten bir sofrâ indirebilir mi?' demişlerdi de...", Maide, 5/112.

85 "İnanıyorsanız Allah'tan sakının", Maide, 5/112.

86 mâidede: maddede.

87 "kalplerimizin kanmasını", Maide, 5/113.

88 "senin bize doğru söylediğini bilmeyi", Maide, 5/113.

89 Satır altı: ħabâhat.

90 "dualarının sonu da: 'Alemlerin Rabbi Allah'a ħamd olsun'dur.'" Yunus, 10/10.

91 Satır altı: evliyâ ve enbiyâñuñ.

Pes nikāhāt dört dürlüdür. Nikāh-ı cismānī ve nikāh-ı mişālī ve nikāh-ı rūhānī ve nikāh-ı ʿilmīdür. Nikāh-ı evvelūn āsarı kalbdür ve nikāh-ı sānīnūn envārı hafīdedür ve nikāh-ı sālīşūn esrārı rūhdadır ve nikāh-ı rābīʿūn ḥaḳāyık-ı külliyesi ʿayn-ı mücerrededür. Ve bunuñ cümlesi bülüg-ı maʿnevī ve tezvīc-i maʿnevī ḥasebiyledür. Sinn-i mezkūr ʿömür senelerinden altmış toḳuzdur ki bāṭın-ı velāyet sinnidür bāṭın-ı nübüvvet olan risālet gibi. Yoḥsa tezvīc-i maʿnevī muṭlaḳā kırk altı veyāḥud ziyāde sene müddetile olur. Yaʿnī altmış toḳuz olmaḳ şart degüldür. Meger bāṭın-ı velāyet olan sinne muvāfiḳ olsun için altmış toḳuz sene itibār olundu. Taḳrīr-i mezkūrı bilüp itibār eyle. Zīrā kemāl-i insānī tedricī hafīdür.

(Kaʿbe, Ravza, Mescid-i Aḳşā, Şām) maʿlūm ola ki baʿzı emkinede şeref-i zātī itibār olunur ki Ḥaḳ Teʿālāʿnuñ ibtidāʿ-i bedʿ-i aʿdādda ism-i zātī-i cemālī ile aña tevcihindendir. Ve anuñ semeresi şeref-i ʿarīzīdür ki ol emkinede mekīn olanlaruñ şereflerinden ḥāşıl olur. Şerefüʿl-mekān biʿl-mekīn didikleri aña nāzırdur. Pes Kaʿbeʿde şeref-i izāfī vardır. Zīrā nazargāh-ı Ḥaḳ ve nazargāh-ı enbiyā vü evliyādur. Ve Ravza ve Mescid-i Aḳşā ve sāʿir bilād-ı müşerrefenūn türābı arz-ı Kaʿbeʿdendir. Temevvüc-i āb ile her biri bir yerde taʿayyün bulmuşdur. Ve resülullāh şallāllāhu teʿālā ʿaleyhi vesellem cenābları züʿl-ḥazreteyndür ki ḥazret-i ilāhiyye ve ḥazret-i kevnīyyedür. Ve sāʿir verese daḫı böyledür. Pes Şām ḥatmüʿl-evliyā ile şeref-i ʿazīm-i ʿarīz bulmuşdur Medīne-i Münevvere ḥatmüʿl-enbiyā ile bulduḡı gibi. Ve ʿalā hāzā فابحث وليكن هذا عند سيرك فإِنَّهُ سِرٌّ سِرِّي niyyet inbiʿās-ı kalb ve dāʿiyye-i dildür. Ve her nesne ki bāṭına dāʿirdür anda aḥadiyyet taşavvur olunur. Zīrā ʿālem-i cemʿdür. Nitekim her nesne ki zāhire nāzırdur anda aḥadiyyet olmaz. Zīrā ʿālem-i farkdur. Bu cihetdendir ki [13b] tecellī-i vücūd birdür. Ve ʿilm ve sāʿir şifāt-ı kemālīyye daḫı böyledür. Zuhūrı evḳāt u şurūṭına menūṭ olmaḡla tekeşşür fehmi olunur. Ve niyyāt-ı enbiyā vü evliyā daḫı böyledür ki anlar müteʿallikāt-ı niyyet olan umūra birden niyyet iderler. Egerçi ḥāricde menviyyāt-ı müteferriḳa ve müteʿaddidedür. Ve belki baʿzısı henüz ʿālem-i fiʿle bürüz itmemişdür. Ve ʿilm daḫı birdür gerek Kaʿbeʿye gerek bütḥāneye taʿalluk itsün. Ve maʿlūm müteʿaddiddür ki ʿamel aña tābīʿdür. Anuñ için bütḥāneye ʿamel girmez. Ve bu maʿnānuñ fehmi ziyāde şuşubetlüdür. Keşf-i şaḥīḥe muḥtācdur. Tāliblere Allāh fetḥ eyleye.

İsmāʿīl muṭīʿullāh maʿnāsınadır. Bu sebebden pederi İbrāhīmʿe ʿaleyhiʿs-selām zebḫ ḥuşuşında muṭīʿ oldu. Zīrā ḥavāşşuñ esmā vü künāsı şavb-ı semādan nüzül ider. İşḫaḳ daḫḫāḳ maʿnāsınadır. Anuñ için pederi İbrāhīmʿuñ yūzin⁹² güldürürdi. Zīrā o emr-i ilāhiyyede beşāşet ile muʿāmele ider ve vālidı gibi teslīm ü inḳiyād yolına giderdi. Yaʿḳūb anlaruñ ʿaḳabinde gelüp ḥayr-ı ḥalef oldu. Ve oḡlı Yūsuf ḥased-i ihvān elinden çāh-ı āsā vü āsife düşüp on iki sene zindān-ı miḥnet bekledi. Ve pederi Yaʿḳūb daḫı ol mirʿāt-i cemālī ʿadem-i mütālaʿadan giryān olup gözleri ḳana boyandığından māʿadā aḫir nā-bīnā oldu. ⁹³ أَلَا فَاصْبِرُوا حَتَّى تَضْفَرُوا قَاتَلْتُمُ اللَّهَ لَعْنَهُمُ اللَّهُ إِلَّا فَاصْبِرُوا حَتَّى تَضْفَرُوا قَاتَلْتُمُ اللَّهَ لَعْنَهُمُ اللَّهُ maʿnāsınadır. Zīrā münāfī-i rahmet olan ḳitāl mūcib-i saḫaṭ ve saḫat daḫı müstelzim-i laʿn u ibʿād u ṭarddur. Ve şīḡa-i mufāʿale maʿāşī ve inād-ı ʿibād ve şüret-i muḥārebede bürüzı sebebiyledür. Nitekim ⁹⁴ إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعْنَةُ اللَّهِ لَعْنَةُ الَّذِينَ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَأُولَئِكَ فِي عَذَابٍ مُتَسْتَوِينَ ayetinde lafz-ı muḥārebe üzerine [14a] tanşış olunmuşdur. Ve laʿnet daḫı ⁹⁵ لَعْنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ naşşında muşarraḫdur. El-ḥāşıl sebep-i laʿnet eziyyetdür ki Allāh Teʿālāʿya nisbet ile şüreti ve resülullāha izāfet ile ḥaḳīḳati murāddur. Suʿāl olunursa ki ⁹⁶ قَاتَلْتُمُ اللَّهَ ve emsālī zebān-ı nāsda bed duʿā didikleridir duʿā-i ʿaleyh ise Ḥaḳ Teʿālāʿdan şādir olmaz zīrā ʿaczi muḳteżīdür ki zāt-ı ilāhiyye andan münezzehdür. Cevāb budur ki ehl-i

⁹² yūzin: yūziñ.

⁹³ “Zafer gelinceye kadar sabr edin; Allah onları katl etsin, Allah onlara lanet etsin”.

⁹⁴ “Allah ve peygamberiyle savaşanların...” , Maide, 5/33.

⁹⁵ “dünya ve ahirette lanetlenmişlerdir.”, Nur, 24/23.

zâhire göre ta'lim bâbındandır ve erbâb-ı haķâyıķa nisbetle 'âlem-i 'amâ'-i kevnîde i'tibâr olunan nu'ut-ı kevnîyedendir ki maķâm-ı fark u ta'ayyüne nâzırdur فافهم و امش على المراتب⁹⁶.

Behâ'iyü'l-Müftî'den

İdersin gerçi her derde tabîbüm bir devâ ammâ

Cünün-ı ehl-i aşķ olunca mâder-zâd neylersin

Ya'nî cünün-ı zâhir ki zevâl-i 'aķıldan nâşîdîr. Mâder-zâd ya'nî zâtî vü ehlî olsa e'tibbâ'-i şürî yedinden 'ilâc-pezîr olmadığı gibi ki zîrâ bir nesne ki bi'z-zâtdur bi'l-ğayı tağayyür ķabûl itmez. Kezâlik cezbe-i ehl-i aşķ daķı böyledür ki e'tibbâ'-i şürî aña mu'âleceden 'âciz olduğu gibi hükemâ'-i ilâhiyye daķı fûrümânedür. Zîrâ o bir derddür ki anuñ dermânı hâli üzerine ibķâ ve belki tezâyüdüna mü'âlecededir. Zîrâ aşķ ki 'âşık u ma'sûķ meyânında irtibât-ı la'tîf-i ma'nevîdür. Herçend ki kuvvet bula vuşul-ı ma'sûķ eshel ü aķreb olur. Ve ba'de'l-vuşul irtibâta hâcet ķalmaz. Zîrâ sırr-ı vahdet zühür ider. 'Aşķda ise eser-i işneyniyyet vardır. Anuñ-çün andan fenâ bulup maķâm-ı maħbûbiyyet ve ma'sûķiyyete vaz'-ı ķadem lâzımdur. Egerçi iştiyâķ didikleri ma'nâ bâķîdür. Zîrâ meħâsin-i ģabîbi mü'tâla'a mütezâyid oldıķca seyri fî'llâh efzûn olur ve ģarâret münķatı' olmaz. Bu cihetdendir ki seyri fî'llâh nihâyet bulmaz. Zîrâ esrâr-ı ģüsn bî-nihâyedür.

Sevvedehu Ĥafız 'Oşmân Zâhid ibnü'l-Ĥâcc 'ala ģaferallahu zünûbehümâ ve setere 'uyûbehümâ ve cemîü'l-mü'minîn sene 1333 fî 10 Şehr-i Ramazân

SONUÇ

İsmail Hakkı Bursevî dil ve edebiyat, tefsir, hadis, kelam, fıkıh gibi bir çok alanda eser kaleme alan oldukça velud bir mutasavvıftır. Eserlerinde genellikle Türkçe ve Arapçayı kullanmış, zaman zaman Farçayı da tercih etmiş; bu üç dilde yazılan eserlere şerhler yazmıştır.

İsmail Hakkı Bursevî'nin *Şerh-i Kelâm-ı Şeyh Sadî* adlı risalesi İBB Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları arasında 0367 numarada kayıtlı müellife ait şerhlerin yer aldığı mecmuada bulunan üç risaleden biridir. Risale, *Gülistan*'ın "Der-Sîret-i Pâdişâhân" başlığını taşıyan ilk bölümündeki on beşinci hikayeden alınan "ma'z'ulî bih ki meşğûlî" (mazuliyet meşguliyetten iyidir) ifadesinin şerhiyle başladığı için bu adla kayıtlarda yer alan mensur bir eserdir. Söz konusu ifadenin dışında yine *Gülistan*'ın dibacesinden alınan "ey seher kuşu, aşķı pervaneden öğren..." şeklindeki mısra da risalede şerh edilmiştir. Bunarın dışında Şeyh Sadî'den herhangi bir ifadenin şerhine yer verilmemiştir. Eserin geri kalan bölümleri ise Bursevî'nin çeşitli konulardaki varidatının, Kur'an-ı Kerim ayetlerinin ve bazı beyitlerin şerhlerinden ibarettir.

İsmail Hakkı Bursevî'nin birkaç yerde 1131/1718-1719 senesinde Şam'da bulunduğu dönemdeki varidatını şerh etmesi ve bir yerde ve bir yerde bu seneyi kastederek "sinnimüz ol vakitte altmış tokuz bâliĝ idi" şeklinde bir ifadeye yer vermesi risalenin müellifin 1131/1718-1719 senesindeki varidatını içerdğini ve bu seneden sonra kaleme alındığını göstermektedir.

⁹⁶ "iyi anla ve mertebelerde ilerle".

KAYNAKLAR

- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî şiir şerhleri. Kitabevi, İstanbul.*
- Çakıroğlu, T. O. (2012). *İsmail Hakkı Bursevî'nin Şerh-i Pend-i Attâr (Attâr'ın Pendnâmesi'nin Açıklaması) adlı eseri üzerine bir inceleme ve Attâr'ın Pendnâmesi ile karşılaştırılması. Hacettepe Üniversitesi, SBE, Ankara.*
- Çaylıoğlu, A. (1999). *Niyazî-i Mısırî şerhleri. İnsan Yay., İstanbul.*
- Çıktım Erik Dalına, İsmail Hakkı Bursevî, Niyazî Mısırî, Şeyhzâde. Haz. Suat Ak, Büyüyen Ay Yay., İstanbul 2012.
- Demirci, M. (2003). *İsmail Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725)'nin Ecvibe-i Hakkıyesî. Tasavvuf, S. 10, Ankara. ss. 9-43.*
- Döner, N. (2005). *İsmail Hakkı Bursevî'nin Kitâb-ı Kebîr'i ve Bursevî'de vâridât kültürü. Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, yıl: 2005, S. 15, s. 311-334.*
- Duru, R. (2007). *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî. EÜ, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.*
- Füruğî, M. A. (1382). *Külliyât-ı Sadî, Tahran.*
- İsmail Hakkı Bursevî, Bitmedik Ot Dibinde Doğmadıcak Bir Göcen, Şerh-i Nazm-ı Ahmed. haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, Akçağ Yay., Ankara 2000.
- İsmail Hakkı Bursevî, Kitâbü'n-Netîce. haz. Ali Namli-İmdat Yavaş, İnsan Yay., İstanbul 1997, C.1, s. XXIV.
- İsmail Hakkı Bursevî, Ferahü'r-rûh-Muhammedîye şerhi. haz. Mustafa Utku, 10 C, Uludağ Yay., Bursa 2010.
- İsmail Hakkı Bursevî, Şerh-i Rümuzât-ı Hacı Bayram Velî, Çalab'im bir şâir yaratmış. haz. Suat Ak, Büyüyen Ay Yay., İstanbul 2013.
- Kurnaz, C. – Tatçı, M. (2001). *Türk edebiyatında şathiyye. Akçağ Yay., Ankara.*
- Namli, A. (2001). *İsmail Hakkı Bursevî, hayatı, eserleri, tarikat anlayışı. İnsan Yay., İstanbul.*
- Pekolcay, N. – Sevim, E. (1991). *Yunus Emre şerhleri. KB Yay., Ankara.*
- Polatoğlu, A. (2008). *İsmail Hakkı Bursevî'nin Şerh-i Ebyât-ı Hacı Bayram-ı Velî adlı eseri, (metin ve inceleme), DEÜ, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.*
- Şirazlı Şeyh Sa'dî, Gül Suyu, Gülistan Tercümesi. Türkçesi: Niğdeli Hakkı Eroğlu, haz. Azmi Bilgin, Mustafa Çiçekler, Ötüken Yay., İstanbul 2000
- Taştan, A. (1999). *İsmail Hakkı Bursevî ve edebî şerhleri. Uludağ Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.*
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü. Kabcacı Yay., İstanbul.*
- Yılmaz, O. (2012). *Gülistân şerhi (Südü-i Bosnevî). Çamlıca Yay., İstanbul.*
- Yurtsever, M. (2000). *İsmail Hakkı Bursevî- divan, Arasta Yay., Bursa.*

Zâtî Dîvânı. Gazeller Kısmı, II. Cild (497-1003. Gazeller), hzl.: Ali Nihad Tarlan (1970). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.

Zâtî Dîvânı. Gazeller Kısmı, III. Cild (1004-1825. Gazeller), hzl.: Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri (1987). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.

OKUL ÖNCESİ ÖĞRETMENLERİNİN HİKÂYE VE HİKÂYE KİTAPLARI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ (ERZİNCAN ÖRNEKLEMİ)

PRESCHOOL TEACHER AND INVESTIGATION OF STORY BOOKS STORY ABOUT COMMENTS (ERZİNCAN EXAMPLES I)

Çiğdem KAYA BAĞDAŞ **, Elif DEMİR ***

ÖZET Bu araştırma Erzincan'da bulunan okul öncesi öğretmenlerinin okul öncesi dönemde önemli yere sahip olan hikâyeler ve hikâye kitapları hakkındaki görüşlerinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırma, 2016-2017 eğitim öğretim yılı güz yarısında Erzincan il merkezindeki okul öncesi eğitim kurumlarında çalışan 24 öğretmenle yapılmıştır. Araştırmada veriler, okul öncesi öğretmenlerin hikâye ve hikâye kitapları hakkındaki görüşlerini belirlemek amacıyla demografik özelliklerini içeren ve Şahin'in(2011) geliştirdiği görüşme formundan faydalanılarak geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. Araştırmanın sonuçlarına bakıldığında; okul öncesi öğretmenlerinin hikâye tanımlamalarının çeşitli olduğunu hikâyelerin çocukların gelişimlerinin üzerinde etkili bir kaynak olduğu, öğretmenlerin bu konuda belirli bilgi ve bilinç düzeyine sahip oldukları görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: hikâye, hikâye kitapları, okul öncesi öğretmeni

ABSTRACT: This study of pre-school preschool teachers in Erzincan which has an important place in the period of views on stories and story books are made to investigate. Research preschool in the fall semester of 2016-2017 academic year in the Erzincan province were conducted with 24 teaching staff in educational institutions. Research data, containing and Sahin demographic characteristics to determine their opinions on the stories and story books for pre-school teachers (2011), semi-structured interview developed by utilizing the form of interviews developed was collected through. According to the results of the study; the story is the story of a variety of pre-school teachers to be an effective source identification on the children's development, teachers are seen to have the specific knowledge and awareness in this regard.

Key Words: story, story books, preschool teacher

1. GİRİŞ

Çocuğun doğumundan ilköğrenime başladığı zamana kadar geçen süreyi kapsayan ve çocukların sonraki yaşantılarında önemli rol oynayan okulöncesi eğitim, zihin, dil, sosyal, psikomotor ve fiziksel gelişimlerinin büyük bir kısmının tamamlandığı ve kişiliklerin şekillendiği eğitim süreci olarak tanımlanmaktadır (Aral vd., 2002: 14).

Doğumdan ilköğretimin başlangıcına kadar olan ve çocukluk yıllarını kapsayan okulöncesi eğitimi, bu yaş çocuklarının bireysel özelliklerini ve gelişimsel düzeylerine uygun zengin uyarıcı imkânlarını sağlayan, onların tüm gelişimlerini, toplumun kültürel değerleri ve özellikleri doğrultusunda en iyi biçimde yönlendiren bir eğitim süreci olarak tanımlanmaktadır (Poyraz ve Dere, 2001: 21).

** Öğr. Gör., Erzincan Üniversitesi, Çocuk Gelişimi Programı, Erzincan-Türkiye, cbagdas@erzincan.edu.tr

*** Yl öğrencisi, Ankara Y. Beyazıt Üniversitesi, Çocuk Gelişimi Bölümü, Ankara- Türkiye, e.elfdemir85@gmail.com

Okulöncesi eğitim döneminde çocuğun sağlığı ve beslenmesi kadar, aile ortamının ona sağladığı sevgi ve şefkat de son derece önem arz etmektedir. Bu dönemdeki yaşantılar çocuğun gelecekte hayata bakış açısını da önemli ölçüde etkilemektedir. Sağlıklı, mutlu, yaratıcı insanlar yetiştirebilmek açısından bu dönemi en iyi şekilde değerlendirmek gerekmektedir (Aral vd., 2002: 14).

Bireyin hayatının doğduğu andan itibaren, psikolojik ve fizyolojik gelişmeler açısından daha kritik dönemler olarak ele alınması gerekmektedir. En kritik dönemlerden biri 0–6 yaşlar arasını kapsayan okulöncesi yıllarıdır. Kişilik oluşumu ve şekillenmesi, temel bilgi, beceri ve alışkanlıkların kazanılması ve geliştirilmesi bu dönemde başlamaktadır. Çocuğa erken yaşlarda sağlanacak deneyimlerle elde edilecek temel bilgi, beceri ve alışkanlıklar, çocuğun daha sonraki öğrenim yaşamının yanı sıra sosyal ve duygusal yaşamını da biçimlendireceği için okulöncesi eğitim hizmetinin, tüm eğitim sisteminin en önemli basamağı kabul edilerek tesadüflere bırakılmayacak kadar ciddi, bilimsel ve sistematik bir organizasyon ile yönlendirilmesi gerekmektedir (Arı, 2005: 31).

Okul öncesi yıllar, çocukların önceden kazanması gereken ve sonraki okuryazarlık gelişimini destekleyen becerilerin edinildiği bir süreç olarak düşünülmektedir (Sayeski vd., 2001).

Edebiyatın eğitim ile ilgili yönü en çok çocuk edebiyatıyla ilintilidir. Yazınsal metinler aynı zamanda çocuk edebiyatı ürünleridir. Çocuk edebiyatının ortaya çıkmasının temel sebeplerinden biri çocuğun sanat yoluyla eğitilmesidir. Bu nedenle çocuk kitaplarının hem eğitsel hem de sanatsal nitelik taşıması zorunlu görülmektedir (Arpacı, 2006).

Yetişkinler için yazılmış herhangi bir kitabın çocukların anlayabileceği bir seviyeye getirilmesi çocuk edebiyatı değildir. Çocukların kendi yaş dönemlerine özgü ilgileri, gelişimleri ve gereksinimleri vardır. Çocuk hikayeleri; çocukların bu doğallığını besleyen özel bir tasarıma ve içeriğe cevap vermek durumundadır. Çocuk edebiyatı, çocuğun sosyal ve zihinsel kavrayış düzeyine uygun edebi eserlerin oluşturduğu edebiyattır (Tuğrul, 2002: 22).

Çocuk edebiyatı; çocukluk çağında bulunan bireylerin düş, duygu ve düşüncelerine yönelik; aynı zamanda estetik ve eğitime duyguları ile dil ve düşünce gelişimini güçlendirme amacıyla olan sözlü ve yazılı sanat eserleridir (Şen, 2004: 8).

Çocuk edebiyatı ürünleri ile, ustaların elinde şekillenen sözcükler çocuğun yaşamını bütünleyen bir simgeye dönüşmektedir. İnsanoğlunun yaşamsal sürecinde jest ve mimikler, ses ve bedensel hareketleriyle yansıttığı sevinç, korku, öfke; nitelikli yazınsal çalışmalar yardımıyla sözcük ve çizgilerle hayat bulmaktadır. Yaşadığımız herhangi bir yaşam durumundaki duyguların, kitap sayfalarında görünür kılınmasıyla çocuğun karşısına en saf duygusu ve düşüncesiyle insan gerçeği çıkmaktadır (Sever, 2003: 11). Bilinçli iletişim ve etkileşim, anlamlı yaşamda sağlıklı ruh yapısının gelişmesine yol açar. Bu gelişimin temelini çocukluk döneminde okutulan hikâye kitapları oluşturmaktadır (Cüceloğlu, 1995: 17).

Çocuklar için önemli bir eğitim aracı olarak kabul edilen hikâye kitapları; gerçek yaşamdan kesitler sunarak çocuğun kendini ve çevresini tanımaya ve bu çevre ile sağlıklı ilişkiler kurmasına olanak sağlarken, algılama ve yorumlama yeteneğini arttırmasında önemli rol oynamaktadır.

Genellikle az sayıda kişi arasında, belirli zaman ve belirli yerlerde geçen gerçeğe uygun olayların karakterleriyle birlikte kısa, duygulu, heyecanlı bir biçimde gözleme veya tasarlanmaya dayanan edebi yazılara hikâye denmektedir (Ciravoğlu, 2000: 77).

Serim, düğüm ve çözümden oluşan yalın bir örgüye sahip olan hikâyelerin yapısı karışık değildir. Hikâyede karakterler belli bir olay içerisinde bir veya birkaç özelliği ile sunulurken;

olayın geçtiği yer sınırlı, anlatım özlü ve yoğun olma gibi özellikler taşımaktadır (Oğuzkan, 2000: 98).

Çocuk kitaplarının ve çocuk edebiyatının öncelikli amacı çocuğa okuma sevgisi kazandırmaktır. Bunun yanı sıra düşünen, düşünce ve duygularını rahatça ifade edebilen, problemlere çözüm üreten, estetik duyguları gelişmiş, oyun oynamayı ve gülmeyi bilen çocuklar yaratmaktır (Sever, 2003: 11).

Dilidüzgün, her çocuk kitabında “çocuğa görelilik” ve “yazınsal nitelik” bulunması gerektiğini belirtmiştir. Bu iki kavramı, “Çocuğun düşlem gücüne seslenen, onun rahatça ve tat alarak okuyup anlayabileceği, onu duygu ve düşünce yönünden besleyen, kurgusu ve olay örgüsü karmaşık olmayıp onun kavrayabileceği bir düzeyde olan, dikkat dağıtıcı ayrıntılardan arıtılmış olan” kitaplar şeklinde tanımlamıştır (2000: 258).

Hikâye kitapları, çocuğun kendini ve dünyayı anlamlandırmasında, bilgilerini arttırmasında yararlı olduğu için “çocuk kitaplarında ileti” konusu önem kazanmaktadır. Çocuk kitaplarında kullanılan kelimeler düşünce ve duyguların gelişiminde, çocuğun kendini ve dünyayı algılamasında önem kazanmaktadır. Sever’in, yazarın okurla paylaşmak istediği asıl düşünce olarak tanımladığı ileti, hikaye kitapları için farklı bir öneme sahiptir (2003: 131).

Çocuk, hikaye aracılığıyla içine girdiği olay ve durum bağlamında öykü kişisi ile özdeşleşirken –yazarın gerçekçiliği ve kurgulamadaki başarısı oranında-, etkileşim yoluyla kendisini tanıma ve değerlendirme; sosyal davranışlar kazanma, evrensel ilkeleri benimseme, çağdaş uygarlık değerleri ile tanışma; inanç, ilke ve davranışlarını sorgulama; bunun sonucunda onları değiştirebilme, ulusal değerleri tanıma ve özümseme ve bu sayede de toplumuyla uyum içinde olarak aidiyet duygusu geliştirme gibi onaylanan yetişkin özelliklerinin alt yapısını oluşturabilmektedir (Sever, 1995:15).

Hikâyelerdeki çeşitli kişilik ve ruhsal yapıdaki, farklı çevre ve olaylarla özdeşleşen çocuk; hikâye kişinin rolüne bürünürken onunla birlikte olayı, durumu yaşayarak, insanları ve içinde yaşadığı toplumu anlama, kavrama ve değerlendirme yetisini güçlendirmektedir. Bu özellik sayesinde; insanlarla empati kurma gibi çok önemli bir iletişim becerisini kazanmaktadır (Kuzu, 2002: 96).

Hikâye kitabı okunan çocukların, yazı dilinin kurallarını öğrenebildikleri ve baskı konusundaki bilgilerini geliştirdikleri bilinmektedir. Okul öncesinde yapılan okumaya hazırlık çalışmalarında çocuklara hikâye okumak, onların hikâye türüne olan ilgilerinin artmasını ve okunan hikâyeleri daha iyi anlayarak kavramalarını sağlamaktadır. Okunan hikâyeler hakkında çocuklarla tartışmak ve hikâyedeki olaylar, kahramanlar hakkında fikir yürütmelerine izin vermek; bir hikâyeyi anlamak için kullanılan öğrenme basamaklarına aşinalık kazanmalarına da yardımcı olabilmektedir (Sonnenschein ve Munsterman, 2002).

Çocukların seviyelerine uygun olarak belirlenecek iyi kitaplar, çocukların bilgilerini arttırarak eğitsel ve kültürel gelişimlerini destekleyecek, kendilerini, yaşadıkları dünyayı ve insanları anlamalarını sağlayacaktır (Kocabaş, 1999: 2).

Çocuğun yaş, ilgi, ihtiyaç ve gelişim düzeyine göre değişen gereksinimleri göz önünde bulundurularak hikâye kitabının çocuğa hitap etmesi, onu tatmin etmesi, çocuğun algı ve anlayış seviyesine uygun olması gibi özelliklerinin olması gerekmektedir (Demirdögen, 2003:1).

Çocukların dikkatinin kelimelerin içindeki seslere çekilmesi, çocukların ses ilişkilerine daha duyarlı hale gelmelerinde yardımcı olmak için çocuklara hikâye kitabı okunmalıdır (Kılıçarslan, 1997). Bununla birlikte okunan kitapla ilgili dramatize etme, soru sorma, yarıda keserek hikâyeyi tamamlama etkinlikleri yapılmalıdır (Kılıçarslan, 1997).

Çocukların ses bilincini geliştirmek için sesli oyunlar, şarkılar, tekerlemeler vb. öğretilmeli ve sık sık söylenmesi gerekmektedir. Bu amaçla aynı hece ya da seslerle başlayan

tekerlemeler bulma, çocukların dikkatini bu seslere ve hecelere çekme, kafiyeli kelimeler bulma oyunu (el, gel, sel, tel) gibi etkinliklerin yapılması ses bilincinin gelişmesinde faydalı olacaktır (Güneş, 2007).

Çocuğun sürekli değişen toplumda sağlıklı ruh yapısı kazanması; bilinçli iletişim ve etkileşimin, resimli masal ve öykü kitaplarında titizlikle ele alınmış olması ile desteklenmektedir. Bu tarzda hazırlanmış olan yazınsal metinler hem ailelerin çocukları ile olan ilişkilerinde hem de çocukların dinledikleri bu eserlerden iletişim yollarını, çatışmaları önleme biçimlerini görmeleri yönüyle önem arz etmektedir.

Yazınsal metinlerin sosyalleşme sürecine giren çocukta iyi bir model oluşturması ve toplumsal ilişkilere yönelik deneyim edinmesinde önemi düşünüldüğünde hikâye kitaplarının içeriğinde geçen ifadelerinin özenle seçilmesi gerekmektedir. Sosyalleşme sürecinde, bir bireyin kendini beğenmesi ve diğer insanlarla ilişki kurabilmesi yaşamını anlamlandırmaktadır. Bireyleri kuşatan yaşam içindeki gerginliğe yenik düşmemek için, kişinin kendisiyle, ailesi ve çevresi ile bilinçli bir ilişki kurması gerekir.

Türkiye’de çocuk kitaplarındaki iletilerin, çocuğun gelişimine uygun seçilmediği, seçilen iletilerin aktarım biçimine hem çocuk gelişimi hem de yazınsal ölçütler açısından önem verilmediği tespit edilmiştir. Çocuk hikâyesi yazarının, kitapta çocuğa kullandığı iletişim yolunu, çocuğun kavrayış düzeyine uygun bir şekilde sunması gerekmektedir (Dilidüzgün, 2000: 261).

Altı yaştan önce çocuğu olumsuz etkileyen ve zihnini karıştıran masallar yerine, masalımsı özellikler taşıyan ancak kahraman ve olayların onun somut düşünmesine uygun, hayal gücü sınırının dışına taşmayan masalların, yanlış yargılar ve korku unsurlarından arındırılmış olması gerekmektedir (Şen, 2004; 85).

Yüksel(1987), Çocuk kitaplarının temel amacının çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmak olduğunu yinelerken bu konudaki görüşlerini, “Çocuğun psiko- sosyal gelişme evreleri göz önüne alınarak eğlendirici ve ilgi çekici bir üslupla bilgi ve kültürünün artırılması insan ve yurt sevgisi kazandırılması ve çocuğun eğitilmesi de amaç edinilmelidir” şeklinde açıklamaktadır (91).

Kitaplar, özellikle de çocuk kitapları insan yetiştirmedeki sorumluluğa ortak olmanın en önemli yanını oluşturmaktadır. Küçük yaştan başlayarak verilecek eğitim gelecekteki toplumun profilini belirlemektedir. Özeldede kendi yaşamında, genelde toplum yaşamında etkili, yönlendirici ve dinamik bireyler yerine, sürünün bir parçası olmaktan rahatsızlık duymayan kişiler yetiştirmek; konuşmaya korkan, düşünmeye üşenen, bir kişinin peşine kolayca takılıp giden bir nesil yaratmak çok kolayken, yaratıcı düşünceyi geliştirmek emek, niyet ve sorumlulukla sağlanmaktadır (Abacı, 2005: 268).

Taşdemir (2005) “Türkiye’de kısmen görülen kitap inceleme araştırmaları genelde ders kitapları ve kitapların sınırlı bazı boyutları olan, içerik, grafik tasarımı, görsel öğeler, tasarım gibi boyutlar üzerine olduğu gözlenmektedir” açıklaması ile son yıllarda bilim adamlarının ve eğitimcilerin çocuk yazınında bulunması gereken nitelikleri ortaya koyan araştırmalar yaparak çocuk hikâyelerinin niteliklerine dikkat çektiklerini ifade etmektedir.

Türkiye’de okulöncesi çocuklar için hazırlanan öykü ve masal kitaplarında geçen iletişim üzerine odaklanmış araştırma tespit edilememiştir. Bu yüzden kitapların uygun ölçütler kullanılarak değerlendirilmesi çocuk gelişimi ve eğitimiyle ilgili okulöncesi öğretmenlerinin çocuk hikâye kitapları hakkındaki görüşlerinin incelenmesinin alana katkı sağlayacak veriler ortaya koyması hedeflenmektedir.

Bu araştırmanın amacı, okul öncesi öğretmenlerinin hikâye ve hikâye kitapları hakkındaki görüşlerini incelemektir. Bu araştırmada, okul öncesi öğretmenlerinin hikâye tanımlamaları,

hikâye anlatma yöntemleri, hikâyelerin çocuğun gelişimine katkıları, hikâye kitabı seçiminde neye dikkat ettikleri, hangi sıklıkta hikâye anlattıkları, hikâye anlatma gerekçeleri, hikâye kitaplarında en çok tercih ettikleri özellik ve ailelere hikâye ve hikâye kitapları ile ilgili ne tür öneriler sunduklarını incelemektir.

2. YÖNTEM

Araştırma da okul öncesi öğretmenlerinin hikâyeler ve hikâye kitapları üzerine görüşlerinin incelenmesi amacıyla, Şahin'in(2011) geliştirdiği görüşme formundan faydalanılarak geliştirilen “yarı yapılandırılmış görüşme formu” kullanılmıştır. Ayrıca araştırmacıların geliştirdiği öğretmenlerin demografik bilgilerini belirten kişisel bilgi formundan faydalanılmıştır. Katılımcılara doğru buldukları bir/kaç seçeneği seçebilecekleri ifade edilmiştir. Araştırmanın yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi, yapılandırılmış görüşme yöntemine göre daha esnekler. Bu yöntemde, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme formunu hazırlar. Araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve detaylandırılmasını sağlayabilir (Türnüklü, 2000; Erbakırcı,2005).

2.1.Çalışma Grubu

Araştırma evrenini Erzincan il merkezinde bulunan bağımsız anaokullarında çalışan öğretmenler oluşturmaktadır. Araştırma 2016-2017 eğitim öğretim yılı güz döneminde yapılmıştır. Araştırma bağımsız anaokullarında çalışan 22 okul öncesi öğretmeni ile örneklem grubunu tamamlanmıştır.

2.2.Çalışma Grubunun Özellikleri

Araştırmaya katılan öğretmenlere sorulan demografik özelliklere ilişkin bilgiler Tablo 1.de belirtilmiştir.

Tablo1.Okul öncesi Öğretmenlerin Demografik Özelliklerine İlişkin Bilgiler

Katılımcı	Yaş	Cinsiyet	Hizmet Yılı	Medeni Durum	Çocuk Sahibi mi?	Çocuğunuza evde hikaye musunuz?	evde okur
K1	23	Kadın	1	bekar	0	-	
K2	33	Kadın	13	evli	2	evet	
K3	29	Kadın	8	evli	1	hayır	
K4	32	Kadın	8	evli	3	evet	
K5	35	Kadın	11	bekar	0	-	
K6	29	Kadın	6	bekar	0	-	
K7	31	Kadın	9	evli	2	-	
K8	31	Kadın	9	evli	1	-	
K9	26	Kadın	5	evli	0	-	
K10	38	Kadın	17	evli	4	-	

K11	26	Kadın	1	bekar	0	-
K12	24	Kadın	3	bekar	0	-
K13	29	Kadın	7	evli	1	evet
K14	38	Kadın	15	evli	1	evet
K15	48	Kadın	26	bekar	0	-
K16	29	Kadın	8	evli	1	evet
K17	27	Kadın	5	evli	1	evet
K18	33	Kadın	11	evli	1	evet
K19	34	Kadın	19	evli	1	evet
K20	27	Kadın	13	bekar	0	-
K21	32	Kadın	9	bekar	0	-
K22	25	Kadın	2	bekar	0	-

Tablo 1.'e bakıldığında katılımcıların yaş aralığının 23-38 olduğu görülmektedir. Araştırmaya katılan okul öncesi öğretmenlerin tamamını kadın öğretmenler oluşturmuştur. Meslekte geçirdikleri zaman değişkenine bakıldığında katılımcıların 1-26 yıl arasında hizmet sürelerinin olduğu görülmektedir. Okul öncesi öğretmenlerin medeni durumları incelendiğinde 13 öğretmenin evli,9 öğretmenin de bekâr olduğu saptanmıştır. Tablo 1'de görüldüğü üzere 12 öğretmenin çocuk sahibi olduğu görülmektedir. Çocuk sahibi olan okul öncesi öğretmenlerin tamamına yakını çocuğuna hikâye okumaktadır. Sadece 1 öğretmen “ çocuğum 12 aylık olduğu için, dikkatini uzun süre toplayamıyor, bu yüzden okuyamıyorum.” cevabını verdiği görülmektedir.

3.BULGULAR

Araştırmaya katılan okul öncesi öğretmenlerinin hikaye tanımlamaları, hikaye anlatma yöntemleri, hikaye anlatma sebepleri, çocuk gelişimine hikayelerin katkısı var mıdır?, varsa hikayelerin hangi katkıları vardır, hikaye kitaplarında aradıkları özellikler, hikaye kitabı seçerken neye dikkat ettikleri, hikayeleri hangi sıklıkta anlattıkları, öğrencilerin en çok okunmasını istedikleri hikaye kitabının hangisi olduğu, ebeveynlere hikaye okumaya yönelik tavsiyeleri ile ilgili bulgular bu bölümde yer almaktadır.

Tablo 2. Katılımcıların hikâye tanımlamalarına ilişkin tablo.

	Çocukların ufkunu genişleten yazılar	Hayal ürünleri	Uydurma Yazılar	Sürükleyici Yazılar	Olağan dışı yazılar	Mistik Yazılar	Hepsi
--	---	-------------------	--------------------	------------------------	------------------------	-------------------	-------

Katılımcı	12	7	0	2	5	0	
------------------	----	---	---	---	---	---	--

Tablo 2. incelendiğinde katılımcı öğretmenlerin hikâyeleri sırasıyla ‘çocukların ufkunu genişleten yazılar(12)’ olarak, ‘hayal ürünleri(7)’, ‘olağan dışı yazılar (5)’, ‘sürükleyici yazılar(2)’ olarak tanımladıkları görülmektedir.

Tablo 3. Katılımcıların hikâye anlatma tekniklerine ilişkin tablo.

	Okuma	Tamamlama	Canlandırma	Seslendirme	Kukla	Resim kartları	Hepsi
Katılımcı	16	7	9	1	7	2	4

Tabloya bakıldığında okul öncesi öğretmenlerinin büyük çoğunluğu hikaye anlatırken okumayı(16) tercih ederken, sırasıyla canlandırma(9),tamamlama(7),kukla(7),tekniklerin hepsini (4),kullananlar, resim kartları (2) ve seslendirme (1) tekniklerini kullandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4. Katılımcıların hikâye anlatma sebeplerine ilişkin tablo

	İş gereği	Çocuk dünyasına girmek	Ders verici olduğu için	Dikkat çekmek	Olumlu Davranış Kazandırmak	Gelişimi desteklemek için	Hepsi
Katılımcı	2	8	3	2	8	10	2

Okul öncesi öğretmenlerin hikâye anlatmalarına ilişkin sebepler incelendiğinde katılımcılar, ‘ gelişimi desteklemek için(10), Olumlu davranış kazandırmak(8),çocuğun dünyasına girmek(8), ders verici özelliğinden ötürü anlattıklarını genel olarak ifade etmişlerdir.

Tablo5. Hikâyelerin çocuk gelişimine katkılarına ilişkin tablo.

	Dil gelişimi	İyiliksever olma	Kendinin ifade edebilme	Liderlik	Sorumluluk alma	Yaratıcı olma	Hayal gücünü geliştirme	hepsi
Katılımcı	9	1	4	0	0	7	15	2

Öğretmenlerin, hikâyelerin çocuk gelişimine ilişkin katkılarına ilişkin sorulan soruya büyük çoğunluğu hikâyelerin çocuğun hayal gücünü geliştirdiği(15),dil gelişimine katkı sağladığı(9),yaratıcılıklarını desteklediği(7), çocuğun kendini ifade etmesine katkı sağladığı(4) , iyiliksever olmasını desteklediği ve tüm hepsine(2) katıldıklarını belirten cevaplar verdikleri görülmektedir.

Tablo 6. Katılımcıların hikâye kitaplarında dikkat ettikleri özelliklere ilişkin tablo.

	Kahraman	Olağanüstü Güçler	İçerdiği mesaj	Dil ve Üslup	Anlatım şekli	hepsi
Katılımcı	3	4	9	9	8	1

Tabloya bakıldığında okul öncesi öğretmenlerin hikâye kitaplarında dikkat ettikleri özellikler sıralanırsa dil ve üslup(9), içerdiği mesaj(9), anlatım şekli(8), olağanüstü güçler(4) ve kahramanlar(3) olarak görülmektedir.

Tablo 7. Katılımcıların hikâye seçimine ilişkin tablo

	Konu gereği	Çocukların isteğine göre	Herhangi bir hikâye	Kendi kararına göre
Katılımcı	11	10	2	3

Okul öncesi öğretmenlere sorulan hikâye seçimini neye göre yaparsınız? Sorusuna öğretmenlerin çoğunluğu konu gereği, çocukların isteğine göre şeklinde cevaplamışlardır. Soruya 3 öğretmen kendi kararlarına göre şeklinde cevap verirken 2 öğretmende herhangi bir hikâye cevabını vermişlerdir.

Tablo 8. Katılımcıların hikâye anlatma sıklıklarına ilişkin tablo.

	Her gün	Haftada birkaç gün	Planda var ise	Haftada bir gün
Katılımcı	4	14	2	2

Tablo 8'e bakıldığında okul öncesi öğretmenlerinin tamamına yakını haftada birkaç gün(14) hikâye anlatmaktadır. Bu durum sırasıyla, her gün (4),planda var ise(2) ve haftada bir gün(2) şeklinde görülmektedir.

Tablo 9. Çocukların en çok etkilendikleri/okunmasını istedikleri hikâye kitaplarına ilişkin tablo.

	Komik ve eğlenceli kitaplar	Dünya hikâyeleri(hansel ve gratel, kül kedisi vs.)	Hayvan konulu olanlar(ağustos böceği karınca vs)	Halk hikâyeleri(keloğlan vs.)	Hepsi
Katılımcı	1	12	7	3	3

Tablo 9'a bakıldığında öğretmenler çocukların çoğunlukla 'hansel ve gratel, pinokyo, kül kedisi, pamuk prenses ve yedi cüceler, kibritçi kız gibi dünya kültürüne ait hikâyeleri, keloğlan, nasreddin hoca gibi türk kültürüne ait hikâyeleri ve ağustos böceği ve karınca gibi hayvanları konu alan hikâyelerinden etkilendiklerini ve okunmasını istediklerini belirtmişlerdir.

Araştırmaya katılan okul öncesi öğretmenlerin çoğunluğu(19) ailelere çocukların gelişimi ve onlara okunabilecek hikâyelerle ilgili ailelerle yazılı ve sözlü iletişime geçtiklerini belirtmişlerdir.

4.TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu araştırmada Erzincan il merkezindeki bağımsız anaokullarında çalışan okul öncesi öğretmenlerin hikâyeler ve hikâye kitapları hakkındaki görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Okul öncesi öğretmenleri hikâyeleri çocukların ufkunu genişleten yazılar, hayal ürünleri, olağan dışı yazılar, sürükleyici yazılar olarak ifade etmişlerdir. Bu denli çeşitliliğin olmasında gerek aldıkları eğitimin ve gerekse çalışma hayatında geliştirdikleri bakış açısı olabilmektedir.

Okul öncesi öğretmenlerinin büyük çoğunluğu hikâye anlatırken okuma, dramatizasyon, hikâye tamamlama, kukla oynatma, resim kartları ile anlatım ve seslendirme tekniklerini kullandıklarını belirtmişlerdir. Literatüre bakıldığında okul öncesi öğretmenlerinin hikâye anlatma tekniklerinin çocukların görsel hafızalarını geliştirmeye, problem çözme becerisi kazandırma, sözcük dağarcığını zenginleştirmeye katkısının oldukça fazla olduğu görülmektedir. Okul öncesi öğretmenlerin hikâye kitaplarında en fazla kitabın dil ve üslubuna, içerdiği mesaja, anlatım şekline ve kahramanlarına dikkat ettiklerini belirtmişlerdir. Hikâyelerin çocuklar üzerindeki etkisi dikkate alındığında öğretmenlerin hikâye kitapları seçerken olumlu kriterlere sahip oldukları görülmüştür.

Okul öncesi öğretmenler hikâye anlatmalarına ilişkin sebepler incelendiğinde, gelişimi desteklemek için, olumlu davranış kazandırmak, çocuğun dünyasına girmek, ders verici özelliğinden ötürü anlattıklarını genel olarak ifade etmişlerdir. Öğretmenlerin hikâye anlatma gerekçeleri ile literatür ile paralellik göstermektedir. (Şahin,2011; Arıcı,2008; Güler,2006; Gökşen,1980).

Öğretmenlerin, hikâyelerin çocuk gelişimine ilişkin katkılarına ilişkin sorulara çocuğun hayal gücünü geliştirdiği, dil gelişimine katkı sağladığı, yaratıcılıklarını desteklediği, çocuğun kendini ifade etmesine katkı sağladığı, iyiliksever olmasını desteklediği şeklinde cevaplar verdikleri görülmektedir. Buradan hareketle öğretmenlerin hikâyelerin çocuğun gelişimine etkileri hakkında bilgi sahibi oldukları görülmektedir.

Okul öncesi öğretmenlere sorulan 'hikâye seçimini neye göre yaparsınız' sorusuna öğretmenlerin çoğunluğu konu gereği, çocukların isteğine göre, şeklinde cevaplamışlardır. Öğretmenler okul öncesi müfredatta yer alması gereken etkinliklerden olduğu için yer verildiği görülmektedir. Soruya öğretmenlerin bir kısmı hikâye seçiminde çocukların isteklerini de göz önünde bulundurduğunu söylemişlerdir. Buradan hareketle etkinliklerde çocuklarında söz sahibi oldukları görülmektedir.

Okul öncesi öğretmenlerinin tamamına yakını her gün ya da haftada birkaç gün hikâye anlattıklarını belirtmişlerdir. Çocuklarda ki olumlu davranış değişikliği oluşması, dil gelişimini desteklemesi, öz güveni desteklemesi gibi katkıları hakkında öğretmenlerin bilgi sahibi olduklarını görülmektedir.

Öğretmenler ebeveynlere haftada bir ya da birkaç özellikle yatmadan önce hikâye anlatmalarını tavsiye ettiklerini ifade etmişlerdir. Okul öncesi öğretmenlerin etkinliklerinde aile katılımına oldukça önem verdikleri, okuldaki etkinliklerin evde de devam ettirilmesini önemsedikleri görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında hikâyelerin çocukların gelişimlerinin üzerinde etkili bir kaynak olduğu, öğretmenlerin bu konuda belirli bilgi ve bilinç düzeyine sahip oldukları görülmektedir.

5. KAYNAKLAR

- Abacı, S. (2005). *Resimli çocuk kitapları ve görsel algı- erken çocuklukta gelişim ve eğitimde yeni yaklaşımlar* (Yayıma Hazırlayan: Müzeyyen Sevinç). Morpa Kültür Yayınları: İstanbul ss. 268–271
- Aral, N. (2002). *Çocuklarda ve ergenlerde ilgilerin gelişimi- 9. Ya-Pa Okulöncesi Eğitimi ve Yaygınlaştırılması Semineri* (17–18–19 Haziran, M.E. B. Şura Salonu, Ankara) Ya-Pa Yayınları: İstanbul ss. 340–347
- Arı, M. (2005). *Türkiye’de erken çocukluk eğitimi ve kalitenin önemi, erken çocuklukta gelişim ve eğitimde yeni yaklaşımlar*, Morpa-İstanbul
- Arapacı, Ö. (2006). *Çocuk kitaplarında iletiler ve iletilerin aktarım biçimleri (Sevim Ak Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Mersin
- Ciravoğlu, Ö. (2000). *Çocuk edebiyatı*. Esin Yayınevi: İstanbul
- Cüceloğlu, D. (1995). *Yeniden insan insana*. Remzi Kitabevi: İstanbul
- Demirdögen, P. (2003). *Milli eğitim bakanlığı tarafından yayınlanan 6–15 yaş arası çocukların okuyabileceği kitapların eğitimsel ve görsellik açısından tasnifi, dil ve anlatım yönlerinden eleştirel bir şekilde incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum
- Dilidüzgün, S. (2000). *Çocuk Kitaplarında Yazınsal Nitelik I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar Ve Çözüm Yolları)*. 20–21 Ocak; Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Ve Tömer Dil Öğretim Merkezi: Ankara, ss.253–267
- Erbakırcı, M. (2005). *Görüşme*. Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tezli Yüksek Lisans Tezi; Ankara
- Güneş, F. (2007). *Ses temelli cümle yöntemi ve zihinsel yapılandırma*. (Birinci Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kılıçaslan, F. (1997). *Farklı Sosyo – Ekonomik Düzeydeki Anaokulu Çocuklarının Okumaya Hazır Olma Durumu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kocabaş, İ. (1999). *Çocuk kitabı seçim kriterleri ve 1997 yılını kapsayan bir değerlendirme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ankara.
- Kuzu Sarar, T. (2002) “Öykünün Çocuğun Bilişsel ve Duyuşsal Gelişimine Katkısı Bağlamında Öykü Seçimi”, Eğitim Araştırmaları Dergisi, S. 9, Ss. 95-105
- Oğuzkan, A. Ferhan (2000). *Çocuk edebiyatı*. Anı Yayıncılık: Ankara.
- Poyraz, H. Ve Dere, H. (2001). *Okulöncesi eğitimin ilke ve yöntemleri*, Anı Yayıncılık: Ankara.
- Sayeski, L.K.; Burgss, A.; Pianta, K.; Lloyd, C.R.; Wills, J. (2001). Literacy Behaviors Of Preschool Children Participating In An Early Intervention Program. Center For The Improvement Of Early Reading Achievement. America. <Http://Www.Ciera.Org/Library/Reports/Inquiry-2/2-014/2-014.Pdf > (12. 06. 2006).
- Sever, S. (1995). *Çocuk kitaplarında bulunması gereken yapısal ve eğitsel özellikler. Abece Eğitim Ekin ve Sanat Dergisi*: Ankara, S.107, ss.14–15.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve edebiyat*. Kök Yayıncılık: Ankara
- Sonnenschein, S.; Munsterman, K. (2002). The influence of home – based reading interactions on 5 year – olds reading motivations and early literacy development. *Early Childhood Research Quarterly*. Vol: 17, P. 318–337
- Şahin, M. (2001) Masalların çocuk gelişimine etkilerinin öğretmen görüşleri açısından incelenmesi. *Milli Folklor Dergisi*, sayı: 89
- Şen, S. (2004) *Okulöncesi çocuklarının dil ve kavram gelişimine etkisi yönünden öykü ve masal kitaplarının incelenmesi*. Proje Çalışması: Aydın
- Tuğrul, B. (2002). 4–10 Yaş grubunda çocukları olan ailelerin çocuk kitapları hakkındaki görüşlerinin ve tutumlarının incelenmesi *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.2, S. 22, ss.21–30
- Yüksel, M. (1987). Muhteva itibariyle çocuk yayımları ile okul çağı çocuklarının psiko-sosyal gelişmeleri arasındaki ilişkiler. *Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler* (11–13 Kasım 1981) Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü: Ankara. ss.89–94.

ÖMER FUÂDÎ'NİN TASAVVUFA DAİR "RİSÂLE-İ GÜL-ÂBİYYE" ADLI ESERİ

ÖMER FUÂDÎ'S "RİSÂLE-İ GÜL-ÂBİYYE" ABOUT SUFİSM

Ahmet AKDAĞ**

ÖZET: Halvetiyye tarikatının Cemâliyye kolunun şubelerinden birisi olan Şabâniyye, Şeyh Şabân-ı Veli tarafından Kastamonu'da kurulmuştur. Tarikatın kurucusu Şeyh Şabân-ı Veli'nin sohbetlerine katılmış olup tarikatın postnişinlerinden Abdalbâkî Efendi ve Muhyiddîn Efendi gibi âlimlerden ders alarak yetişen ve aynı zamanda tarikatın beşinci postnişini olan Ömer Fuâdî, tasavvuf, fıkıh, ahlâk, nasihat vb. konularda birçok eser kaleme almıştır. Bu çalışmada Ömer Fuâdî'nin tasavvuftaki bazı mertebeler hakkında bilgi veren Risâle-i Gül-âbiyye adlı eseri üzerinde durulmuştur. Müellif, bu eserini Mevlânâ'nın Mesnevî-i Manevî'sindeki "بو ی / کرچه کل بکدشت و کلشن شد خراب" (Gül solunca ve gül bahçesi harap olunca gül kokusunu kimden bulalım? Gül suyundan)" beytinden hareketle yazdığını sebep-i telif bölümünde belirtmiştir. Çalışmamızda Ömer Fuâdî'nin hayatı hakkında kısaca bilgi verildikten sonra Risâle-i Gül-âbiyye'nin nüsha tavsifi yapılmış, muhtevası özetlenmiş, dil ve üslubuna değinilmiştir. Daha sonra eserin transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir.

Anahtar sözcükler: Ömer Fuâdî, tasavvufi mertebeler, Mevlânâ, Mesnevî.

ABSTRACT: Shabaniyyah, which is one of the branches of Cemâliyye, a division of the Khalwatiyya sect, was established by Sheikh Şaban-ı Veli in Kastamonu. Having participated in the communions of Sheik Şaban-i Veli, the founder of the sect, and having taken lessons from scholars including the sect's postnişins Abdalbâkî Efendi and Muhyiddîn Efendi, Ömer Fuadi was also the fifth postnişin of the sect. He wrote many works about sufism, jurisprudence, ethics, advice and similar issues. This study focused on Omer Fuâdî's work "Risâle-i Gül-âbiyye", providing information about some degrees of the sufism. Ömer Fuadi wrote this book inspired by a verse (like when the fragrant rose's life is spent, rose water lets us still breathe in its scent) in the Masnavi-i Ma'navi of Rumi. After giving brief information about Ömer Fuâdî's life, the study described the copies of Risâle-i Gül-âbiyye and summarized its content and emphasized its language and style. The study also included the full transcribed text version of Risâle-i Gül-âbiyye.

Keywords: Ömer Fuâdî, sufi degrees, Mevlânâ, Masnavi.

Mevlevî tarikatı müntesiplerine tarikatın âdâb ve usûllerini öğretmek ve boş vakitlerini onunla değerlendirmelerini sağlamak amacıyla yazılan Mesnevî-i Manevî, ilerleyen zamanlarda toplumun tamamı tarafından benimsenerek okunan başucu eserlerden birisi haline gelmiştir (Güleç, 2008: 10). Mevlânâ'nın Farsça olarak kaleme aldığı Mesnevî-i Manevî, gerek muhtevası ve gerekse tahkiye üslûbu sayesinde geniş coğrafyalara ün salarak Türkçe, Arapça, İngilizce vb. birçok dile tercüme edilmiştir. Mesnevî, Osmanlı döneminden itibaren gerek manzum ve gerekse mensur olarak birçok âlim tarafından Türkçeye aktarılmasının yanı sıra şerh de edilmiştir. Türk âlimler tarafından Mesnevî'nin tamamı tercüme veya şerh edildiği gibi yalnızca ilk on sekiz beyti, mukaddimesi, belli bir bölümü, bir veya birkaç beyti de tercüme veya şerh edilmiştir.¹ Ömer Fuâdî'nin aşağıda tanıtilen ve transkripsiyonlu metnine yer verilen Risâle-i Gül-âbiyye adlı eseri, Mesnevî'nin bir beytinden hareket edilerek tasavvufun bazı mertebeleri hakkında bilgi vermektedir. Bu yönüyle bu eseri, her ne kadar Mesnevî'nin tercüme ve şerhleri arasında göstermek mümkün olmasa da Mesnevî'nin bir beyti kaynak alınarak yazılan eserler arasında göstermek mümkündür.

** Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, e-posta: ahmetakdag4402@gmail.com.

¹ Mesnevî'nin Türkçe tercüme ve şerhleri için bkz. Güleç, age.

1.1. Ömer Fuâdî'nin Hayatı ve Eserleri

1.1.1. Hayatı²

1560 yılında Kastamonu'da dünyaya gelen Ömer Fuâdî, Şeyh Şabân-ı Velî'nin müntesiplerinden Himmet Dede'nin oğludur. Ömer Fuâdî'nin hayatı hakkında tezkireler ile edebiyat tarihine dair biyografik eserlerde yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bursalı Mehmed Tâhir, Ömer Fuâdî'nin Kalbî Efendi adında bir oğlu olduğunu kaydetmiştir (Bursalı Mehmed Tâhir, t.y.: 174).

Tahsiline Kur'ân mektebine giderek başlayan Ömer Fuâdî, çocukluk yıllarında Şabâniyye tarikatının önemli temsilcilerinden Şeyh Şabân-ı Velî'nin sohbetlerine katılmıştır. Ancak Ömer Fuâdî henüz dokuz yaşında iken Şeyh Şabân-ı Velî vefat etmiştir. Ömer Fuâdî, Kur'ân mektebinden sonra medrese tahsiline başlamış ve Arapça ile Farsçayı öğrenmiştir. Şeyh Şabân-ı Velî'nin vefatından sonra sırasıyla Şeyh Abdülbâkî Efendi ile Muhyiddîn Efendi'ye intisap etmiştir. Muhyiddîn Efendi 1604 yılında vefat edince onun yerine Ömer Fuâdî, Şeyh Şabân-ı Velî dergâhının beşinci postnişini olur. Onun bu vazifesi 33 yıl sürmüştür. Bu süre zarfında halka verdiği vaazların yanı sıra fıkıh, tefsir ve hadis dersleri vererek birçok talebe yetiştirmiştir. Bütün hayatını Kastamonu'da geçiren Ömer Fuâdî, 1636 yılında vefat etmiştir.

Halka ve ilim tahsil edenlere faydalı olması amacıyla birçok eser yazan Ömer Fuâdî, âlim ve şâir bir kişiliğe sahiptir. Dini ve tasavvufi konularda engin bir birikime sahip olup eserlerinde sık sık ayet ve hadislerden iktibaslar yapmış ve çeşitli menkıbeler nakletmiştir. Eserlerinde genellikle sade bir dil kullanmasına rağmen zaman zaman süslü ve ağır bir dil kullandığına da rastlamak mümkündür. Feridüddîn Attâr, Mevlânâ, Müftü Alî Çelebi, Necmüddîn Râzî gibi âlimlerden de istifade ederek Şeyh Şabân-ı Velî'nin halifeleri ve menkıbeleri, Şabâniyye tarikatının âdâb ve usûlleri, nefsin mertebeleri, halvet ve zikrin özellikleri gibi dini-tasavvufi konularda çok sayıda eser kaleme almıştır.

1.1.2. Eserleri³

1.1.2.1. Menâkıb-ı Şeyh Şabân-ı Velî: Şeyh Şabân-ı Velî ve halifelerinin menkıbe ve kerametlerini anlatan ve Menâkıb-ı Şabâniyye, Menâkıb-ı Şabân-ı Velî, Menâkıbnâme gibi adlarla anılan bu eser, beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde velilik ve keramet konuları, ikinci bölümde Şeyh Şabân-ı Velî'nin silsile-i şerifi, üçüncü bölümde Şeyh Sünnetî Efendi'nin menkıbe ve kerametleri, dördüncü bölümde Şeyh Şabân-ı Velî'nin menkıbe ve kerametleri ve beşinci bölümde ise Şeyh Şabân-ı Velî'nin halifelerinden Osman Efendi, Kazancı Hayreddin Efendi, Abdülbâkî Efendi ve Muhyiddîn Efendi'nin menkıbeleri anlatılmıştır (Aşkar, 2012: 126).

1.1.2.2. Türbenâme: Ömer Fuâdî'nin bu eseri, Şeyh Şabân-ı Velî Türbesi'nin yapılışını anlatmaktadır. Mensur olarak kaleme alınan eserde zaman zaman manzum kısımlara da yer verilmiştir. Bu eser, L. Nihal Yazar tarafından yayımlanmıştır (1985).

1.1.2.3. Risâle-i Virdiyye: Şabâniyye tarikatının âdâb ve usûllerini anlatan bu eserde seyr-i sülûk, zevk, tecellî, fakr, zikir, rüyâ, varidât, etvâr-ı seb'a, halvet, cezbe, cem ve fark, akıl, nefis, ruh ve kalbin birbiriyle ilişkileri vb. konular üzerinde durulmuştur (Ünal, 2008: 89).

1.1.2.4. Muslihu'n-Nefs: Nefsin ıslahı ile ilgili olan bu eserde nefs-i emmâre, nefs-i levvâme, nefs-i mülheme, nefs-i mutmainne, nefs-i râziyye ve nefs-i marziyyenin sıfatları anlatılmıştır (Özçelik, 2012: 13).

² Ömer Fuâdî'nin hayatı ile ilgili olan bu bölüm şu eserlerden derlenmiştir: Yazar, 1999: 8-16; Ünal, 2008: 5-8; Özçelik, 2012: 5-8; Sever ve Tatçı, 2012: 342-346.

³ Ömer Fuâdî'nin eserleri ve eserlerinin nüshaları ile ilgili bilgi için bkz.: 20-21 Mayıs 2016 tarihlerinde düzenlenen I. Uluslararası Abana Sempozyumu'da Mücahit Kaçar, Mevlüt İlhan ve Ahmet Akdağ tarafından sunulan "Kastamonulu Âlim ve Şâirlerin Türkiye Yazma Eser Kütüphanelerinde Yer Alan Eserleri" adlı bildiri.

1.1.2.5. Risâle-i Halvet: Bu eser, Hazret-i Peygamber'in halvet tecrübesinin yanı sıra halvetin tanımı, usûlü, faziletleri, mertebeleri ve halleri hakkında bilgi vermektedir (Ceren ve Çavuş, 2014: 565-566).

1.1.2.6. Risâle-i Zikr: Zikrin hallerini anlatan bu eserde Kur'ân-ı Kerîm'deki zikre dair bir ayetin Necmüddîn Râzî ve Kadı Beyzâvî tarafından yapılan tefsirleri, zikr-i hafî ve Hazret-i Peygamber'in sahabelerine gösterdiği zikir yöntemleri vb. konular üzerinde durulmuştur (Ünal, 2008: 23).

1.1.2.7. Beyânü'l-Esrâr: Bu eser Arapça olup insanlar ile ruhların halleri, ehl-i tasavvufun özellikleri, namaz, oruç, zekât ve hac gibi ibadetleri konu edinmiştir. Eserin Kastamonu İl Halk Kütüphanesi 3670/13 numarada bir nüshası bulunmaktadır.

1.1.2.8. Risâle-i Sadefiyye: Manzum olarak kaleme alınan bu eser, nefsin mertbelerini anlatmaktadır (Sayacı, 2003: 20).

1.1.2.9. Mecmûa-i İlâhiyyât: Halvetiyye tarikatı ve bazı kandil gecelerinin önemi ile ilgili ilahiler içeren bu eser, Mustafa Tatcı ve Mustafa Sever tarafından yayımlanmıştır (2012).

1.1.2.10. Kasîde-i Pendiyye: 133 beyitten müteşekkil olan bu eser, bazı sosyal ve dini-tasavvufî konularla ilgili nasihat ve eleştiriler içermektedir (Yekbaş, 2012: 363).

1.1.2.11. Bülbüliyye: 1190 beyitten oluşan bu eser, Feridüddîn Attâr'ın Bülbül-nâme'sinden mülhem olarak yazılmıştır. Eserde bübülün bazı kuşlar tarafından Hazret-i Süleymân'a şikâyet edilmesi konusu işlenmektedir (Yazar, 2004: 38).

1.1.2.12. Risâle fî Etvâri's-Sebât li'n-Nebiyîn: Bu eser, İslâmiyyet ve peygamber kıssaları ile ilgilidir (Kaçar vd. 2016).

1.1.2.13. Şerhu Virdü's-Settâr: Bu eser, Vird-i Settâr duasının şerhidir. Eserde Kur'ân-ı Kerîm, hadîs-i şerîf ve kelâm-ı kibârdan alıntılar yapıldığı görülmektedir. Eserin İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 484/2 numarada bir nüshası kayıtlıdır (Kaçar vd. 2016).

1.1.2.14. Risâle-i Tevhîd: Arapça olan bu eser, tevhîd konusunu anlatmaktadır.

1.1.2.15. İnsanın Âlem-i Ervâhdan Âlem-i Suffiyye Ne Tarîkle Nüzûl Edüb ve Ne Tarîkle Urûc Edeceği Hakkında Risâle: Bu eser, insanın yaratılışını tasavvuftaki âlemler meselesi üzerinden anlatmaktadır. Eserin İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 836/2 numarada bir nüshası kayıtlıdır (Kaçar vd. 2016).

1.1.2.16. Risâle fî Hükmi'l-Mubâya'at: Bu eser, alışverişin âdâb ve erkânını anlatmaktadır (Kaçar vd. 2016).

1.1.2.17. Risâle-i Müsellesât: Bu eser, Hz. Peygamber'in "Dünyada bana üç şey sevdirdi; güzel koku, hanımlar ve gözümün nuru namaz" hadisi üzerine kaleme alınmıştır (Ünal, 2008: 25).

1.1.2.18. Silsile-nâme: Ömer Fuâdî'nin bu eseri, Şabâniyye tarikatının şeyhleri hakkında bilgi vermektedir. Eserde aynı zamanda bu söz konusu şeyhlerin menkıbeleri de nakledilmiştir (Ünal, 2008: 25).

1.1.2.19. Risâle-i Hâbiyye (Vâkiât): Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ adlı mesnevisinden etkilenilerek yazılan bu eser, rüya hakkındadır (Zavotçu, 2007: 108).

1.1.2.20. Risâle-i Şevkiyye fî Devrânü's-Sûfiyye: Bu eser, Müftü Ali Çelebi'nin Devrân-ı Sûfiyye adlı eserinin şerhidir (Kaçar vd. 2016).

1.1.2.21. Aseliyye: Bu eser, Hazret-i Peygamber'in "Benim ümmetim yıldızlar gibidir" hadisi üzerine yapılan açıklama ve yorumlardan müteşekkildir (Ünal, 2008: 23).

1.1.2.22. Risâle-i Gül-âbiyye: Bu eserle ilgili çalışmamızın ikinci bölümünde ayrıntılı bilgi yer almaktadır.

2. RİSÂLE-İ GÜL-ÂBİYYE

Ömer Fuâdî'nin Risâle-i Gül-âbiyye'yi ne zaman telif ettiğine dair kaynaklarda herhangi bir kayda rastlanmamıştır. Eserin mevcut nüshalarında da telif tarihine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Eserin şimdilik 8 nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshalardan yedisi Türkiye kütüphanelerinde biri ise Mısır Milli Kütüphanesi'nde kayıtlıdır.

2.1. Risâle-i Gül-âbiyye'nin Nüshaları

2.1.1. İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 614/16

Seyyid İbrâhîm Atpazarî tarafından H. 1191/M.1777 yılında istinsah edilen bu nüsha, adı geçen numarada kayıtlı bulunan külliyyatın 91a ile 95b sayfaları aralığındadır. Her sayfasında 23 satır bulunan bu nüshanın dış kenar ebatları 210x160 mm ve iç kenar ebatları ise 160x100 mm'dir. Eserde başlık ve söz başları kırmızı mürekkepli kalemle yazılmıştır. Çalışmamızda Risâle-i Gül-âbiyye'nin transkripsiyonlu metni için bu nüsha kullanılmıştır.

2.1.2. İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 628/3

37b-42a sayfaları aralığında bulunmaktadır. Bu nüshanın kim tarafından istinsah edildiği bilinmemektedir. Ancak nüshanın kayıtlı bulunduğu külliyyatın içerisindeki diğer eserlerin sonunda müstensih olarak Dervîş es-Seyyid İbrâhîm Edhem İbn es-Seyyid Muhammed Yazıcı ismi zikredilmiştir. Külliyyatın içerisindeki bütün eserlerin aynı hat ile yazılmış olmasından hareketle söz konusu külliyyatın tamamının adı geçen müstensih tarafından istinsah edilmiş olması muhtemeldir. Bahsedilen külliyyatın içerisindeki eserlerden ikisinin sonunda istinsah tarihi olarak H. 1264/M. 1847 yılı verilmiştir. Risâle-i Gül-âbiyye'nin sonunda ise H. 1013/M. 1604 yılının reb'ül-evvel ayı istinsah tarihi olarak verilmiştir. Ancak eserin müellifi Ömer Fuâdî'nin vefat yılı 1636'dır. Dolayısıyla 1604 yılının, eserin telifine işaret etmek için verilmiş olması ihtimalinin yanı sıra sehven yazılmış olması da ihtimal dâhilindedir. Eserin bu nüshası diğer nüshalara kıyasla bazı eksik ve hatalı kelimeler içermektedir. Nüshada başlık ve söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

2.1.3. İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 969/7

Müstensihi ve istinsah tarihi belli olmayan bu nüsha talik hatla yazılmış olup ilk ve son sayfa hariç her sayfasında 19 satır bulunmaktadır. 215x130 mm ve 150x80 mm dış ve iç ebatlara sahip olan bu nüsha, adı geçen numarada kayıtlı eserin 47b ile 53b sayfaları aralığındadır. Bu nüshada da başlık ve söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

2.1.4. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 2196/6

Türbedâr-ı Merkez Efendi, Dervîş Ahmed tarafından H. 1227/M. 1812 yılında istinsah edilen bu nüsha, söz konusu numarada kayıtlı eserin 39b-48b sayfaları arasında bulunmaktadır. Nesih hatla yazılmış olan bu nüshanın ilk ve son sayfaları hariç her sayfasında 19 satır bulunmaktadır. Sırtı bordo meşin, miklebli ciltten ayrı mukavva bir cilt içerisinde bulunan bu nüsha, su yollu filigranlı kâğıda yazılmıştır. Nüshanın söz başları kırmızı, cetvelleri açık yeşil olup yaprakları rutubet lekeli.

2.1.5. Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 10763:

Bu nüshanın müstensihi ve istinsah tarihi belli değildir. Rik'a hattıyla yazılan eserin her sayfasında 23 satır mevcuttur.

2.1.6. İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu 34 Ae Şeriyye 1181/6

İbrâhim b. Âlî tarafından istinsah edilen bu nüsha nesih hatla yazılmıştır. Söz konusu numarada kayıtlı eserin 55-61. varakları aralığındadır.

2.1.7. İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 938/2

Her sayfasında 17 satır bulunan bu nüsha rik'a hattıyla aharlı kâğıt kullanılarak yazılmıştır. 208x132 ve 145x178 mm dış ve iç ebatlarına sahip olan bu nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi bilinmemektedir.

2.1.8. Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Mecâmi Türkî 8

"Risâle-i Kelâbiye" başlığıyla kayıtlı bulunan bu nüsha hakkında yeterli malumatımız bulunmamaktadır.

Risâle-i Gül-âbiyye'nin eldeki mevcut nüshalarından en eski tarihli İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Osman Ergin Yazmaları 628/3 numarada kayıtlı bulunanıdır. Bu nüshanın sonunda H. 1013/M. 1604 tarihi bulunmaktadır. Ancak bu nüshanın yukarıda tavsifinin yapıldığı bölümde değinildiği gibi söz konusu tarihin sehven yazılmış olması muhtemeldir. Aynı zamanda bu nüshanın diğer nüshalarla yapılan mukayesesi sonucu anlam ve gramer bakımından hatalı birçok kelime ve ibare içerdiği tespit edilmiştir. Bu nedenle eserin söz konusu nüshası yerine diğer nüshalarından istinsah tarihi en eski olup en az hata içeren nüshasının çalışmamızın asıl nüshası olarak seçilmesi uygun bulunmuştur. Bu kaideye İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Osman Ergin Yazmaları 614/16 numarada kayıtlı bulunan nüsha uyduğundan çalışmamızda söz konusu nüsha esas alınarak eserin metninin transkripsiyonlu olarak Latin alfabesine aktarımı yapılmıştır. Eksik ve hatalı kelime veya ibareler içeren İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 628/3 numarada kayıtlı nüshanın haricindeki diğer nüshalar arasında birkaç kelimeye gelen bazı ekler haricinde herhangi bir fark olmadığından çalışmamızda eserin tenkitli metni yapılmamıştır.

2.2. Risâle-i Gül-âbiyye'nin Muhtevası

Eser, besmele ile başlamaktadır. Besmeleden sonra Cenâb-ı Hakk'a hamd ü senâ, Hazret-i Peygamber, dört halife ve Hazret-i Peygamber'in ashâbına dualar edilen bir bölüm gelmektedir.

Besmele ve salvele bölümlerinden sonra eserin sebab-i telifine geçilmiştir. Müellif, sebab-i telif bölümünde Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki

کرچه کل بگذشت و کلشن شد خراب

بوی کل را از که یابیم از کلاب

beytini zikretmiş ve beyitte Cenâb-ı Hakk'ın tecellisine şahit olan kâmil kimselerin, O'nun zâtının tecellisini görmenin sevinciyle gönülleri ferah bir şekilde sonsuza kadar O'nun zâtının cemâlini seyretmekten bir an uzaklaşmayıp sevgilinin ayrılığı ile gamlanmadıklarına işaret edildiğini belirtmiştir. Müellif, Kastamonu'da medfûn bulunan Şeyh Şaban Efendi'yi de bahsedilen kâmil kimseler arasında göstererek methettikten sonra bu eseri, kemâl sahiplerinin araştırma ve açıklamalarından istifade ederek Cenâb-ı Hakk'ın tecellisinin mertebelerini açıklamak amacıyla kaleme aldığını dile getirmiştir.

Giriş ve sebab-i telif bölümlerinden sonra eserin ana kısmı başlamaktadır. Eserin ana kısmı iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Allah'ın esmâ ve sıfatları yönünden tecellisinin üç mertebesi ele alınmıştır. "Makâle-i Lübbiyye" başlığını taşıyan ikinci bölümde ise tecellinin mertebeleri ve sâlikin seyr-i sülûk yolculuğundaki makamları anlatılmıştır.

Eserin ilk bölümünü oluşturan mertebelerden birinci mertebede ilahi irfan talibinin marifetullâh'ta kemâl derecesine varamayıp akl-ı ma'âş ile akl-ı ma'âd arasında gidip geldiği, kalbini ve ruhunu tam anlamıyla tasfiye edemeyip onları zulmânî tabiatının kirinden

arındıramadığı, hayvânî tabiatının kuvvetlerinin rûhânî kuvvetlerine galip geldiği ve bu yüzden yedi tavrıdan ancak fiilleri yok etme tavrına hazır duruma geldiği belirtilmiştir. Bu mertebedeki bir tâlibin, gül bahçesine gidip bir gül alıp ondan koku alırken o gülün solması ve gül mevsiminin vaktinin geçmesi sonucu tekrar gül mevsimi gelinceye kadar gül kokusundan mahrum kalan kimse gibi Allah'ı zikretmenin lezzetlerinden mahrum kalacağı vurgulanmıştır. Hakikî tâlibin, dünyanın geçici lezzetlerine yönelik çabasını terk edip muhabbet şarabından içmedikçe, manevi feleklere yükselmek ve nefsin mertebelerini tamamlamak için ruhlar ve cisimler âlemindeki tavırları hakkıyla anlamadıkça a'lâ-yı illiyinde ve tecellinin bu mertebesinde ebedi kalamayacağı belirtilmiştir. Müellif, konuyla ilgili Mesnevî'den 9 beyit misal getirdikten sonra fiillerin tecellisine dair olan birinci mertebede fiillerin tecellisi hakkıyla anlaşılmadıkça sıfat ve isimlerin tecellisinin anlaşılmayacağı ve sıfatların tecellisi hakkıyla anlaşılmadıkça da zâtın tecellisinin anlaşılmayacağı söylemiştir.

İkinci mertebede ilahi bilgiye ulaşmak isteyen tâlibin nefis, rûh, kalp ve aklın mertebelerine vâkıf olması hususu üzerinde durulmuştur. Bu mertebede nefis, emmâre, levvâme ve mülhime mertebelerini aşarak mutma'inneye; rûh, hayvânî bağlardan kurtulup insanlık mertebesine; kalp, sadr tavrından geçip kalb-i selîme; akıl ise dünyalık düşüncelerden arınarak âhîret düşüncesine ulaşır. Bu mertebedeki tâlibin, ilahi isim ve sıfatların tecellisine mazhar olup zâtın tecellisine ulaşmadığı ve eşyanın hakikatlerini ancak ilimle bildiği vurgulanmıştır. Bu mertebedeki tâlibin durumu, gülün kokusu çok sürse de gül devri geçip de gülden eser kalmayınca gül suyunda kokunun kalacağını bilip gül devri gelinceye kadar gül kokusundan uzak kalmamak için gülden gül suyu çıkarmak gerektiğini bildiği halde o kokuyu elde etmeye muktedir olamayan kimsenin durumuna benzetilmiştir.

Üçüncü mertebede ise şeriat-ı Muhammediyye ve tarikat-ı Ahmediyye ile amel eden hakiki tâlibin, Cenâb-ı Hakk'ın rızasını kazanmak maksadıyla nefsin, ruhun, kalbin ve aklın mertebelerini tamamlayarak O'nun zâtının tecellisine mazhar olacağı vurgulanmıştır. Müellif, konuyla ilgili kendisine ait 5 beyitlik bir şiir ile sahibi bildirilmeyen 1 beyit misal getirmiştir. Ömer Fuâdî, üçüncü mertebedeki tâlibin durumunu ise gül kokusundan bir an bile ayrı düşmemek için Allah'ın verdiği yetenekle gülden gül suyu çıkarmasını bilen ve bu sayede gül mevsimi geçse dahi gül kokusundan hiçbir zaman mahrum kalmayan kimsenin durumuna benzetmiştir. Ömer Fuâdî, bu benzetmeyi yaptıktan sonra kendisine ait 8 beyitlik Farsça bir şiiri konuya misal getirmiştir.

Müellif, eserin birinci bölümünde söz konusu üç mertebeyi açıkladıktan sonra "în makâle-i Lübbiyye Temsîl-i Risâle-i Gül-âbiyye-est" başlığıyla esere bir bölüm daha eklemiştir. Bu bölümde de tâlibin yalnızca Cenâb-ı Hakk'ın fiil ve sıfatlarının tecellisi ile yetinmeyip zâtının tecellisine mazhar olabilmek için gayret etmesi gerektiği gül ve gül suyu misalleri üzerinden anlatılmıştır. Müellif, bu bölümde seyr-i sülûk yolcusunun seyr-i ma'allâh, seyr-i billâh, seyr-i fillâh ve seyr-i anillâh olarak adlandırılan mertebelerdeki urûcunu misallerle anlatmıştır. Bu bölümde konuyu örneklendirmek üzere müellife ait iki şiire, Hazret-i Peygamber'e atfedilen bir söze, Cüneyd-i Bağdâdî ile Abdulkâdir Geylânî'nin birer sözlerine ve Hasan Basrî ile Ömer bin Abdülazîz arasındaki bir mektuplaşmaya yer verilmiştir.

2.2. Risâle-i Gül-âbiyye'nin Dil ve Üslûbu

Eserde genellikle Arapça-Farsça kelime ve tamlamamalardan oluşan secili bir dil kullanılmıştır. Söz gelimi sebep-i telif bölümündeki "beyt-i şerîf ve kelâm-ı latîflerinde zümre-i erbâb-ı vücûd-ı hakâniden ve cümle-i aşâb-ı şühûd-ı Rabbâniden şafâ-yı rûhânî-i vâhid ve tecellî-i Rabbânî-i şahîdân olan kâmilîn ü mükemmilîn sürûr-ı şühûd-ı tecellî-i zâtla ebedü'l-âbâd mesrûrül-bâl ve mevfûrül-hâl olup seyr-i cemâl-i zât-ı zül-celâlden bir ân dūr u mehcūr olmayup hecr-i yâr ile pür-melâl olmadıklarına Hazret-i Mevlânâ remz ü işâret buyurmuşlardır" (vr. 91b) cümlesinin altı çizili kısımlarında da görüldüğü gibi eserin genelinde secili bir söyleyiş tercih edilmiştir.

Neşr bu beyt-i şerîf ve kelâm-ı laîflerinde zümre-i erbâb-ı vücûd-ı haqqâniden ve cümle-i aşhâb-ı şühûd-ı Rabbâniden şafâ-yı rûhânî-i vâhid ve tecellî-i Rabbânî-i şahidân olan kâmilin ü mükemmilin sürür-ı şühûd-ı tecellî-i zâta ebedü'l-âbâd mesrûrül-bâl ve mevfûrül-hâl olup seyr-i cemâl-i zât-ı zül'-celâlden bir ân dür u mehcür olmayup hecr-i yâr ile pür-melâl olmadıklarına Hâzret-i Mevlânâ remz ü işâret buyurmuşlardır. Maḥmiyye-i Kaşamonîde mu'în-i tâlib-i haḫ ve mercî'-i murâğıb-ı vücûd-ı muṭlaḫ olan seccâde-i merâm-baḫşları ḫurbında medfûn u âsûde şeyḫümüz sultânımız ḫuṭb-ı 'âlem ve ğavs-ı benî Âdem sultânul-'ârifin ve bürhânul-vâsılın şeyḫül-meşâyih ve berzaḫul-berzaḫ mürşid-i kâmil ve muvaḫhid-i vâsıl maṭla'-ı âftâb-ı sa'âdet ve menba'-ı mâhtâb-ı kerâmet eş-Şeyḫ Şa'bân Efendi ḫaddesellâhu sırrahu'l-'âlî ve ravvaḫallâhu rûhahu'l-müte'âlî ḫâzretlerinin ḫâl-i rûhânî ve sırr-ı sübhânileri ile ol müferriḫül-bâl ve müfettiḫül-kâl ve müreccihül-hâl ya'nî Hâzret-i Feyyâz-ı Muṭlaḫ mu'în ü zâhir olup ümîddür ki feyz-i Raḫmânî ve 'avn-i Rabbânî ile erbâb-ı işârât ve aşhâb-ı kemâlât taḫḫîḫât u te'vîlâtı üzere 'âlâ-ḫadri'l-vus' ve'l-imbân şerḫ ü beyânı ve merâtib-i tecelliyât u maḫâmâta remz ü işârâtı müyesser olup ol ḫudâ-yı zül'-celâl ve İzid-i müte'âl bu maḫâl-i bî-ḫalâlden keşf-i zevḫ ü ḫâl ve fetḫ-i maḫâm-ı bî-misâl müyesser ide âmîn. Yâ muşliḫa'l-bâl ve yâ dâfi'ul-melâl ve yâ mübeddilül-kâl ile'l-hâl ve yâ muḫavvilül-hâl ilâ aḫseni'l-hâl ve fâtiḫül-ḫulûb ve yâ ḫâşifül-kürüb ve yâ ğâfirü'z-zünüb min vaḫti't-ṭulû' ilâ vaḫti'l-ğurüb ve yâ delîlül-müteḫayyirîn ve yâ ḫâdi'l-muḫillîn bi-hidâyet-i âmîn. ¹⁰ اهينَا الصِرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۙ بِ- inâyet-ve bi

Ey muḫibb-i şâdiḫ ve mürîd-i 'âşîḫ bil ve âġâḫ ol ki tâlib-i ma'ârif-i ilâhiyye ve râġıb-ı esmâ'iyye olanların revâiyih-i ḫâḫâyîḫ-ı Rabbâniyyeden şafâlanmasını¹¹ merâtibine aşlâ ġâyet ve ḫat'an nihâyet yoḫdur. Nitekim Haḫ sübhânehu tebâreke ve te'âlânun emvâc-ı baḫr-i esmâ vü şîfâtına ġâyet ve lücce-i zâtına nihâyet yoḫdur ammâ zevḫ-i tâm ile ma'rifete vâsıl ve şühûd-ı bî-encâm ile [92a] ḫâḫîḫate mütevâsıl olan ehlullâḫ mâ-beynlerinde fütûḫât-ı şelâse muḫtezâsınca feyz-i muḫaddesden iḫtizâ-yı ḫâlîle ḫâle gelen üç mertebedür ve her fetḫden ḫâşîl ü zâhir olan dâ'ire daḫi üçdür ve bu dâ'ire-i şelâse daḫi üç nev'dür ki fenâ-yı şelâse ve tecellî-i şelâse ve tevḫîd-i şelâse itlâḫ ve i'tibâr olunur.

Bu tertîb üzere merâtib-i mezbûreden mertebe-i ulâ oldur ki tâlib-i 'irfân-ı İlâhî ve râġıb-ı ḫâl-i ġayr-ı mütenâhî ma'rifetullâḫda şühûd-ı kâmile vâsıl olamayup tevḫîde ve uşûl-i esmâya iştiġâlî zîkr-i lisânî vü ḫâlî olup zîkrî ve fikrî ġâḫ mertebe-i 'aḫl-ı ma'âş ve nefis-i ma'âşda ve ġâḫ mertebe-i 'aḫl-ı ma'âd ve nefis-i ma'âdda olup ḫalb ve rûḫı daḫi tamâm taşfiye vü taḫliye bulmayup ve denes-i ṭabî'at-ı zûlmâniyyeden taḫîr-i tâm müyesser olmayup ḫuvâ-yı ṭabî'at-ı ḫayvâniyye ḫuvâ-yı ḫâlet-i rûḫâniyye üzerine ġâlib olup merâtib-i fenâ-yı şelâse zâhir olmamaḫla tecelliyât-ı şelâse ve tevḫîdât-ı şelâse daḫi zâhir olmayup eṭvâr-ı seb'adan sivüm ḫuvvetiyle ancaḫ ifnâ-yı ef'âle müteḫeyyî vü müsta'idd olup zîkrî elfâz-ı esmâ mülahâzâsı ve taḫayyüli ile olur ḫattâ elfâz-ı esmâ ve taḫayyüli ḫâṭır-ı zâkirden dür u ġâ'ib olduḫda ḫükm-i telvîn-i muṭlaḫ ile revâiyih-i 'irfân ve şafâ-yı zîkr-i Yezdândan dür u mehcür olup tekrâr mertebe-i zîkre varınca mezkûrden nisyân vâḫi' olur. **Temşîl** bir tâlib gül-i gülistâna varup gül alup yâḫod bâġbân elinden gül vâsıl olup râyiḫalanur iken ol gül şolup fenâyâ varup ve devr-i gül geḫüp ve güşen ḫarâb olsa tekrâr devr-i gül gelince büy-ı gülden maḫrûm olduġı gibi ol daḫi şafâ-yı 'irfân ve revâiyih-i zîkr-i Yezdândan maḫrûm olur. İmdi ma'lûm oldu ki tâlib-i haḫ ve râġıb-ı vücûd-ı muṭlaḫ evvelâ dünü-yı dünü şafâ-yı 'âcilini ve şafâ-yı bî-beḫâsinun ḫuşûline sa'y-ı bâṭılını terk idüp âstâne-i pîr-i 'âmil ve ḫuzûr-ı mürşid-i kâmil ve sa'y u ceḫd-i fâzıl ile şarâb-ı muḫabbeti nûş idüp ve nûşende-i mest ve bî-hüş-ı hüş olup bu şafâda dest-i 'aşḫla ve libâsını çâḫ itmeden denes-i zemâyim-i seb'adan pâḫ olmayup ve ḫâḫ-i mezellet-i ṭabî'atden ḫurûc için eflâḫ-ı ma'nevîyyeye 'urûc ve merâtib-i enfüsiyyeyi tekmîl için 'âlem-i ervâḫda ve ecsâmıda

⁸ "Gül solunca ve gül bahçesi harap olunca gül kokusunu kimden bulalım? Gül suyundan" (Karaismailoġlu, 2007: 75).

⁹ Bizi doġru yola eriştir (Kur'an-ı Kerim, Fâtiha: 6).

¹⁰ Gazaba uğrayanların ve sapıklarınkine deġil (Kur'an-ı Kerim, Fâtiha: 7).

¹¹ şafâlanmasını: Kullandığımız nüshada "şafâlanmeklerinin" şeklinde yazılan bu kelimenin anlama binaen İBB Osman Ergin Yazmaları 628/3 numarada kayıtlı nüshadaki şekli tercih edilmiştir.

olan eṭvār u edvār u ekvār-ı tis'aya dūrūc itmeden rūḥ-ı a'zama ve ervāḥ-ı ḳudsiyyeye vāşıl olamayup a'lā-yı 'illiyyinde dā'im ve mertebe-i tecellide ḳā'im olamaz imiş. Bu [92b] ma'nādandır ki Ḥāzret-i Mevlānā ḳaddesellāhu sırrahu'l-a'lā ḥāzretleri Meşnevî-i Şeriflerinde buyururlar meşnevî

هر که را جامه ز عشقی چاک شد
اوز حرص و عیب کلی پاک شد¹²

شاد باش ای عشق خوش سودای ما
ای طبیب جمله علت‌های ما¹³

جسم خاک از عشق بر افلاک شد
کوه درر قص آمد و چالاک شد¹⁴

چونکه کل رفت و کلستان درگذشت
نشوی زان پس ز بلبل سرگذشت¹⁵

دو دهان داریم کویا همچونی
یک دهان پنهان در لب‌های وی¹⁶

یک دهان نالان شده سوی شما
های هوی در فکنده در هوا¹⁷

جمله معشوقست و عاشق پرده
زنده معشوقست و عاشق مرده¹⁸

چون نباشد عشق را پروای او
او چو مرغی ماند بی پروای او¹⁹

من چه گونه هوش دارم یک نفس
چون نباشد نور یارم پیش و پس²⁰

¹² "Her kimin libâsı bir aşktan yırtıldı ise, o hırstan ve ayıptan tamâmiyle temiz oldu" (Konuk, 2004: 90).

¹³ "Aferîn! Ey bizim latîf, fâideli olan aşkımız; ey bizim bütün illetlerimizin hekîmi!" (Konuk, 2004: 91).

¹⁴ "Toprak cisim, aşktan felekler üzerine gitti. Dağ raksa geldi ve çâlâk oldu" (Konuk, 2004: 91).

¹⁵ "Vaktâki gül gitti ve gülistan geçti, ondan sonra bülbülden sergüzeşt dinleyemezsin" (Konuk, 2004: 93).

¹⁶ "Biz ney gibi süsleyici iki ağız tutarız. Bir ağız onun dudağında gizlidir" (Konuk, 2008: 29).

¹⁷ "Bir ağız sizin tarafınıza nâlân olmuştur. Havaya bir hây u hüy bırakmıştır" (Konuk, 2008: 30).

¹⁸ "Hep ma'sûktur ve âşık bir perdedir; diri olan ma'sûktur ve âşık bir ölüdür" (Konuk, 2004: 94).

¹⁹ "Vaktâki onun aşka meyli olmaya, o, kanatsız bir kuş gibi kaldı; vay ona!" (Konuk, 2004: 94).

²⁰ "Eğer önde ve arkada, yârimin nûru olmasa, ben [tek nefesle] nasıl akıl tutarım" (Konuk, 2004: 94).

Neşr ve zıkr olunan merâtib-i İlähiyenüñ taḥakkük-ı fenâlarından şoñra mertebe-i ülânüñ kemâl-i zühürü bâ' iş-i zühür-ı tecellî-i ef' âldür ki tecellî-i ef' âl bi-kemâlihi zâhir olmasa tecellî-i esmâ vü şıfât zâhir ü müteḥakkık olmaz ve tecellî-i şıfât bi-kemâlihi zâhir ü müteḥakkık olmasa tecellî-i zât daḡi zâhir [ü] müteḥakkık olmaz. Zirâ Ḥaḡ sübhânehu tebâreke ve te'âlâ ef' âli şıfâtın ve şıfâtı zâtın setr itmışdür fefhem.

Mertebe-i sâniye oldur ki tâlib-i ma'ârif-i İlähiyye olduğı tavrına göre merâtib-i nefis ve merâtib-i rûḡ ve merâtib-i ḡalb ve merâtib-i 'aḡl teraḡḡi bulup nefis ki dâ'ire-i ma'âşdan geçüp şıfat-ı emmâre vü levvâme vü mülheme zâ'il olup tekmiñ-i ma'âd idüp taḡşil-i tezkiye ide maḡâm-ı muḡma'inneye irişür ve rûḡ ki ta'alluḡ-ı ḡayvâniyyetden ḡalâş olup taḡşil-i taḡliyye ide mertebe-i insâniyyete vâşıl olur ve ḡalb ki tavr-ı şadrdan geçüp taşfiyye bulmaḡla ḡalb-i selim olup ve jeng-i mâ-sivâdan pâk ola mir'ât-ı mücellâ vü cihân-nümâ olur ve 'aḡl ki fikr-i ma'âşdan fâriḡ olup tekmiñ-i ma'âd ki ide temyiz-i külliyye ḡâdir olur. Ḥâşılı'l-keñâm her biri bu vechle tekmiñ-i merâtib idüp taḡbâyi'-i zulmâniyyeden nâşî olur ef'âl-i beşeriyye zâ'il ü muḡmañil olup aḡvâl-i kevnîyye-i ḡaḡiḡiyye ve şu'unât-ı vaşfiyye-i Rabbâniyye zâhir olup 'irfânı şühûda vâşıl olmaḡla merâtib-i esmâ ve şıfât-ı İlähiyye tecellî idüp ve çeḡârüme deḡin mefâtiḡ-i eḡvâr-ı seb'a uşul-i esmâya ve ümmehât-ı esmâya ve teḡâzâsına göre fûrû'-i esmâya [93a] keşfen ve zevḡen ve ḡâlen 'ârif olup maḡzar-ı tecellî-i esmâ vü şıfât-ı İlähiyye olur ve lâkin fenâ-yı şelâşeden ifnâ-yı vücûd-ı kemâlde olmamaḡla fenâ-ender-fenâ ve beḡâ-ender-beḡâ taḡakkük-ı tām ile müteḥakkık olmayup ḡaḡâyıḡ-ı eşyâya 'ilmde kâmil ve tecellî-i zâta bi-kemâlihi vâşıl olmaduğı eçlden zât-ı zül'celâlî şühûd-ı esmâ vü şıfât yüzinden zıkr idüp sürür-ı zıkr ile mesrür olur iken iḡtizâ-yı telvîn ḡable't-temkîn ile farḡ semtinden keşret-i esmâ vü şıfât ḡalebe idüp şühûd-ı vaḡdete esmâ ve şıfâtına taḡayyür gelmegin revâyiḡ-i zât-ı Yezdân ve şafâ-yı şühûd-ı 'irfân ile kemâ-kân mürevveḡ ü muşaffâ olamaz. Bu maḡâm-ı şerifü's-şân tavr-ı çeḡârüm ḡükmiyle zühür ider. Tâlib bu maḡâmda keşf-i ma'nevî ḡâlinde tecellî-i şıfâtta ve ḡurb-ı nevâfilde olup tecellî-i zâta ve ḡurb-ı ferâ'ize daḡi ḡâbil ve müsta'id olmaḡın şafâ-yı revâyiḡ-i mezkûrdan dür olmamaḡa çâre taḡleb idüp fe-emmâ ne ḡadar ceḡd itse kemâl-i şafâ müyesser olmaz. **Temşil** bu tâlib-i sâlik ol şaḡşa beñzer ki bü-yı güli be-ḡâyet sürdi ammâ devr-i gül geçüp de ḡarâb olduḡda rû-yı 'âlemde bü-yı gülden eşer ḡalmayup illâ gül-âbda ḡalacaḡın bilüp şafâ-yı bü-yı gülden bir ân dür olmamaḡiçün gülden gül-âb çıkarmaḡa râḡıḡ olur ki devr-i gül gelince bü-yı güli gül-âbda bulup dâ'im şafâda ola ammâ gül-âb çıkarmaḡa ve ḡoḡı kemâlde olmayup ehliyyeti olmamaḡla gülden gül-âbı ḡüb u merḡüb râyiḡa ile çıkaramayup bu maḡûle gül-âbla gerçi bü-yı gülden dür olmaz ve lâkin kemâ-kân şafâ idemez ki tecellî-i esmâ vü şıfâtta ḡalan daḡi böyledür fefhem.

Mertebe-i sâlişe oldur ki mertebe-i sâniyede zıkr olunan ḡâlet üzere tâlib-i ḡaḡiḡi ehl-i sünnet ve cemâ'atda şerî'at-ı Muḡammediyye tarîḡat-ı Aḡmediyye ile 'amel idüp maḡşad-ı aḡşâsı rızâ-yı ḡazret-i Ḥaḡ ve maḡlab-ı a'lâsı şafâ-yı 'irfân-ı vücûd-ı muḡlak olup nefisün ve ḡalbün ve rûḡun ve 'aḡluñ uḡer merâtibün taḡşil ü itmâma ve sülûk-i ḡâliş ile tarîḡatın tekmiñ ü encâmâ irgürüp ḡâl ve şühûd-ı tām ile menâzil-i fenâ-yı şelâşe ve merâtib-i tecelliyât-ı şelâşe ve maḡâmât-ı tevḡidât-ı şelâşe ḡâşıl olup maḡzar-ı tecellî-i zât ki vücûd-ı pervânesi şem'-i cem'e yanup ve bülbül-i dili 'ayn-ı güle vâşıl olup imâm-ı şimâlî mertebesine irür ki nazarı 'âlem-i melekûta ve ceberûta ve ervâḡ-ı ḡudsîyyeyedür ve bu maḡâm celilü'l-ḡadr tavr-ı pencümde [93b] zühür itmekle fenâ-ender-fenâya irişüp keşreti kemâl-i vaḡdete varup bidâyetinde nihâyet-i sefer-i evvel ve nihâyetinde nihâyet-i sefer-i şânî zühür idüp kemâlinde sefer-i sâliş ḡükmiyle temkîn-i şarfda ve maḡâm-ı cem'de ḡarâr ider. Ve tavr-ı şeşüme daḡi ta'alluḡ itmekle nihâyet sefer-i râbî' ḡükmi zühür idüp beḡâ-ender-beḡâyâ irişüp vaḡdeti keşrete varup farḡ-ı şânî ve farḡ-ı ba'dü'l-cem' ḡükminün teḡâzâsı ile telvîn ba'de't-temkîn ve maḡâm-ı cem'u'l-cem' müteḥakkık olup imâm-ı yemînî mertebesine irür ki nazarı 'âlem-i lâḡüt ḡuvvetiyle 'âlem-i mülke ve şehâdete olup ḡalîfe-i ḡuḡb olmaḡa lâyiḡ u müsteḡaḡ olur. Zübde-i keñâm ve güzide-i merâm oldur ki tevḡid-i zât ve tevḡid-i esmâ vü şıfâtta ḡarâr itmekle tecelliyât-ı şelâşe ve tevḡidât-ı şelâşede bile ḡuşul-i ma'rifet ve vüşul-i ḡaḡiḡatle şafâ-yı revâyiḡ-i zâtdan bir ân dür u

mehcûr olmaz. Ammâ ey müstemî' -i şadâ-yı kıdemî(?) bil ve âgâh ol ki fenâ-yı vücûd-ı tâlib-i haqîkî ve tecellî-i zât-ı ma'lûb-ı haqîkî bir ma'nâ-yı fâ'iz ve bir mefhûm-ı gâmîzdir ki aşlâ ve kat'an ve vechen mine'l-vücûh dâ'ire-i fikrdan fehm ü iz'ânı ve tavr-ı 'aqlîden 'ilm ü 'irfânî kâbil ü mümkün degüldür. Zirâ emr-i keşfî ve hâl-i zevkîdür keşf-i haqîkî ve zevk-i daqîksüz müyesser [olmaz]. Nitekim ehl-i hâl kâmilllerinden biri kûl hâlî ile bu ma'nâya bu beyt-i haqîkat-âmîzde remz ü işâret buyurmuşdur müfred

Gider zât u kalur zât anda ey cân

Bu hâlî bilen olur kâmil insân

Hâzihi kelimât-ı Îlâhiyye müşîret ile'l-hâzerâtî'l-hams li-muḥarri'r-risâle

Vâşılîn 'ayn-ı haqîkat bulmuş

Şıfat u ism ile vaḥdet bulmuş

Küntü kenz sırrı nedür²¹ bildüñ mi

Eḥad iken eḥadiyyet bulmuş

Zât zâtına tecellî idüben

Eḥadiyyet eḥadiyyet²² bulmuş

Benüm o dise 'aceb mi 'ârif

İltifâtıla hüviyyet bulmuş

Hâl ile düşdi Fu'âdiye bu kâl

Hü Îlâhdan²³ şamediyet bulmuş

Temsîl bu tâlib-i tecellî-i zât-ı Îlâhî ol şahşa beñzer ki bûy-ı gülden bir ân dür olmamağıçün gülden gül-âb çıkarmak murâd ider ammâ dâd-ı haq olan isti' dâd-ı kâmil ile ḥadd-i zâtında kâbil ve istidâd-ı kâmile vâşıl olup ehl-i vuḳûf olmağın gülden gül-âbı hûb-ı râyiḥa ile çıkarup bûy-ı gül gül-âbdan bi-'aynihi mevcûd olmağla bir ân bûy-ı gülden dür olmayup meşâmm-ı dil ü cânı mesrûr ve mu'atṭar olmadan hâlî olmaz. Egerçi devr-i gül geçüp ve gülşen ḥarâb olursa da [94a] yine bûy[1] gül-âbda bi-'aynihi bulur ki tecellî-i esmâ vü şıfâtta ḳalmayup şühûd-ı tām ile tecellî-i zâta vâşıl olan kâmiller daḫi böyledür. Li-muḥarririhi

در کلماتی کلی جانی بود

آن صفایش بوی رحمانی بود

بوی آن کل را طلب کرد نفس من

چون مشام دل رسد فانی بود

²¹ Çalışmamızın asıl nüshasında bulunmayan "nedür" kelimesi anlama ve vezne binaen diğer nüshalardan hareketle eklenmiştir.

²² Eserde iki "eḥadiyyet" kelimesinin arasında bulunan "ü" bağlacı vezne binaen metne dâhil edilmemiştir.

²³ Metinde "hüvâllâhdan" şeklinde yazılan bu kelime vezin gereği "Hü Îlâhdan" şeklinde okunmuştur.

بوی آن کل را طلب کرد جان من
چون مشام جان رسد فانی بود

بوی آن کل را طلب کرد جان من
چون مشام سر رسد فانی بود

بوی آن کل را طلب کرد سر من
چون رسد سر خفی فانی بود

بوی آن کل را طلب کرد این خفی
سر اخفی را رسد فانی بود

سر اخفی چون رسد در مطلقش
قیدهای جمله بو فانی بود

آب آن کل را فوادی چون رسد
بوی باقی شد سوی فانی بود

În Maḳāle-i Lübbiyye Temşil-i Risāle-i Gül-ābiyye-est li-Muḥarriri'r-Risālet

E'uzu billāhi mine'ş-şeyṭāni'r-racīm لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأُمْتَالُ تُضَارِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ²⁴ ve keşf-i ma'nevî ile²⁵ عرف نفسه فقد عرف ربه²⁵ fehvā-yı şerîfince eşbâh u ebdânında olan etvâr u edvâr u ekvârna 'ârif olup ve rûh-ı kudse vâşıl ü vâkıf ve eflâk-ı ma'nevîyyeye 'uruc ve merâtib-i nefsanîyyeye düruc idüp nefsün ve rûhuñ ve qalbün ve 'aqluñ merâtib-i şelâse tekmîl ile keşfen ve zevken ve hâlen nefse ve nefsün şıfatlarına 'ârif olup kendi vücudı hadîkasında seyr-i ma'allâh gülistânında esmâ vü sıfât güllerine irerse ve râyiḥâ-i ṭayyibeyi daḥi alup şafâ-yı rûḥânî²⁶ ve tecellî-i Rabbânî hâlin tekmîl murād itse ṭalib-i ḥaḳîḳî bilsün ve āgâh olsun ki tecellî-i ef'âlde ve tecellî-i şıfâtda qalmaḳ mücerred devr-i güle irmek gibidür ki devr-i gül geçüp ve gülşen ḥarâb olduḳda râyiḥâ-i gül daḥi zâ'il olup rûy-ı gülden eser qalmaz illâ gül-âbda qalur. Zîrâ devâm-ı şafâ-yı rûḥânî ve şebât-ı tecellî-i Rabbânî olmaz illâ mertebe-i tecellî-i zâtda ve maḳâm-ı eḥadiyyetde olur. Li-muḥarriri'r-risāle

Buldum bir yâḳût-ı ḥamrâ her kimse rağbetin bilmez
Hem buldum bir dürr-i beyzâ her kimse kıymetin bilmez

Nefse 'ârif olmadan 'aql-ı küle irişmeden
Bu yâḳûtıla bu dürrüñ kimse ḥaḳîḳatin bilmez

²⁴ Eğer biz, bu Kur'ân'ı, dağa indirseydik, O'nu mutlaka Allah'ın korkusundan huşû ile boynunu bükmüş, parça parça olmuş görürdün. Ve insanlar için bu misalleri veriyoruz. Umulur ki böylece onlar tefekkür ederler (Kur'ân-ı Kerîm, Haşr: 21).

²⁵ Nefsini (kendini) bilen Rabbini bilir (Aclûnî, 1996 : 1529).

²⁶ Esas alınan nüshada "şafây ü cânı" şeklinde yazılan " şafâ-yı rûḥânî " terkihi anlama binaen diğer nüshalardan alınmıştır.

Bâğ-ı ef' âle irmeden kaçır-ı sıfâta girmeden
Şarâb-ı zâtı görmeden kimse keyfiyyetin bilmez

Beķā ḥaķîkat bulmadan keşreti vaḥdet bulmadan
Vaḥdeti [94b] keşret bulmadan kimse Ḥaķ vaḥdetin bilmez

Celâle mazḥar olmadan cemâle manzar olmadan
Fu'âdî gibi olmadan kimse 'aşķ ḥâletin bilmez

İmdi bu kez tâlib-i râğıba ve 'aşķ-ı şâdıķa lâzım u mühim oldu ki seyr-i ma'allâhda ve tecellî-i şıfâtda kalmayıp ef' âlen ve şıfâten ve zâten kendü vücūdın zıkrullâh ve sâ'ir tâ'at u 'ibâdet mücâhedesıyla ifnâ idüp fenâ-yı tām ile seyr-i fillâh gülistânına gire ve tecellî-i zâtuñ merâtibüñ tekmiñ ü üstüvâr ve anda devâm ve karar için mazâhir-i Ḥaķdan esmâ ve şıfât-ı küllerin düşürüp cem' ḥıfz idüp mürşid-i kâmil ve mürebbî-i mükemmil hizmetinde ve teslim-i tām âstânesinde sıdķ u ihlâş ḥalvetinde ve teveccüh ü murâķabe micmerinde cezbe vü 'aşķ âteşiyile âb ve zıkr-i kalbinden ma'ârif-i İllâhiyye vü ḥaķâyıķ-ı Rabbâniyye gül-âbın çıkarup ba' de kalb kumkumasına koyup ḥabl-i metin-i şer'-i mübîn ile ağızını muḥkem 'aķd idüp kemâl-i rüḥâniyyetle âftâb-ı tecellî-i zâta aşmak gerekdür ki medâric-i eḥadiyyetü'l-cem' e 'urüc itmekle büy-ı gül-âb-ı tecellî-i zât ânen-fe-ânen kuvvet bulup keşfen ve zevken ve ḥâlen tevḥid-i ḥaķîķi ile zât-ı zü'l-celâli muvaḥḥid olabile ve fütühât-ı selâşeden feth-i muḥlak kemâl-i zuḥûniyla zâhir olup seyr-i fillâh kişverinde seyr-i 'anillâh sarâyına ve bâğçesine dâhil olup li't-tekmil ve'l-irşâd zâhirde tenezzül ve ma'nâda teraķķi olan maķâm-ı farka nüzül idüp ve seyr-i 'anillâh sarâyında ve bâğçesinde olan seyr-i billâh kaçırına cülüs idüp imâm-ı yemîni mertebesine irüp ḥalife-i kuḫbu'l-aķtâb olmağa lâyıķ u müsteḥaķ olmağla 'ilm-i ledünni sulḫanı olmaķ gerekdür ki cem' u'l-cem' ḥâlinde daḫi muvaḥḥid olup tecellî-i zât-ı Ḥaķdan bir ân dür u mehcür olmaya. Kelimât-ı İllâhiyye li-muḥarririhi

Ey tâlib-i 'irfâni keşretde ķoma cânı
Bülbül gibi ol dâ'im vaḥdet güli ḥayrânı

Meclâ-yı dil ü cânı pâk eyle 'alâyıķdan
İde tecellî dâ'im bir ḥâlet-i rüḥânî

Ḥâl ile kemâl ile taḫşil-i fenâ ile
Bâķi olup ol sen de 'ilm-i ledün sulḫanı

Mefhûm-ı 'amâ'ı(?)²⁷ bil a' mâlüñi terk eyle
Fehm eyle şühüd ile el-ân kemâ-kânı

²⁷ Bu kelime metinde  şeklinde imlâ edilmiştir.

Ṭuydıysa n'ola cānum keşf-i ḥaḳāyık semtin

Ref' itdi ḥicābātı bir kāmīl-i Rabbānī

Kāsāt-ı mey-i sırrı içmezse n'ola zāhid

Taḳdīr-i ezeldendür şānında bu ḥirmānı

Esrār-ı kemāl-i Ḥaḳ göründi Fu'ādīde

Feyyāz-ı ezel virdi çün neş'e-i Raḥmānī

Bu mertebeye vāşıl olan 'ārif-i fāzıl ve muḥaḳḳık-ı kāmīl gerçi zāhiren şüret-i keşretde olur ve lâkin ḥaḳīkat [95a] yüzünde tevḥīd-i şelāşe kemālinde olmağla ekmelü'l-müdaḳḳıḳın ve efḍalü'l-muḥaḳḳıḳın ḳuṭb-ı hādī Cüneyd-i Bağdādī ḳaddesellāhu sırrahu'l-'azīz ḥazretlerinin kemāl-i esrāra vāḳıf ve nūru'l-envāra vāşıl ü 'ārif olan ehlullāh mā-beynlerinde menḳül ü ma'rūf olan kelām-ı şerīf-i ḥaḳīkat-āmīzlerine mazḥar olur. Sulṭān-ı erbāb-ı mücāhede ve bürhān-ı aşḫāb-ı müşāhede buyurmışlardur ki otuz yıl ḥaḳla muşāhabet ve mükāleme itdüm ḥaḳ beni kendüler ile muşāhabet ve mükāleme ider zann iderlerdi ammā ben Ḥaḳ te'ālā celle ve 'alā ile muşāhabet ve mükāleme iderdüm. Sübhānehu ve te'ālā 'ulüvven kebīrā. Muvahḥid-i kāmīl bu maḳāmda gerçi telvīn ba'de't-temkīn ve farḳ ba'de'l-cem' ḥükmiyle şüret-i keşretde olur ve lâkin muvahḥid-i ḥaḳīkī ve kāmīl-i mühdī oldur ki cem' i farkısuz ve farkı cem'süz ve temkīni telvīnsüz ve telvīni temkīnsüz olmaya. Nitekim şeyḫ-i ṭāhir Ḥazretü's-Şeyḫ 'Abdu'l-ḳādir ḳaddesellāhu sırrahu'l-'azīz buyururlar ki ²⁸ كل جمع بلا تفرقة زندقة و كل تفرقة بلا جمع تعطيل 'ārif maḳām-ı cem'de ve vaḥdet-i şarfda ḳalup ehlullāhuñ maḳām-ı 'ālileri olan farka irişme meczübāne ḳalup irşāda ḳādir olmaduğundan ğayrı ḥaṭar-ı ilḥādda daḫi olur ve eger farka düşüp ve lâkin mücerred maḳām-ı farkda ḳalup ḥükmi cem'e ta'alluḳı olmasa ehl-i ta'til olup ṭā'ife-i mu'aṭṭılinden olur. Bu cümleñ mefhūmı ehline ma'lūmdur ammā maḳām-ı cem' i fark-ı şāniye muḳārenetiyle vaḥdeti keşrete varup ve fark-ı şānīde ḳalmayup maḳām-ı cem'den ayrılmağla vaḥdet ve keşreti bir olsa her vechle kāmīl ü mükemmil olur. Ve egerçi Resūl-i Ekrem şallallāhu 'aleyhi ve sellem ḥātemü'n-nebiyyīn olmağla nübüvvet-i teşrī'iye munḳaṭı' dur ammā علماء امتی i farkı ve telvīn ü-cem' ārifüñ i ta'rīfiye bāḳīdür. İmdi -mefhūmınca nübüvvet ²⁹ كانبیاء بنی اسرائیل -mefhūmınca nübüvvet ²⁹ كانبیاء بنی اسرائیل temkīni birbirinden müfāraḳat itmek ḥaḳ ile bāṭılı fark idüp zāhir ü bāṭın taşarrufına ḳādir olur. Bu maḳāmuñ tafşil ü taḳḳīkine münāsib rivāyet olunur ki ekmelü'l-'ārifin ve efḍalü't-tābi'in serçeşme-i evliyā'ullāh Ḥasan Basrī raḥimehullāh zıkr olunan vechle kāmīl ü mükemmil ü muvahḥid-i ḥaḳīkī olup aḥvāl ve aḳvāllarında zāhir ü bāṭın ehl-i ḥaḳ sulṭān iken ḥaḳīkat-ı ḥāliyyelerin bilmeyen ba'zı kimesne sū-i zanda olup selāṭin-i māziyyeden ḥulefānuñ evliyāsından olan 'Ömer bin 'Abdu'l-'azīz ḥazretlerinin meclīs-i şerīflerinde 'azizüñ şānlarına [95b] lāyık olmaz kelimāt itmegin 'Ömer bin 'Abdu'l-'azīz ḥazretleri raḥimehullāh ḥazret-i sulṭāna yazup gönderür ki ³⁰ من انكر القدر فقد بحر و من ورك 'Ömer bin 'Abdu'l-'azīz ḳuddise sırruhu ḥazretleri evliyā-yı kāmīlinden olmağla gūş-ı cānla diñleyüp ḳuvvet-i ḥāliyye ile 'azizüñ kemālın añlayup Ḥasan Başrī ḳuddise sırruhu ḥazretlerine evvelkiden ziyāde i tiḳād ü teslimde oldılar. Bārekellāh ol sulṭānlaruñ cümlesi 'aceb 'ārif-i fā'ik ve kāmīl-i şādıḳlar imiş. Ḥaḳḳā budur ki bu ḳavl-i şerīfleri bir kelām-ı laṭif ve eşer-i münīfdür ki mer-tebe-i şerī'atleri ve ṭavr-ı ṭarīḳatleri ve dā'ire-i ma'rifetleri ve merkez-i

²⁸ Teferruksuz cem' zındıklıktır ve cem'siz teferruk da ta'tildir.

²⁹ Ümmetimin ālimleri, Beni-İsrail peygamberleri gibidir (Eşrefoğlu Rūmī, t.y.: 417).

³⁰ Ey Hasan! "Senin Kaderi mezhebinden olduğun" haberi bana ulaştı.

hâkîkatleri fi'l-hâkîka kemâlde olup nazar-ı 'âlîleri 'âlem-i vücûbe olmağla 'âlem-i imkânûñ bâğ-ı mecâzında bitüp mazhar-ı şîfât-ı İllâhiyye olan gül renginûñ evrâk-ı güzîni râyihâsında kalmayıp büy-ı gül-âb-ı hâkîkate vâsıl olup aşlâ ve kat'an büy-ı mecâzdan zerre kadar eşer kalmadığından delâlet-i şarîha vü şahîha ile delâlet ider. اللهم عطر مشام قلوبنا و ارواحنا و اسرارنا و اسرار اسرارنا بروايح تجلى اثارك و افعالك و صفاتك و ذاتك و ثبتنا فى هذا الطريق المستقيم الذى انعمت على عبادك من انبيائك و اوليائك المتقين بحرمة حبيبك محمد سيد الانبياء و المرسلين و صلى الله عليه و عليهم اجمعين و احشرنا و ارحمنا معهم يا الله يا رحمن يا رحيم برحمتك يا ارحم الراحمين و الحمد لله رب العالمين³¹

تمت الرسالة الكلابية 1191³²

4. SONUÇ

Ömer Fuâdî'nin Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin Mesnevî-i Manevî'sindeki bir beytinden hareketle kaleme aldığı Risâle-i Gül-âbiyye, Cenâb-ı Hakk'ın esmâ ve sıfatları yönünden tecellisi ve seyr-i sülûk yolculuğuna başlayan sâlikin yolculuğu boyunca uğrayacağı bazı tasavvufî mertebeleri anlatmaktadır. Bazı mertebelerin teşbihlerle anlatıldığı bu eserde zaman zaman müellifin kendi şiirlerinden misaller getirdiği de görülmektedir. Ömer Fuâdî'nin söz konusu eseri ile ilgili olan bu çalışmanın, Ömer Fuâdî'nin eserleri, şairliği ve ilmî şahsiyeti, tasavvufun bazı makam ve mertebeleri, Mesnevî-i Manevî'nin tercüme veya şerhlerinin yanı sıra onun bir beytinin esas alınmasıyla yazılan eserler vb. konularda çalışma yapacak araştırmacılara katkıda bulunacağı aşikârdır.

5. KAYNAKLAR

- Aşkar, M. (2012, Mayıs). *Ömeru'l-Fuâdî'nin Menâkıbnâmesine Göre Şeyh Şa'bân-ı Velî'nin Tasavvufî Şahsiyetine Bir Bakış*. I. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu -Şeyh Şa'bân-ı Velî'yi Anma ve Anlama, Kastamonu, Türkiye.
- Aclûnî (1996). *Keşfü'l-Hafâ ve Muzilü'l-İlbâs Amme's-tehera mine'l-Ehâdisi alâ Elsinetin'n-Nâs*. (Thk. Ahmed el-Kalâş). C. II. Beyrut.
- Bursalı Mehmed Tâhir Efendi (t.y.). *Osmanlı Müellifleri*. (Haz. A. Fikri Yavuz ve İsmail Özen), 1, İstanbul: Meral Yayınevi.
- Çavuş, C. C. (2014, Mayıs). *Kastamonu'lu Ömer Fuâdî'nin Halvet Risâlesi ve Halvet*. II. Uluslararası Şey Şa'bân-ı Velî Sempozyumu -Kastamonu'nun Manevi Mimarları, Kastamonu, Türkiye.
- Eşrefoğlu Rûmî (t.y.). *Tam Müzekkin-Nüfus (Nefisleri Temizleyen)*. İstanbul: Salâh Bilici Kitabevi.
- Güleç, İ. (2008). *Eski Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaçar, M., İlhan, M., Akdağ, A. (2016, Mayıs). *Kastamonulu Âlim ve Şâirlerin Türkiye Yazma Eser Kütüphanelerinde Yer Alan Eserleri*. I. Uluslararası Abana Sempozyumu, Kastamonu, Türkiye.
- Karaismailoğlu, A. (2007). *Mevlânâ Mesnevî 1-2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Konuk, A. A. (2004). *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. (Haz.: Selçuk Eraydın, Mustafa Tahralı). C. 1. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Konuk, A. A. (2008). *Mesnevî-i Şerif Şerhi*. (Haz.: Dilâver Gürer, Mustafa Tahralı). C. 12. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özçelik, M. (2012). *17. Yüzyıl Osmanlı Mutasavvıflarından Kastamonulu Ömer Fuâdî (V. 1046/1636) ve "Muslihu'n-Nefs" İsimli Eseri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nesmeddin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Sayacı, Ü. (2003). *Ömer Fuâdî'nin Risâle-i Sadefiyye Adlı Eseri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Sever, M. ve Tatcı M. (2012, Mayıs). *Ömer Fuâdî'nin Edebî Şahsiyeti ve Şiirlerindeki Temel Konu ve Kavramlar*. I. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu -Şeyh Şa'bân-ı Velî'yi Anma ve Anlama, Kastamonu, Türkiye.
- Ünal, A. (2008). *Ömer Fuâdî (V. 1560/1636)'nin Risâle-i Virdiyye Adlı Eserindeki Tasavvufî Görüşleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

³¹Allah'ım, eserlerinin, fiillerinin, sıfatlarının, zatının kokusuyla kalplerimizi, ruhlarımızı, sırrımızı ve sırrımızın sırrını kokulandır ve bütün nebilerin ve resullerin efendisi olan Hz. Muhammed (selam O'nun ve diğer peygamberlerin üzerine olsun) dürmetine peygamber ve velî olan müttaki kullarına nimet olarak verdiğin yolda ayaklarımızı sabit kıl. Ey Rahîm olan Allah'ım, bizi rahmetinle kıyamette onlarla birlikte dirilt, bize merhamet et. Hamd âlemlerin Rabbi olan Allah'a aittir.

³² Bu Risâletü'l-Gül-âbiyye 1191(1777)'de tamamladı.

- Tatçı, M., Sever, M. (2012). *Ömer Fuâdi Halvetî Divânçe-i İlâhiyât Sadeşiyye-Pendiyye*. Ankara: Hz. Pîr Şeyh Şabân-ı Velî Kültür ve Sanat Derneği Yayınları.
- Yazar, İ. (1999). *Ömer Fuâdi Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Bülbüliyye'sinin Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Yazar, L. N. (1985). *Halvetiliğin Şa'bâniyye Kolu-Menâkıb-ı Şa'bân-ı Velî ve Türbenâme*. Ankara: Mas Matbaacılık.
- Yekbaş, H. (2012, Mayıs). *Ömer Fuâdi'nin 'Kaside-i Pendiyye'si Bağlamında Yaşadığı Devre Dair Eleştirileri*. I. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu -Şeyh Şa'bân-ı Velî'yi Anma ve Anlama, Kastamonu, Türkiye.
- Zavotçu, G. (2007). *Türk Edebiyat'ında Hâb-nâme ve Ömer Fu'âdi'nin Hâbiyye Risâlesi*. Kocaeli: Hazret-i Pîr Şeyh Şa'bân-ı Velî Vakfı Yayınları.

TÎGÎ'NİN TAHMİSİ

TÎGÎ'S TAHMİSİ

Muhammet Emin ALTINIŞIK**

ÖZET: XVII. yüzyılda yaşamış olan Tîgî, divan edebiyatının pek fazla bilinmeyen şairleri kategorisinde yer alır. Bu tarz bilinmeyen şairlerin şiirlerinden genel olarak mecmualar vasıtasıyla haberimiz olmaktadır. Bu makalede klasik edebiyatımızın en değerli şairlerinden olan Nef'î'nin, Mevlevî dedesi Şâhidî'nin "severin" redifli gazeline yazmış olduğu bir naziresi ve bu nazîreye Tîgî'nin yazmış olduğu tahmisi işlenmiştir.

Anahtar sözcükler: Tîgî, "Severin" redifli gazel, Nef'î'nin gazelinin tahmisi.

ABSTRACT: Tîgî, who lived in XVII. century, is in the category of the poets much unknown in classical ottoman poetry. We are generally aware of the poems of this type of unknown poets through mecmua (compilation). In this article, Nef'î's, who is one of the most prominent poets in our classical literature, nazire (imitation) which he wrote to the ghazal with redif "severin" by Mevlevî Şâhidî Dede and his tahmis Tîgî wrote for this nazire (imitation) have been studied.

Keywords: Tîgî, ghazal with redif "severin", Nef'î's tahmis of ghazal.

1. GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatının kemal devri olan XVII. yüzyılın en önemli şairlerinden Nef'î, kendine özgü üslûbu ile kasîde ve hiciv ustalığının yanında gazel ve diğer nazım şekilleriyle yazdığı şiirler sayesinde kendinden önce ve sonra gelen divan şairleri arasında seçkin bir yer edinmiş şairlerimizden birisidir. Nef'î'nin çağdaşı olan ve sonrasında gelen şairler tarafından Nef'î'nin birçok şiirine nazîre¹ yazılmış ve birçok şiiri tahmis² edilmiştir.

Yazılan nazîreler ve tahmisler genelde mecmualarda ortaya çıkmaktadır. Bu mecmualar dönemin meşhur şairlerinin şiirlerine yer vermekle beraber, eserleri ya da kendileri hakkında fazla bilgi bulunmayan şairlerin şiirlerine ve nazîrelerine yer vererek dönemin şiir anlayışını, şairlerin şiire ve birbirlerine karşı olan tavırlarını göstermesi ve yeni bilgilere ulaştırarak divan edebiyatının değerlendirilmesi bakımından önemlidir. *Şiir mecmuaları, bugün divanları kaybolup gitmiş veya divan tertip etme fırsatı bulamamış şairler için de tek kaynaktır.* (Komisyon, 2006, s.23) Kemal Edip Bey, Tîgî'nin "severin" redifli tahmisinin bir mecmuada³ olduğunu belirterek, divanı hakkında bilgi sahibi olmadığımız Tîgî gibi şairlerin şiirlerine ulaşma noktasında mecmuaların önemini bir kez daha ortaya koymuştur. (Edib, 1949, s. 291) Bu noktadan hareketle biz bu makalemizde, Şâhidî'nin "severin" redifli gazeline, Nef'î'nin yazmış olduğu nazîresi ve bu nazîreye Tîgî'nin yazmış olduğu elimizde iki nüshası bulunan tahmisini sunmak istiyoruz.

** Arş. Gör., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum-Türkiye, e-posta: m.emin2550@gmail.com

¹ Nazîre: Gazelde nazirecilik büyük bir yer tutar. Nazire yazmak, başka bir şâirin şiirine, aynı vezin, aynı kafiye ve redifte benzer şiir yazmak demektir. Fakat, amaç sadece benzerini değil, daha güzelini yazmaktadır. Nazîre yazılan yani tanzîr edilen şâir beğenilmiş, takdir edilmiş olur.

² Tahmis: Başka bir şahsın gazelinin, her beytinin üst tarafına üçer mısra eklemek suretiyle meydana getirilen şekildir. En başa eklenen üç mısra, matla ile aynı kafiyede olur. Diğer beyitlere eklenen üçer mısra ise o beyitlerin (ikinci değil) birinci mısraları ile kafiyelenir. Doğal olarak, gazele eklenen mısraların gazel ile aynı vezinde yazılmış olması gerekir.

³ *Mecmû'a-i Eş'âr Gayr-ı Matbû' Gazel ve İlahiyyat:* Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Mustafa Çon Kitapları: No. A 507/47153

1.1. Şâhidî'nin *severin* redifli gazeli

Araştırmalarımız sonucu edindiğimiz kaynaklardan yola çıkarak, Nefî tarafından nazîre yazılan Şâhidî İbrahim Dede, mevlevî meşrepli bir şairdir. 875/1450 yılında Muğla'da doğmuştur. İstanbul ve Bursa medreselerinde tahsil görmüştür. Fakat derviş olma arzusunun galebe gelmesinden sırasıyla Şeyh Bedrettin'e, Fânî Dede'ye, Mevlânâ'nın torunlarından Paşa Çelebi'ye ve en sonunda Afyon'da mevlevî şeyhi olan Dîvâne Mehmed Çelebi'ye intisab etmiştir.

Mevlânâ'nın etkisinde kalan Şâhidî'nin özellikle tasavvufî şiirlerinde Dîvâne Mehmed Çelebi'nin ve babası Hüdâî'nin etkileri görülür. Zaman zaman güzel ve samimi şiirler söylemekle birlikte şiirlerinin hepsinde aynı başarıyı gösterememiş, şiiri dini bilgileri ve Mevleviliği yaymak için bir vasıta kabul etmiştir.” (Çıpan, 1999, ss. 273-274)

Şâhidî, 975/1550 yılında vefat etmiştir. Kaynaklarda divanından başka 11 tane daha eserinin olduğu belirtilmektedir. Şair, daha çok divan şairi ve manzum lugat yazarı olarak bilinmektedir. Şâhidî'nin hayatı hakkında verdiğimiz bu bilgilerden sonra Nefî tarafından nazîre yazılan “severin” redifli gazeli aşağıda ifade edilmiştir:

Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lün
v v – – / v v – – / v v – – / v v –

Hele ben diyemizin şimdi fulânı severin
Kimi gönlüm severin dirse ben anı severin

La’l-i cân-perveri her mürdeye cân virdüğüçün
Kendü cânım gibi ol rûh-ı revânı severin

Her kadeh başına bir bûsemi aldı dir imiş
Söylesün sâki bunun gibi yalanı severin

Mütevellişi midür gönlümün ağyâr benüm
Kimi sevme dir ise nisbeten anı severin

Dilberün gönli yoğ iken severin diyemizin
‘Ârifem Şâhidîyem gönli olanı severin⁴

1.2. Nefî'nin Nazîresi

Nefî, kasîdelerindeki üslûbunu gazellerinde sürdürmez. Nefî'nin gazelleri daha sakindir. Şair, gazellerinde rind-meşreb bir kişiliğe bürünmüş görünür. Tasavvufî doğrudan bağlantılı olmayan şairlerde mistik kişilik, “rindlik” imajıyla belirir. Nefî de kendini “zühd”e karşı tavır takınmış “rind” olarak takdim etmiştir. Nefî'nin Türkçe divanında her ne kadar tasavvufî ifadeler açıkça belirtilmemişse de Farsça şiirlerinde bu ifadeler görülür. Nefî'ye mevleviliğin atfedilmesinin sebebi, onun Mevlânâ'ya yazdığı medhiyeleridir. Fakat şâir, sadece Mevlânâ'ya yazdığı medhiyeleriyle sınırlı kalmaz, mevlevî çevreleriyle de ilişkiler içindedir. (Akkuş, 1993, s. 21) Nefî'nin mevlevilikle ilişkisinden dolayı Şâhidî'nin “severin” redifli gazeline aşağıdaki nazîreyi yazmıştır.

Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lün
v v – – / v v – – / v v – – / v v –

⁴ Kemal Edip, Şâhidî'nin bu gazelini Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü Profesörü Dr. Feridun Nafiz Uzluk'ta bulunan bir mecmuadan aldığını bildirmektedir.

Mâ'ilin⁵ cezbe-i didâra hem ânı severin
Bir güzel çihrede ân olsa ben anı severin

Dilerin hüsni gibi hulkı güzel cânânı
Mutlakâ böyle olan şûh-ı cihânı severin

İhtiyârım gider elden göricek her yârî⁶
'Arz-ı hâle meded olmazsa nihânı severin

Sevmezsin sevmezsin ammâ sevicek mahbûbi
Nerede var ise bir âfet-i cânı severin

Ne kadar nâzik-i nerm olsa nigârı sevmem
Ne kadar âfet-i cân olsa cevânı severin

İhtiyâr elde degül sûfi ne dirsın di baña
Severin hâsılı ol rûh-ı revânı severin

Çare yok bir güzeli sevmemege ey Nef'î
Saña lâzım mı dimek işte filânı severin⁷

1.3. Tîgî'nin Tahmisi

Nef'î'nin naziresine yapmış olduğu tahmisi göz önünde bulundurarak, kaynaklarda XVII. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Tîgî'nin doğumu, ölümü ve eserleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Sadece *Tayyâr-zâde Atâ'nın Osmanlı Saray Tarihi* adlı eserinde IV. Mehmed devri şairleri arasında *Darb-hâne Emîni-zâde Baş Yazıcısı Tîgî Bey* ismiyle yer almıştır. (Arslan, 2010, s. 369-370)

Elimizdeki mevcut kaynaklardan yola çıkarak Tîgî'nin bu tahmisinin iki farklı nüshasını elde ettik. Bu nüshalardan biri Medine Arif Hikmet Bey Kütüphanesinde bulunan *Şerh-i divançe-i firîşte* adlı yazma eserin 80^a varagında yazılıdır. Diğer ise Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesinde bulunan [*Mecmû'a-i eş'âr*] *gayr-ı matbû' gazel ve ilahiyât* adlı eserin 13^a-13^b varaklarında bulunmaktadır. Nüsha farklılıklarını göstermek için Medine Arif Hikmet Bey Kütüphanesinden aldığımız eseri M, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi kütüphanesinden aldığımız eseri de A ile adlandırdık.

İş bu Nef'î'nin gazeli üzerine îrâd olunan Tîgî nâm-ı şâirin tahmisi ber-vech-i âtîdir⁸

Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün
v v - - / v v - - / v v - - / v v -

Çekerin⁹ cevri bir¹⁰ kaş-ı¹¹ kemânî severin
Gamzesi tîrine¹² olmaga nişânî severin

⁵ Akkuş, M. (1993). *Nef'î divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları: "mâ'ilim" şeklindedir. s. 322

⁶ Elimizdeki iki nüshada da "Severin zâhir ü batın göricek bir yârî" şeklindedir.

⁷ Metin Akkuş, a.g.e, bütün beyitlerde "severim" şeklindedir. s. 322

⁸ Bu başlık A nüshasında bulunmamaktadır.

⁹ çekerin: çekerim A

¹⁰ bir: - M

¹¹ kaş: kaşı A

Bağlanup¹³ zülfüne ol müy-ı miyânı severin
Mâ'ilin cezbe-i didâra hem âni severin
Bir güzel çihrede¹⁴ ân olsa ben anı severin

'Ayn-ı iz'ânıla¹⁵ mîzâne çeküb hûbânı
İsterin¹⁶ kim ola bir mânend¹⁷ meh-i ken'ânı
Göricek suret u¹⁸ sîretle mukayyed anı
Dilerin hüsni gibi hulki güzel cânânı¹⁹
Mutlakâ böyle olan şûh-ı cihânı severin

Göricek bir yüzi gül gonce-dehen dildarı
İderin derdile²⁰ açmazdan anuñçün zârı
Saklayub nâmını sinemde²¹ mu'ammâ-vâri²²
Severin zâhir ü bâtın göricek bir²³ yâri
'Arz-ı hâle meded olmazsa²⁴ nihânı severin

Sevmeyüb her -meh²⁵-i bî-mihr-i cihân-âşûbı
Degme Rüstem sitemüñ olmaz iken maglûbı
Degilem gerçi ki²⁶ şıb sevdi²⁷ görüb her hûbı
Sevmezsin sevmezsin ammâ sevicek mahbûbı
Nerede var ise bir âfet-i cânı severin

Hâss u 'âma takılan lâle-'izârı sevmem
Hüsn-i Yûsufla giçen köhne bahârı sevmem²⁸
Ger Züleyhâ-yı zamân olsada karı sevmem
Ne kadar nâzik ü²⁹ nerm olsa nigârı sevmem³⁰
Ne kadar âfet-i cân olsa cevânı severin

Bir nazar-'ayn-ı hakîkatle nazar itdim aña³¹
Su gibi akdı gönül süy-i bedenden o yaña
Münkeşif olmadı bu 'ilm-i zarûrî çü saña
İhtiyâr elde degül sûfi ne dirsın di baña
Severin hâsıl-ı ol rûh-ı revânı severin

¹² tîrine: tığına M

¹³ bağlanup: bağlayup A

¹⁴ bir güzel çihrede: kara bir çihrede A

¹⁵ iz'ânı ile A

¹⁶ isterin: isterim A

¹⁷ mânend: hoş-cû M

¹⁸ u: - M

¹⁹ cânânı: cânı güzel A

²⁰ derdile: aşkla A

²¹ Sînemün M

²² Bu mısra M de "Âşikâr eylemeyub esrârdan efkârı" şeklindedir.

²³ bir: -A

²⁴ olmazsa: olmasa A

²⁵ Yazmada Mihrimle A, her mihr M şeklindedir.

²⁶ ki: -A

²⁷ sevdi: sevde M

²⁸ sevmem: severin A

²⁹ ü: - M

³⁰ sevmem: severin A

³¹ bir nazar-'ayn-ı hakîkatle nazar itdim aña: bir nazar-'ayn-ı 'inâyetle nigâh itdi bana M

Tîgiyâ kalbe safâ virse kûdüret def'i
Mümkin olmaz idi [ol]meyl ü³² mahabbet ref'i
Olsa³³ ıŝkuñ zararı³⁴ mahz misâli³⁵ ef'i
*Çare yok bir güzeli sevmemege*³⁶ *Nef'i*
Saña lâzım mı demek işte filânu severin

2. SONUÇ

Bu makede, Klasik Türk şiirinin XVII. yüzyıldaki en önemli isimlerinden biri olan Nef'i'nin, XVI. Yüzyıl Mevlevi şeyhi Şâhidî mahlaslı İbrahim Dede'nin “severin” redifli bir gazeline yazdığı nazireyi, Tîgi isimli başka bir şair tahmis etmiştir. Biz bu çalışmada, Şahidî'nin adı geçen gazeli ile birlikte Nef'i'nin naziresini ve bu nazireye Tîginin yapmış olduğu tahmisini ele aldık. Genelde divanı ve şahsiyeti hakkında pek bir bilgiye sahip olmadığımız Tîgî gibi şâirlerin, kapsamlı bir araştırmayla divan, divançe, şiir mecmuaları ve toplanmamış şiirleri ortaya çıkarılırsa, klasik edebiyatımızın özü olan bu tür şiirlerin sayısında artış olacaktır.

³² ü: -A

³³ olsa: ola A

³⁴ zararı: sanur M

³⁵ misâli: misâl A

³⁶ çare yok bir güzeli sevmemege: çare yok sevmemege bir güzeli A

۱۱۹	
برگوزل جهره ده آن اولسه بنانی سودین مطلقا بویله اولان شوخ جهره سودین عرضه مدد اولسه گریوی نهان سودین نزه ده وادایسه برفت هانی سودین نقد رآفت جان اولسه جوانی سودین سورین حاصل اولدوغ روایه سودین	ماآلن جذب دیداره لهم ای سودین دیلمین صنی کنی فلقه کوزل جانی کوزل سورین ظا ویاظن کوزیمیک بریادی سومیزین سومیزین اما سویجک محبوب نقد نازک ونرم اولسه ناطاری کوم افیا دالده دکل صوف نه دیرسه دی بکا
سوممکه ای نفعی ایشه فلاحه سودین	یهاره یوق برکوزلی سکالارضی دیمک
اشو نفعینک غزلی او زارینه ایراد اولنات تیغی نام شاعرک مخمسی روحه آتید -	
عمره سی تیرینه اولغه نانی سودین ماآلن جذب دیداره لهم آنی سودین	جهم جوین بر قاش لمان سودین باغلیوب ذلفه اول موی میانی سودین
قره بر جهره ده آن اولسه بنانی سودین	
ایستیم اوله ما ندمه کشف دیلمین صنی کنی فلقه کوزل جانی کوزل	عین انصاف اید میزاند هکوب خوبانی کوزیمیک صورت و سیرته مقید ای
مطلقا بویله اولان شوخ جهره سودین	

کوردیجک بر یوزی کل غجه دهن دلداری	ایدین عتقه ایچمزدن اینچون راری
اشعاد ایلیوب اسرار دن افکار سر	سورین طالعرو باطن کوردیجک باری
عرحاله مدد اولم نهانی سورین	
سویوب مهر مد بی مهر جهان اشوب	دکمه رسم ستمک اولم اینک مناجب
دکام کرچه شب سودی کوردیجک خوب	سورین سورین اما سو بجاک محبوب
زده واریسه بر افنت جان سورین	
ماه و عامه طاقلان لاله غداری سوم	صن یوسطه کن کهنه براری سورین
کدر لغمای زمان اولسه ده قاری سوم	نقد نازک و نرم اولسه نغاری کوریه
نقد افنت جان اولسه جوان سورین	
بظرفین حقیقتله نظر ایتم اکا	صوبی اقدی گوکل سوی بدن او بفا
منشف اولدی بو علم ضروری موسکا	افشارالده اکل صوفی نه دیرین ری بفا
سورین مهمل اول دو روح روانی سورین	
تیغیا قلبه صفا ویرسه کدورت دهن	صحن اولم زیدی میل محبت دفعی
اول عتقه ضروری محض مثال افنی	چاره یوق سومکله به کوزلی ای نفعی
سکالادهمی دیمک ایشته فلانی سورین	

37

³⁷ Neî'nin nazîresi'yle beraber Tigî'nin tahmisi Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesinde bulunan [Mecmû'a-i Eş'âr] Gayr-ı Matbû' Gazel ve İlahiyât adlı eserin 13^a-13^b varaklarıdır.

چکریں جو رہی تاشی کمانے سورین غمہ سی بننے اولمانے تاشی سورین
 بغلوب زلفنه اول جو رہی سورین مابین جذبہ دیر آہ ہم آنے سورین
 برکوزل چہرہ آنہ اول سورین آنے سورین
 عین ارغانہ میر آنہ چکوب خوبانے استرین کم اولہ بر خوشن جوہ کنتانی
 کوریک صورت سیرتہ مقبدا آنی دیر بر حسن کبی خلقی کوزل جانانی
 مطلقا بوبله اولانے شوخ جہانے سورین
 کوریک بر یوز کول خجہ دهن ولد آری ایدرین دورله چہار نیم انکچو نہ آری
 مضلوب نامنی سبتک معا و آری سورین عظامہر دباطن کوریک بر بارک
 عصفالہ مدد اولانے نہانی سورین
 سومبوب ہر ہر جہانے آشوبی دکہ رسم سبتک اولما بکن مقلوبی
 دکلم کر چہ کہ شب سوده کور ہر خوبی سورین سورین اما سوچک خوبی
 نہم دار بسہ بر آفت جانے سورین
 حاض و عامہ طفلین لالہ عذار رسوم حسن بو سفلہ کچن کہنہ بہار رسوم
 کر نیجانی زماہ اولہ ہر فار رسوم نہ قدر نازک نرم اولہ نگار رسوم
 نہ قدر آفت جہاز اولہ جوانے سورین
 بر نظر عابہ عنایتہ نگاه ایدر جا صوبکی اقدر کول سوی بد ندر او بجا
 منکشف اولدے بو علم قدر چو سکا اختیار الہہ دکل صوفی نہ دیر سن ارجا
 سورین حاصل اولدے و در داغے سورین
 تینبا قلیہ صفا و پر کدورت دغنی ممکن اولدے ایدر میل و محبت رضی
 اولدے عشق صندو محض مثالی اضی چاہرہ یوق بر کوزلی سو فکھه ارضعی
 سکا لازمی سبتک ابنتہ فلانی سورین

³⁸ Tahmis, Medine Arif Hikmet Bey Kütüphanesi'nde 222/811 arşiv numarasına kayıtlı, Şerh-i Divançe-i Fırışte adlı eserin 80^a numaralı varlığında bulunmaktadır

3. KAYNAKLAR

- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*. Ankara:Akçağ Yayınları.
- Arslan, M. (Hızl). (2010). *Tayyâr-zâde Atâ, Osmanlı Tarihi, Târih-i Enderûn*. C. IV. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Cengiz, H. E. (1972). *Divan şiiri antolojisi*. Ankara:Bilgi Yayınevi.
- Çıpan M. Türkiye diyanet vakfi islâm ansiklopedisi (1999). *Şâhidî İbrâhim*, (c. 38. ss. 273-274). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1984).*Osmanlıca–Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi
- İpekten, H., İsen M., Toparlı R., Okçu N., Karabey T. (1988).*Tezkirelere göre divan edebiyatı isimler sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İsen M., Macit M., Horata O., Kılıç F., Aksoyak İ.H., (2006). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kürkçüoğlu K. E., *Nef'i'nin bilinmeyen birkaç şi'ri* <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1232/14072.pdf> , Erişim tarihi: 18/ 04/ 2015
- Mecmû'a-i Eş'âr Gayr-ı Matbû' Gazel ve İlahiyyât, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Mustafa Çon Kitapları, Arşiv no 507.
- Salih bin Yusuf bin Mustafa. *Şerh-i divançe-i firîşte*. Medine Arif Hikmet Bey Kütüphanesi Arşiv no: 222/811.

EDEBÎ TÜRLER VE TARZLAR BAĞLAMINDA LÂRENDELİ HAMDÎ'NİN LEYLÂ İLE MECNÛN MESNEVİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A STUDY IN LITERARY GENRES AND STYLES CONTEXT OF THE LÂRENDELİ HAMDÎ'S LEYLÂ AND MECNÛN MATHNAVİ

Nilay KINAY*

ÖZET: Klasik Türk edebiyatı nazım şekillerinden biri olan mesnevi yazarlar tarafından hemen her konunun yazılmasında cazip bir araçtır. Bu nazım şeklinin fazla tercih edilmesinin nedeni hem anlatılan konunun uzunluğunu karşılama hem de kafiye bulmada sağladığı kolaylıktır. Bağımsız eserler olarak kaleme alınan mesneviler aşkın hikâyesini anlatmak için de yazılmıştır. 16. yüzyıl divan şairlerinden olan Lârendeli Hamdî'nin yazdığı Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi de bunlardan biridir.

Edebî türler ve tarzlar klasik Türk edebiyatı eserlerine dâhil olan edebî metinlerin içerik unsurlarını oluşturan kısımlardan biridir. Edebî tür; oluşturulan nesir ya da şiirin içeriğini, eserin ne ile ilgili olduğunu yani metnin sahibinde neye karşılık geldiğini belirler.

Edebî tarz ise; bir ifade biçimi olarak tanımlanıp şair ya da nâsirin yazmış olduğu eserde konuyu nasıl anlattığına karşılık gelir.

Bu çalışmada incelenecek olan mesnevi de, edebî tür ve tarz çeşitliliği açısından zenginliği bünyesinde barındıran bir eserdir. Çalışmamızda metin genelindeki edebî tür ve tarzlar tespit edilmeye çalışılmış, her biri ayrı başlık altında örnekler ile gösterilmiştir. Tespit edilen ifade biçimlerinin mesnevinin oluşumunda oynadıkları rol ise çalışmanın son kısmında dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: klasik Türk edebiyatı, Lârendeli Hamdî, Leylâ ile Mecnûn, mesnevi, edebî türler ve tarzlar.

ABSTRACT: Mathnavies are one of the classical Turkish literature form and it is written almost every topic by authors fort that reason it is preferred. The reason fort this verse form preferred is length of the subject and also easy to find ryhmes. Also, mathanavies are grinded out as a independent work and it tells about story of love. Lârendeli's Hamdî, who lived in 16th century, wrote Leylâ and Mecnûn which is the one of these mathnavi.

Genres and styles are one of the parts that constitute the content elements of the texts involved in the classical Turkish literature. Literary genres; determine the content of creating prose or poetry, subject of work, in other words owner of the text.

Literary style, which is defined as a form of expression, identify how to explain the subject in the work written by poet or prose-writer.

In this study, mathnavi, who will be examined, is a rich-work including in the diversity of genres and styles. In our study, we try to identify the type and style of literary texts in general, and indicate with example under each seperate title.

In addition to this in tag and of are study, we try to present form of expression that is role of formation mathnavi.

Keywords: classical Turkish literature, Lârende's Hamdî, Leylâ and Mecnûn, mathnavi, literal genres and style.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı alanında metin üzerine yapılan çalışmalar, iç ve dış yapı incelemesi olarak ayrılmaktadır. Dış yapı incelemesi içerisinde -manzum metinler için- metinde kullanılan nazım şekilleri, eğer metin mesnevi ise mesnevinin planı, vezinler, kafiyeler, dil ve üslup vb.

* Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi Erzurum, Türkiye. nilaykinay@gmail.com.tr

gibi konular girmektedir. İçyapı incelemesi çok farklı şekillerde yapılabilmektedir. Eserin zaman, mekân olarak incelenmesi; din ve tasavvuf içerikli incelenmesi; şahıs kadrosu ve tabiat olarak incelenmesi *vb.* şeklinde çoğaltılabilmektedir. Bu metinlerin içyapı incelemelerinde tahlil çalışmalarının sıkça yapıldığı görülürken; edebi tür ve tarz bakımından çalışma yoğunluğuna rastlanılmamaktadır. Klasik edebiyatta temel birim olarak kabul edilen beyitlerden başlamak üzere, divanlarda her bir nazım şekli; mesnevi ve mensur eserlerde ise her bir bölüm, farklı bir tür veya tarzla ifade edilmiş olabilir (Akkuş 2009, 98). Bu çalışmada 16.yüzyıl divan şairlerinden olan Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn adlı mesnevisi edebî türler ve tarzlar sınıflamaları ile incelenip sınıflandırılan tür ve tarzların metnin anlamlandırılmasındaki rolü açıklanacaktır.

Hayatı hakkındaki tek bilgi Latîfi Tezkiresinde bulunan ve ihtiyatla yaklaşılan bir kayıttan ibaret olan Hamdî Karamanlıdır. Mesnevisinden hareketle¹ edinilen bilgiler Hamdî'nin, eserin telif tarihi olan 949 H./1542 M.'de hayatta bulunduğu, Nizâmî'nin Hamsesi'ne nazire yazmayı düşündüğü, Leylâ ile Mecnûn'un bu düşüncenin ilk tezahürü olduğuyla sınırlıdır. Eserinin geneline bakıldığında kullandığı kelimeler, motifler ve mazmunlar çerçevesinde Hamdî'nin iyi eğitim görmüş kültürlü, saygın bir kişiliği olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan onun eserinde edebî tür ve tarzların çeşitli olması şaşırtıcı bir durum değildir. Çünkü sanatçı eserinde işlediği edebî tür ve tarz zenginliği doğrultusunda; şairlik kimliğini, toplumsal yapılanma ve değer yargılarını ayrıca şiirlerinin anlam dünyasını belirtmiş olmaktadır. Bu dikkat ile ele alındığında bu şairin eserinin incelenmeye alınması hem dikkate değer veriler elde edilmesi hem de şairin kendi kimliği ve yaşadığı toplumun değer yargıları ve anlam dünyasını örneklemesi bakımından önemli görülmüştür.

Bir aşk hikâyesi olan Leylâ ile Mecnûn, mesnevilerin geleneksel bölümlerinden olan tevhit, naat, duâ-nâme, miraciye gibi dinî türlerin yanı sıra; methiye, fahriye, nasihat-nâme, münacat, mektup gibi anlatım biçimleri ile kalem-nâme, sur-nâme, rahşiye, bahariye gibi farklı örnekleri de sunmaktadır.

Hamdî de eserini, geleneksel mesnevi planına uygun olarak üç bölüm hâlinde yazmıştır. Giriş bölümünde besmele-nâme, üç adet tevhit metni, münacat, iki adet naat metni, miraciye bölümü bulunmaktadır. Miraciye metninin akabinde dört halifenin, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in Sultan Süleyman'ın (iki adet) ve Şehzade Selim'in (iki adet) methiyeleri gelmektedir. Giriş bölümünün tamamlayıcısı sebab-i telif bölümünde kalem-nâme ile başlayan manzume, hasbihâl tarzı ile devam etmekte; fahriye ve nasihat tarzları da araya girerek bölüm zenginleşmektedir.

İkinci bölüm, asıl konunun işlendiği bölümdür. Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn mesnevisinde masal öğeleri ve anlatım tekniğine rastlanılır. Şairin halk hikâyelerini ve hikâye anlatım tarzlarını şiirinde işlediğini görmek için metnin başlıklarını ve içeriğini takip etmek yeterli olmaktadır (şiirle mektup, metnin içinde yer alan başka hikâyeler, tanrısal anlatım yöntemi vd). Halk hikâyesi ve masal öğeleri içinde bahsedilecek motifler de şunlar olabilir: Çocuğu olmayan padişah, yardımcı pir (Hızır), mucizevi meyve, çocuğun sürekli ağlaması ve sadece bir güzelin kucağında susması, kahramanın okula verilmesi ve iki, üç yılda bütün ilimleri öğrenmesi, rüyada görüp âşık olma, rüyada görülüp âşık olunan sevgilinin aranması, kaleye kapatılma, vahşi hayvanlarla dost olup onlardan yardım alma, kılık değiştirme, insan olmayan varlıklarla konuşma motifleri gibi. Bunlar halk anlatılarının malzemelerinden seçilmiş öğelerdir. Masalsı anlatım özelliklerinden olan mutlu sonla bitiş bu mesnevi için geçerli olmamıştır. Bilinen bütün Leylâ ile Mecnun mesnevileri gibi bu mesnevi de kahramanların her ikisinin de ölümü ile sonlandırılmıştır. Bitiş bölümü olarak adlandırılan bu bölümde şair ayrıca

¹ Bu çalışmada "Kütük, Rıfat. (2002). *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi (İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevileriyle Mukayesesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü", eseri kullanılmış olup makale boyunca alıntılanan başlıklar ve örnekler söz konusu teze yapılmıştır. Örnek olarak alınan metinler, tez içindeki kendi beyit numaraları ile verilmiştir.

kendisi için dua istemiş ve eserinin hatalarla dolu olduğunu belirterek bunların düzeltilmesi ricasında bulunmuştur.

Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nde tespit edilebilen edebî türler ve tarzlar şunlardır²:

A. EDEBÎ TÜRLER

1. Bahâriyye/Bahâriyyât/Bahâr-nâme/Rebî'yye³

Kelime anlamı itibarıyla baharla ilgili, bahara ait, bahar tasvirine yer veren manzumelere verilen addır. Bağ-bahçe, sabah vb. tabiatla ilgili zaman ve mekân tasvirleri bahariyye türünün örnekleridir (Akkuş, 2009:108). Leylâ ile Mecnûn'da Sıfat-ı Bahar başlığını taşıyan 11 beyitlik bir bölüm bulunmaktadır:

Bugün kim nev-bahâr-ı âlem-âra
Mu'attar kıldı âfâkı ser-â-pâ (3854)

Cihân cennet-misâl oldı müzeyyen
Ruh-ı bâğı bahâr itdi mülevven (3855)

2. Cenk-nâme

Savaş tasvirlerine yer veren cenk-nâmeler, konusu savaş/mücadele olan gazavat-nâmelerden türemişlerdir. Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nde iki yerde savaş tasviri yapılmaktadır. Halktan ayrı dağda bir başına yaşayan Mecnûn, şöhretli bir şah olan Nevfel ile karşılaşır. Nevfel, Mecnûn'un üzüntüsünün sebebini dinler ve her ne pahasına olursa olsun Mecnûn'u muradına kavuşturacağına ant içer. Bunun için Leylâ'nın babasının kabilesi ile iki defa savaşmak zorunda kalır. Bu savaş bölümlerinin anlatıldığı beyitler cenk-nâme örneğidir:

Çün oldı rû-be-rû ol iki leşker
Çalındı tabl u götrildi 'alemler (2162)

Bahâdırlar için tutmağa mâtem
Tağıtdı sad-hezârân kelle perçem (2193)

Kılıçlar yürüdi vü kopdı gavgâ
Pür oldı küşteden püşteyle sahrâ (2373)

² Madde başı olarak işlenecek olan türler ve tarzların kısa tanıtımı yapılacaktır. Bunlar için faydalanılan kaynaklar: Âgâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.I, TTK Yay., Ankara, 1998; Metin Akkuş, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yay., Erzurum, 2007; Mehmet Aça, Haluk Gökalp, İsa Kocakaplan, *Başlangıcından Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yay., İstanbul, 2009; Rıdvan Canım, *Dîvân Edebiyatında Türler*, Grafiker Yay., Ankara, 2010; Güzel, Abdurrahman. *Dini-tasavvufî Türk Edebiyatı*. Akçağ yay. Ankara 2009. Aynur, Hatice vd, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V, *Nesrin İnşası Düzyazıda Dil Üslup ve Türler*, Turkuaz Yay., İstanbul, 2010.

³ Mesnevi içerisinde türler ve tarzlar tekrarlanarak işlendiği için, eserdeki sıralar takip edilerek alfabetik düzen tercih edilmiştir.

3. Cülûsiyye

Kelime anlamı olarak tahta çıkmak, oturmak demektir. Terim anlamı ile padişahın tahta çıkması üzerine yazılan şiir veya düzyazı metinlerdir. Hamdî, mesnevisinde hem Sultan Süleyman hem de Şehzade Selim için kasideler yazmıştır:

Ki olmuşdur bu ‘asrun pâd-şâhı
Cem’î-i ‘âlemün püşt ü penâhı (433)

‘Ahd-i ‘adlünde memâlik şöyle bulmuşdur salâh
Kebg bâzile uçar gürg ile seyr eyler ganem (620)

4. Dâriyye/Kasriyye

Kelime anlamı ev demektir. Dış mekân ve sanat yapısı tasvirlerinin türü dariyyelerdir. Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi’nde bu tür, şu bahiste işlenmiştir: Mecnûn rüyasında kendini havuzlu bir gül bahçesinde bulur. Bahçedeki kasırdan çıkan ahu suretine girmiş iki peri ona, kasrın tavanına üstat bir nakkaş tarafından işlenmiş, Leylâ isimli bir güzelin resmini gösterirler. İşte bu kasrın tasvirinin yapıldığı beyitler kasriyye türüne örnektir:

Kemân-ı Rüstem andan bir kemerdür
Mehile mihr iki rengîn hacerdür (927)

‘Arûsa benzer ol kasr-i cihân-tâb
Ki haddinden hüveydâdur sefid-âb (929)

Havâlisinde bî-hadd hücreler var
Kimi eyvân kimi kasr u kimi dâr (931)

5. Esbiyye/Rahşiyye

Cins atların tasvirine yer veren rahşiyyeler, gelenekte miracıyelerin bir bölümünde “binek” imajını karşılayan “Burak” ve “Refref”in tavsif ve tasviriyle oluşmuştur (Akkuş, 2009:110). Bu mesnevide, Şehzade Selim için yazılan methiye bölümünün bazı kısımlarında padişah atının tasvirleri bulunmaktadır:

Atı na’lından almış mâh-ı nev tâb
Göge anunçün oldı halka-ı bâb (579)

Atınun savletine döymeyüp hâk
Yakasın eylemiş vâdilerün çâk (581)

6. Felek-nâme

Manzum veya mensur eserlerde gökler, yıldızlar, burçlar gibi gök cisimlerinin konu edinildiği bölümlere verilen isimdir. Felek-nâme olarak adlandırılabilir olan bölüm Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevi'nde, tevhit bölümünde “tevhidin ve hikmetlerinin beyanı hakkında” başlıklı bölümün içinde ve “Miraç” hadisesinin anlatıldığı bölümde verilmiştir:

Felek fi'linün üstünde yıl u ay
Zühâl hindûsına oldur viren cây (46)

İdüp hurşîdi çerhün pâd-şâhı
Nücûmı ana kılmışdur sipâhî (48)

Okuyup ol şehün na'tını bî-kadh
'Utârid saçdı başına dür-i medh (350)

Üçüncü çarha çıkdı çün be-şehre
Elinden çengini bırakdı Zühre (351)

7. Fetih-nâme

“Feth” açmak anlamında Arapça bir kelimedir. Edebî bir terim olarak da fetih-nâme; bir yerin ya da bölgenin fethedilmesi üzerine yazılan metinlere verilen addır. Hamdî de mesnevisinde; Sultan Süleyman'ın fethettiği yerler için bölümler yazmıştır:

İdinüp dîn-i İslâmîyi miftâh
Beligrad Kal'asına oldı fettâh (477)

Alup Rodosı zûr u satvet ile
Müselmân şehri kıldı şöhret ile (478)

8. Hazâniyye

Hazân; sonbahar, güz anlamına gelen Farsça bir kelimedir. Hazâniyye ise edebî metinlerde sonbahar konulu olanlara verilen genel addır. Sonbahar ölümün, bitişin, hüznün sembolü olduğu için bu tür metinlerde de hüznün hâkimdir. Mesnevide de bu bölüm “sonbaharın tasviri, Leylâ'nın hastalanması ve ölmesi” başlığı altında işlenmiştir:

İrüşüb nâ-gehân bâd-ı hazânî
Ruhımı kıldı bağun za'ferânî (4917)

Siyeh-pûş olduğu sünbül budur hem
Ki bağ içre güliçün tutdı matem (4934)

9. Kalemiyye/Kalem-nâme

Kaleminden ve kalemin özelliklerin bahseden edebî metinlere verilen isimdir. Bu tür metinlerde kalemin tarifine, çeşitlerine, yazı özelliklerine de yer verilir. Bu mesnevide de “kitabın nazmedilme sebebi ve kalemin tarifi hakkında” başlıklı 80 beyitlik ve kaside özelliği taşıyan bir metin bulunmaktadır:

Elâ ey hâme-i çâlâk-tahrîr
Nedür ahvâl-i dehr it bize takrir (650)

Çü var iki dilün eyle hikâyet
Ehâdis-i selefden kıl rivâyet (651)

‘Asâ-yı Mûsî’sin ey hâme gûyâ
Ki senden cümle mu’cizdür hüveydâ (653)

10. Mersiye

Mersiye kelimesi ölenin ardından duyulan üzüntü, öleni hayırla yâd etme anlamındadır. Klasik Türk edebiyatında da ölenin arkasında duyulan acıyı dile getirmek için yazılan manzumelere bu isim verilmiştir. Hamdî’nin mesnevisinde; “Mecnûn’un babasının ölümü”, “Mecnûn’un annesinin ölümü”, “İbn-i Selâm’ın hastalanması ve ölmesi”, “Leylâ’nın hastalanması ve ölmesi” ve “Mecnûn’un Leylâ’nın hasretiyle ölmesi” başlıkları ile mersiye örnekleri bulunmaktadır:

Dirîgâ hasretâ ey dil-ber-i pâk
Ki oldı pâk-i cismün garka-ı hâk (5066)

Eyâ serv-i revân bizden ne gördün
Ki böyle vahşet idüp yüz çevirdün (5067)

11. Miraciye/Mirac-nâme

Arapça bir kelime olan mirac; merdiven, göğe çıkma anlamlarındadır. Edebî bir terim olarak ise Hz. Muhammed’in olağanüstülüklerle bezenmiş gece yürüyüşü olan Mirac hadisesini ve o an yaşanan mucizeleri konu edinen eserlere verilen addır. Miraciye Leylâ ile Mecnûn’da “Hz. Muhammed’in miracı hakkında şiir” başlıklı bir bölümle işlenmiştir:

İrürdi bir Burâk-ı berk-seyri
Ki hacl eylerdi ol uçmakda tayrı (302)

Meger kim ol gice sultân-ı devrân
Serây-ı Ümmühânî’deydi mihmân (322)

Sovumamışdı dahı câme-h’âbı

Harâretten yogidi inkılâbı (393)

12. Na't

Sözcük anlamı özelliklerini sayma, övme demektir. Edebî bir terim olarak da Hz. Peygamber'i, dört halifeyi, din büyüklerini öven, güzel ve iyi vasıflarını öne çıkaran metinlere verilen addır. Lârendeli Hamdî mesnevisinde; iki adet Hz. Peygamber için, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali ve Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin için na'tler bulunmaktadır:

Eyâ şeh-bâz-ı Ka'be âşiyâne
Şehen-şâh-ı Medîne âstâne (194)

İki kevne olan sultân-ı sermed
Nübüvvet tahtının şâhı Muhammed (210)

Yüzi mir'at-ı enver-i hakîkî
Resûl'ün gâr içinde refiki (402)

Buyurmuşdı Nebî şânında anun
Ki şem'idür Ömer kasr-ı cinânun (408)

Ale't-tertib Kur'ân'ı idüb cem'
Cihâne nûr virdi nitekim şem' (412)

İki dillü kılıcı ki eyleye kîn
Alur andan cevâbın düşmen-i dîn (416)

İki gevher idiler bir sadefden
İki ahter yahûd burç-ı şerefden (429)

13. Nevrûziyye

Farsça bir kelime olan Nevrûz, yeni gün demektir. Bu tür şiirler bahar mevsimi ile yakından ilgilidir. Anlatılan olaylar bahar zamanını da içine almaktadır. Mesnevîde nevrûz ile ilgili bölümler bulunmaktadır:

Meger günlerde bir gün ki_irdi nevr-rûz
Mübârek rûz idi çün îd-i pîrûz (660)

Bahâr eyyâmı idi ol zemân hem
Behişte dönmüş idi bâg-ı 'âlem (666)

14. Sâkî-nâme/Sahbâ-nâme/İşret-nâme

Su veren veya içki sunan anlamlarına gelen sâkî, Arapça bir kelimedir. Edebî metinlerde sakiyi ve şarabı öven; içkili meclisleri anlatan; badenin tasavvufî anlamlarını içeren şiirler bu türe dâhil edilmektedir. Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nde "Leylâ'nın meclisinin tasviri" başlığı ile bir bölüm bu türe örnek teşkil etmektedir:

Pes andan bezme başladı nigârîn
Döküldi ortaya esbâb-ı zerrîn (1626)

Meger sâkî katı sürdi ayakda
Ki mey gül-gûnı gark oldı 'arakda (1642)

15. Sefer-nâme

Kelime olarak yolculuk, savaşa gitme, askerin savaşa hazır bulunması gibi anlamları bulunmaktadır. Edebî metinlerde, savaşa hazırlık ve savaş için yola çıkışı ve savaşı anlatan yazılara verilen isim sefer-nâmedir. Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nde Nevfel'in ordusu ile iki kez savaşa gitme kısımları, sefer-nâme örneği olarak gösterilebilir.

Medîne birle Bagdâd'un arası
Pür oldı ceyşle kûh u ovası (2357)

Kamu olmuşlar idi âhene gark
Kılıç oynatmada her biri çün berk (2359)

16. Sûr-nâme/Sûriyye

Bayram vesilesi ile yazılan şiirlere ıydiyye/bayrâmiyye adı verilir. Bayramın, mutluluk, huzur, sevinç sembolü olması ıydiyyelerin de bu temalarla donanmasını sağlar (Akkuş 2007:122). Hamdî'nin mesnevisinde bayram coşkusu ile yazılan ve ıydiyye özelliği gösteren 18 beyitlik "Mecnûn'un babasının Mecnûn'u sünnet ettirmesi" başlığını taşıyan bir kaside örnek gösterilebilir.

Perî-ruh sâkîler dest urdı câme
İrişdi keyf-i bâde hâss u 'âme (826)

Bu resme kırk gün ol mîr-i eşref
İli in'âmla kıldı müşerref (836)

17. Şitâ'iyye

Arapça bir kelime olan şitâ, kış mevsimi demektir. Edebî tür terimlerine yer veren eserlerde şitâ'iyye kış tasviriyle başlayan kasidelerde ya da teşbib bölümlerinde yer almaktadır. İncelenen eserde "Kışın tasviri" başlıklı bir bölüm bulunmaktadır:

Dökilür âsmândan berf çün 'âc
Atar her sû sanasın penbe hallâc (2807)

Halîl-i kebg yakub oda şeh-per
Çagırur kim kanı gül-zâr-ı âzer (2809)

18. Tevhid

Kelime anlamı; bir kılma, bir sayma veya Allah'tan başka ilah yoktur (lâilâheillallâh) sözünü tekrar etme demektir. Edebî terim olarak; Allah'ın var ve bir olduğu hakkında yazılan metinlere verilen isimdir. Hamdî, eserine üç adet tevhit metni yazmıştır. Başlıkları şöyledir: "İsmi aziz olan Yaratıcı'nın birliği hakkında", "Tevhidin ve hikmetlerinin beyanı hakkında" ve "Yüce Yaratıcı'nın birliği hakkında kaside".

Eyâ rûşen-nümâ-yı cevher-i rûh
Devâ-bahş-ı zühûm-ı cism-i mecrûh (14)

Dürüşüp sun'ma idrâk irişmez
Kimesne anun işine girişmez (41)

'Aceb kâdir durur kudretleri çok
'Aceb hâkim durur hikmetleri çok (94)

B. EDEBÎ TARZLAR

1. Fahriyye

Kelime olarak; övünme, övünülecek şey demektir. Edebî anlam olarak ise; eser sahibinin kendini öven ya da diğer yazarlar ile kıyaslayıp üstün özelliklerini ortaya koyma niteliğindeki metinlere verilen addır.

Girüp meydân-ı nazma pes ser açdum
Kalem nahlinden anda mîve saçdum (725)

Hüner dîgünde kaynatdum bir efsun
Ki görüb Leylî'i cân virdi Mecnûn (727)

2. Hasbihâl/Arz-ı hâl/Iyâdet

Hasbihâl kelime olarak halleşme, görüşüp dertleşme, söyleşi anlamlarına gelmektedir. Edebî metinlerde de bu anlatım tarzına yaklaşan eserler bu ad ile adlandırılmaktadır. Yani şairin eserinde kendinden söz ettiği, samimi bir sohbet havasını oluşturduğu, türlü şikâyetler ile ikinci şahıslara dert yandığı yerler hasbihâl tarzı olarak başlıklandırılır. Şairlerin kendilerini daha rahat ifade etme imkânı bulduğu yerlerden biri de beyitlerin uzunluğu ile dikkat çeken mesnevilerdir.

Bu tür eserlerde şair türlü kişiler ve cisimlerle olay örgüsü dâhilinde iletişime geçmektedir. Hasbihâl oluşturan bu kısımlara Hamdî'nin eserinde de çokça rastlanılmaktadır. "Hâlin vasfı hakkında" başlıklı üç gazelle birlikte mesnevi içinde tahkiye unsurlarına göre Leylâ ve Mecnûn'un kendi içlerinde hasbihâlleri bulunmaktadır:

Hicrinde sirişküm şu kadar akdı ki Hamdî
Cûş eyleyüben kulzüm ü 'ummânı beğenmez (872)

Düşeli mihrün hevâsına yakıldum yandım âh
Böyle bilmezdim ne muhrik âteşimiş nâr-ı 'ışk (2017)

Kanı sen kandesin yâ kandeyüm ben
Ne şehsin sen nicesi bendeyüm ben (4164)

3. İftirâk-nâme/Firak-nâme/Firkat-nâme/Hecr-nâme/Tahassür-nâme

"Firak", "Firkat", "Hecr" kelimeleri ayrılık anlamına gelmektedir. Edebî bir terim olarak ise; firak-nâme, firkat-nâme, hecr-nâme ve tahassür-nâme ayrılık acısının dile getirildiği metinlere verilen adlandırmadır. Leylâ ile Mecnûn mesnevilerinin konusuna genel olarak bakıldığında ayrılık hâkimdir. Bu yüzden bu tür mesnevilerde bu metinler çokça yer almaktadır. Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nde de firak-nâme türüne örnek gösterilecek metin oldukça fazladır. Fakat örnek olarak; *el-firâk* redifli mersiye başlığını taşıyan gazel şeklinde yazılmış metin alınmıştır (3298-3302).

Âh kim senden beni dûr itdi devvâr el-firâk
Her nefes bin kez figân her lahza sad-bâr el-firâk (3298)

...

Oldı gerdûnun cefâsı şiddetinden Hamdiyâ
Cân za'îf ü dil şikeste cism bîmâr el-firâk (3302)

4. İ'tizariyye/İ'tizar-nâme

İ'tizar kelime olarak özür dileme anlamındadır. Metinlerin içeriğinde yapılan hatadan duyulan pişmanlık, özür beyan etmek gibi anlatılar bu tarz adı ile değerlendirilir. Mesnevide "Leylâ'nın babasının ve Nevfel'in şöhretli kabilesinin ihtiyarlarının özür dilemesi" başlıklı bir bölüm bulunmaktadır:

Mürüvvet menba'ısın hem dilâver
Hatâ kıldık biz eyle sen 'atâlar (2428)

Hacâletden yüzüm suyu döküldi
Hayâdan kâmetüm nahli büküldi (2438)

Eger varise yolunda günahum

Hakumdan gel ki yokdur 'özü-h'âhum (2756)

5. Medhiyye

Arapça bir kelime olan medh; övgü, birinin iyiliğini söyleme anlamına gelir. Edebî metinlerde de bir kişiyi övmeye amacı ile yazılmış eserlere bu ad verilir. Hamdî eserinde Sultan Süleyman, Şehzade Selim ve Mecnûn ile Leylâ'nın babasının ululuğu için medhiyeler yazmıştır.

Şükûh ikliminüdi nâm-dârı
Ki nâmı tutmuşıdi her diyârı (1011)

Yogidi ol zemân anun gibi hân
Meğer Kays atası olaydı akrân (1012)

Özinden zâhir idi çok velâyet
Kerâmâtına yok idi nihâyet (4365)

6. Mektup

Kelime anlamı olarak yazılmış şey demektir. Edebiyatta manzum veya mensur şekilde, hâlini veya olan, olacak işleri arz etmek, mektup yazılanın durumunu öğrenmek gibi maksatlar ile yazılan metinlere verilen addır. Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nde, birbirine kavuşamayan âşıklar iletişim yolu için mektubu seçmişlerdir. Dolayısıyla eserde mektup tarzının örneği oldukça fazladır:

Diledikim yaza bir nâme-i hûb
Ki içinde ola her hâli mektûb (3440)

Devât u hâme vü kâğıd ibirşim
Açup dürcini kıldı ana teslîm (3452)

Okıdı çünkim ol mektûbı dil-ber
Gözinden hâme gibi dökdi gevher (3560)

Yazup bu resme sözler anda hayli
Dürüp ol nâmeyi hatm itdi Leylî (3651)

7. Münâcât

Terim olarak münâcât, fısıldama, gizlice yalvarma, dua etme anlamlarındadır. Edebiyatta ise Allah'a yakarış, yalvarma ve dua içerikli metinler münacat adını alır. Genel anlam olarak Yararıcı'ya yapılan yakarış olan münacatın mesnevilerde başka kişilere (şefaata-nâme, niyaz-

nâme, meded-nâme) ya da cansız nesnelere yapılan yakarışlara da rastlanabilmektedir. Hamdî'nin mesnevisinde "Allâh'a yalvarma hakkında söz" başlıklı bir bölüm ile birlikte pervanenin muma mektubu şiirleri bulunmaktadır:

Vücûdun bahrine yokdur nihâyet
Bize bir katresinden kıl 'inâyet (123)

Safâ vaktinde Âdem safvetiyçün
Süleymân-ı nebînün şevketiyçün (151)

'Înâyet kıl bana ey Hayy-ı Gaffâr
Ki bu şûrîdelikden ya'nî kurtar (1892)

8. Nasihât-nâme/Pend-nâme

Nasihât ya da pend, öğüt demektir. Türün örnekleri, güçlü fikir ve yılların yaşanmış tecrübelerinden kaynaklanan mutluluk bilgisini öğretmeyi, bireyin ruh ve ahlak eğitimini esas alır (Akkuş: 2007,188). Hamdî'nin, mesnevisinde Mecnûn'a anne ve babası tarafından; Leylâ'ya annesi tarafından öğüt vermelerini aktardığı şiirler nasihât-nâme özelliği taşımaktadır:

Kara gözleri cânuna belâdur
Senün bahtun anuniçün karadur (987)

Sana oldur bugün vech-i münâsib
Ki_olasın 'ilmün arturmaga tâlib (989)

İşün sonını her ki_ıtmez tefekkür
Gelür önine yüz şerm ü tahayyür (1268)

İle kim mâil ü râm ola bir kız
Siyeh-rûlıkdan olmaz dür hergîz (1277)

Bu sevdâdan ferâgat eyle zinhâr
İnende olma bî-nâmûs u bî-'âr (1158)

İşitgil pendümi kim ey püser ben
Bilürsin hod degülün sana düşmen (1168)

9. Şikâyet-nâme/Tazallüm

Şikâyet, sızlanma, yanıp yakınma anlamlarına gelir. Edebî metinlerde ise eser sahibinin kendinden olumsuz yönde söz ettiği görünüşün adıdır. Yazar; kendinden bahsederken bunu başka varlıkların arkasına sığınarak da yapabilir. Toplum aksaklığından bahsederken kendini de arada karıştırıp aciz, yetersiz göstermesi gibi. Mesnevide Mecnûn kahraman, Leylâ'nın karşısında hep düşkün durumda olduğu ve kendini de böyle gördüğü için Mecnûn dilinden yazılan şiirler bu tarza örnek gösterilebilmektedir:

Benem çün beste-i zencîr-i takdîr
İşüme assı kılmaz rây u tedbîr (1476)

Velî ben derd ü gamdan dil-figârum
Elümden ne gelür bî-ihdiyârum (1553)

İdemezsin bana 'aklile çâre
Ki sâhib-'akl üzredür müdâre (3163)

10. Tasvir

Bir şeyi söz ya da yazıyla anlatmaya verilen addır. Anlatıma dayalı eserlerde; şahıslar, varlıklar, olay mekânları ve nesnelere tasvir edilir. Klâsik Türk edebiyatında tasvir terimi çok kullanılmaz fakat Hamdî mesnevisinde bizzat tasvir başlığını kullanmaktadır. Hemen hemen her bölümde bir tasvir bulunmaktadır. "kalemin tarifi, hâlin vasfı, gecenin tasviri, Leylâ'nın meclisinin tasviri, savaşın tasviri, sabahın tasviri, kışın tasviri, Mecnûn'un durumunun tasviri, ululuğunun tasviri, mektubun tasviri, bahçenin tasviri, sonbaharın tasviri, Leylâ'nın hastalığının tasviri" gibi başlıklar bulunmaktadır:

Seher çün zâg-ı gerdûn-ı siyeh-per
Getürdi sûrete bir beyze-i zer (2652)

Olan gam nüshası levhine nakkâş
Şu resme eyledi bu kıssayı fâş (3309)

Kaşınun vesmesi gitdi ser-â-ser
Cinân tâvûsı sankim kaldı bî-per (4975)

Çün irdi hâtif-i subh urdı demler
Cebel gösterdi envârî 'âlemler (3303)

SONUÇ

16. yüzyıl divan şairlerinden olan ve hayatı hakkında çok az bilgi bulunan Hamdî, Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'ni hikâyeye kendinden kattığı motifler ile zenginleştirmiştir. Bu makalede mesnevideki türler ve tarzlar tespit edilmeye çalışılmış ve eserin bu konuda zengin bir içeriğe

sahip olduğu gözlemlenmiştir. Leylâ ile Mecnûn'da bulunan türler bu eserin ne anlattığı ile ilgili okuyucuya yön verebilir, tarzlar ise işlenen konunun anlatış biçimini ve nasıl anlattığını gösterebilir. Tarzlar bahsinde söyleyiş biçimlerine değinilmemiştir. Şair, eserinin genelinde rindâne edâ, sūfiyâne edâ ve âşıkâne söyleyiş ile karşımıza çıkmaktadır. Eserden tespit edilen çok sayıdaki farklı türün ve tarzın dönem şairleri ile birlikte Hamdî'nin de farklı sahalara yönelişinin göstergesidir. Şairin geniş bir edebî zevke de sahip olduğunu gösteren bu eser, toplumun yaşantısının yansımaları olarak sosyal bir kaynak teşkil etmektedir. Bununla birlikte yapılacak her yeni çalışma ile türler ve tarzların çeşitliliği artacak, yeni terimlerin ortaya çıkması sağlanacak, yapılan tanımlamalardaki eksiklikler giderilecektir.

KAYNAKLAR

- Aça, M- Gökalp H.- Kocakaplan İ. (2009). *Başlangıcından günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*. Kriter Yay, İstanbul.
- Akkuş, M. (2007). *Klasik türk şiirinin anlam dünyası edebî türler ve tarzlar*. Fenomen Yay. Erzurum.
- Akkuş, M.(2009). Şeyh Galib'in anlam dünyası: Hüsn ü Aşk'ta edebî türler ve tarzlar. *Turkish Studies*, Volume 4 Issue 7, s. 97-112.
- Aykanat, T. (2013). Cevrî Dîvân'ı örnekçesinde edebî türler ve tarzların metin kurulumundaki rolü. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, Erzurum, 2013, S. 5, ss. 47-67.
- Aynur, H. vd (2010). *Eski türk edebiyatı çalışmaları V, nesrin inşası düzyazıda dil, üslup ve türler*. Turkuaz Yayınları, İstanbul.
- Canım, R. (2010). *Dîvân edebiyatında türler*, Grafiker Yay. Ankara.
- Çalka, M. S. (2014). Tür ve tarz çeşitliliği açısından zengin bir divan: Süheylî dîvânı. *Turkish Studies*, Volume 9 Issue 3, ss. 423-450.
- Güzel, A. (2009). *Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı el kitabı*. Akçağ Yay. Ankara.
- Kurnaz, C.- Çeltik, H. (2010). *Divan şiiri şekil bilgisi*. H Yayınları, İstanbul.
- Kütük, R. (2002). *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn mesnevisi (inceleme/metin ve diğer leylâ ile mecnûn mesnevileriyle mukayesesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Levend, Â. S. (1998). *Türk edebiyatı tarihi*, C.I, Ankara: TTK Yay.
- Mermer, A. ve Koç Keskin, N. (2011). *Eski Türk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları,

ERZİNCAN KENTİ ÇOCUK OYUN ALANLARININ İNCELENMESİ

ANALYZE OF CHILDREN'S PLAYGROUND AREAS, AT ERZİNCAN CITY

Çiğdem KAYA BAĞDAŞ¹

ÖZET: Oyun çocukların gelişim ve öğrenmelerine büyük katkı sağlamaktadır. Her insanın bir işi olduğu düşünülürse, çocuğun işi 'oyun' dur denilebilir. Özellikle dış mekânlarda gerçekleşen oyunlar çocuklarda doğa ile kaynaştırma, yaratıcılıklarını geliştirme, becerilerini destekleme, çevrelerini algılamalarına yardımcı olma, öğrenme sürecine doğal yollarla katkı sağlama, farklı etkinliklere yönelme gibi olumlu etkileri bulunmaktadır. Hızla gelişen dünyada, betonlaşmanın artması ile doğal oyun alanları yok olmuştur. Çünkü bu alanlar artık hayatın önemli bir parçası olarak görülmemektedir. Oysaki çocuklar için doğal oyun mekânları, açık havada, yeşilin bol olduğu yerlerde oynanan oyunlar onların en doğal hakkıdır.

Bu çalışmada amaç, Erzincan ili çocuk oyun alanlarının biçimsel özellikleri açısından irdelenmesidir. Tarama modelindeki çalışma grubunu Erzincan Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğüne bağlı toplam 20 mahallede bulunan 72 çocuk oyun alanı oluşturmaktadır. Çalışmada tesadüfi örnekleme yolu ile 10 mahalleden seçilen 3, toplamda 30 çocuk oyun alanı ele alınmıştır. Bu çalışmada mahalle aralarında bulunan, çocukların ve ailelerinin kolaylıkla ulaşabileceği, oyun donanımlarının bulunduğu çocuk oyun alanları seçilmiştir. Araştırma kapsamındaki çocuk oyun alanlarının büyük çoğunluğunun sınırlı sayıda temel oyun materyallerinde olduğu görülmektedir. Engelli çocuklar için hazırlanmış oyun donanımlarının sayısı oldukça yetersizdir. Ayrıca çocuk oyun alanlarının, ebeveynlerin çocuklara eşlik etmelerine yardımcı olacağı bank, kamelya, çiçek, çit ve güvenlik önlemleri açısından yeteli olmadığı görülmüştür. Mutlu yetişkinlik mutlu çocukluktan doğar ilkesinden hareketle çocuklar için güvenli, sağlıklı, becerilerini destekleyecek, hareket kısıtlılığı olan çocukları da göz önünde bulunduran çocuk oyun alanlarına ihtiyaç vardır.

Anahtar Sözcükler: Çocuk Oyun Alanları, Erzincan, Oyun, Çocuk

ABSTRACT: Game has a huge contribution to the development and learning of children. If it is supposed that everyone has a job, we can say that childrens job is 'playing game'. Especially outdoor games have constructive affects on children to meet nature, support their creativity. Develop the abilities, perceive the environment, contribution to the learning process naturally, tending to different activities. In the fast-growing world, natural game areas have been disappearing due to the excessive settlement. Because they aren't seen as an important part of life. However, natural play spaces for children, outdoors games played in places. Where there are plenty of green are their most natural right.

The aim of this study is scrutinizing of game areas for kids in Erzincan formally. The total of the study in scanning model composes of 72 game areas in 20 districts dependent on Erzincan Municipality Parks and Gardens Management. The paradigm of the study includes 3 game areas from every district, chosen with random selection among 10 districts, totally the number of game areas is 30, on this study, game areas, in the neighborhoods, reached easily by children and families were chosen. The vast majority of children's playground In the study seems to be formed in a limited number of basic play materials. The number of play equipment designed for children with disabilities is quite insufficient. In addition, children's play areas, will help children to accompany their parents to the bench, camellia, flowers, hedges and in terms of security measures has not been enough. According to the principles of happy adulthood is born from happy childhood, there is a need to children's play areas which support children's safety, healthy, skills, with take into account the children who reduced mobility.

Keywords: Children's Playground, Erzincan, Games, Kids

¹ Öğretim Üyesi, Erzincan Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri MYO, cbagdas@erzincan.edu.tr

1. GİRİŞ

Çocukların zihinsel, duygusal, sosyal ve fiziksel olarak, kısacası tüm gelişim alanlarını destekleyen gerçek hayatın ayrılmaz bir parçası olan oyun; çocukların isteyerek içinde bulunduğu belli bir konu, amaç, kural olmaksızın hazzla dayalı bir süreçtir. Çocuğun oynayarak öğrenmesi ve gelişmesi, sosyalleşmesi çocuk ve oyun arasındaki ilişkiyi özelleştirmektedir (Tekkaya, 2001, 25).

Çocukluğun ilk yıllarından itibaren oyun; çevre tanımada, dünyayı anlamlandırmada sevgi, kıskançlık, mutluluk, üzüntü gibi duyguları ifade edebilmede kullanılan en etkili yöntemlerden biridir (Kaugars ve Russ, 2009, 733).

Oyun oynarken sosyal ve fiziksel çevreyle tanışan çocuk için oyun; fiziksel ve zihinsel gelişim açısından önemli bir bileşendir (Ergün, 1980, 102).

Çocukluk döneminde bireylerin yetişkin yaşlarında görülen sosyal ve duygusal yeteneklerin temeli oluşturulmaktadır. Oyun ile yeteneklerini fark eden çocuk paylaşma, yardımlaşma, sorumluluk alma, kurallara uygun hareket etme gibi davranışlarını geliştirmektedir. 1977 yılında Malta Deklarasyonu'nda Dünya Çocuk Yılı sebebiyle açıklanan Çocuk Oyun Hakları 'nda oyunun, beslenme, sağlık, barınma ve eğitimin yanı sıra her çocuğun gelişiminde yaşamsal bir öneme sahip olduğu vurgulanmaktadır (Heseltine ve Holborn, 1987, 11).

Ülkemizde 1995 yılında 22184 sayılı resmi gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun 20 Kasım 1989 tarihinde onayladığı Çocuk Hakları Sözleşmesi'nin 31. maddesinin birinci fıkrasında yer alan: "Taraflar devletler çocuğun dinlenme, boş zaman değerlendirme, oynama ve yaşına uygun eğlence etkinliklerinde bulunma, kültürel ve sanatsal yaşama serbestçe katılma hakkını tanırlar." ifadesi ile çocukların oyun oynama hakları uluslararası yasalarla da koruma altına alınmış ve Türkiye tarafından kabul görmüştür. Hazırlanan yasa ve yapılan sözleşmelere göre oyun; çocuklar için temel bir hak olmakla birlikte aileler, yerel yönetimler ve diğer yetkililer çocukların oyun oynama haklarını özgürce kullanabilmeleri için gerekli ortam ve düzenlemeleri yapmakla yükümlüdürler.

Oyun seçimi çocukların yaş, cinsiyet, sağlık, sosyoekonomik düzey, iklim, gelişim düzeyleri, kitle iletişim araçları ve kültürel farklılıklarına göre değişim göstermektedir. Seçilen oyunlar çocukları birçok gelişim alanına göre farklı açılardan etkilerken, oyunun oynandığı mekan ve oyun aracının özelliklerinin de büyük önem taşımaktadır (Bal, 2005, 172).

Yaş ve grupların çeşitliliği, kültürel kimlik gibi nedenlerle farklı ihtiyaçlara sahip olan çocukların oyun alanlarından fiziksel ve zihinsel becerilere bakmaksızın eşit şekilde faydalanabilmeleri açısından çocuk oyun alanları evrensel tasarım ilkelerine göre düzenlenmelidir.

Farklı nitelik ve özellikleriyle incelenebilen çocuk oyun alanları; standart donanıma dayanan genellikle tek başına kullanılan, büyük kas aktivitesi ve motor gelişim odaklı geleneksel oyun alanları, mimar ya da peyzaj mimarı tarafından statik olarak hazırlanan ve içinde çocuklardan başka hiçbir şeyin hareket etmediği, su, fiske, tepe, tünel gibi özelliklere sahip, estetiğe dayalı ve tek seferlik çağdaş oyun alanları, hiçbir şeyin sabit ya da statik olmadığı, çocuklara kendi oyun alanlarını yaratmak için donanım sunulduğu, oyunun oynandığı mekanda çocuklara tavsiyelerde bulunan ve oyunlarda görev alan bir liderin olduğu macera oyun alanları, tasarım ve donanımla çeşitlenmiş kum gibi şekillendirilebilir malzemelerin bulunduğu tekerlekli araç alanı, tırmanma, sallanma ve fantezi oyunu için karmaşık birimleriyle yaratıcı oyun alanları olmak üzere dört grupta incelenmektedir (Cohen ve ark.,1999, 350).

Bahçeler, çocuk yuvaları, genel çocuk bahçeleri, okulların bahçeleri, olarak gruplandırılabilen çocuk oyun alanları park ve bahçe bütünü içinde birim olarak yer alabildikleri gibi tek başlarına da düzenlenebilmektedirler (Banu, 1992, 27).

Çocuk oyun alanları tasarlanırken arazi durumu, altyapı hizmetleri, ulaşım imkanları, bitki örtüsü, seçilen oyun materyalleri ve çitler bakımından güvenlik kriterleri esas alınarak bu alanlarda kullanılacak her türlü araç gereç seçiminde çocuk merkeze alınmalı onun, sağlığını ve yaşamını riske atabilecek durumlardan kaçınılmalıdır (Bulut ve Kılıçaslan, 2010, 1).

Mekanın nasıl ve kimler tarafından ne için kullanıldığı, hem aileler hem de çocuklar için önemlidir. Çocuk oyun alanlarının farklı ve yaratıcı etkinlikler yapmaya elverişli olması oyun alanlarının çekici ve yeni olmasından daha ön plandadır. Çocukların kendilerinin yapıp değiştirebileceği, esnek alan ve materyallere sahip olması, onların farklı etkinliklerde bulunmalarına daha çok imkan tanırken yaratıcılıkları da geliştirmektedir (Deretarla, 2012, 261).

Yetişkin müdahalesini gerektirmeden, özgürce oyun oynamaya elverişli, gelişimsel olarak farklı yaşlardaki ve özel gereksinimli çocuklar için düşünülmüş oyun parkları bütün çocuklar için birlikte oynayıp eğlenmesini sağlamaktadır (Doctoroff, 2001, 105).

2.YÖNTEM

2.1.Çalışma Grubu

Tarama modelindeki çalışmanın evrenini Erzincan Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğüne bağlı toplam 20 mahallede bulunan 72 çocuk oyun alanı oluşturmaktadır. Çalışmada tesadüfi örnekleme yolu ile 10 mahalleden(Ergenekon,Yavuz Selim, Akşemsettin, Başbağlar, Halitpaşa, Bahçelievler, Fatih, Mimar Sinan, Yunus Emre, Aslanlı) seçilen 3, toplamda 30 çocuk oyun alanı ele alınmıştır. Bu çalışmada mahalle aralarında bulunan, çocukların ve ailelerinin kolaylıkla ulaşabileceği, oyun donanımlarının bulunduğu çocuk oyun alanları seçilmiştir.

2.2.Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler Duman ve Koçak (2012) tarafından geliştirilen “Çocuk Oyun Alanları Gözlem Formu” aracılığı ile Mayıs 2016 tarihinde toplanmıştır. Duman ve Koçak, Çocuk Oyun Alanları Gözlem Formunu geliştirirken Akkühah’ın (2008) maddelerinden faydalanmışlardır. Erzincan Çocuk Oyun alanları incelenirken araştırmacı oyun alanlarını tek tek fotoğraflamış, ayrıca oyun alanlarındaki ekipmanlar gözlem formuna kaydedilmiştir. Oyun alanları gözlem formunda veriler 5’li likert tipi ölçek ile ifade edilmiştir(1-Çok yetersiz, 2-Yetersiz, 3-Orta, 4-Yeterli, 5-Çok yeterli).

3. BULGULAR

Ekipman	Toplam
Kaydırak	122
Salıncak	53
Tahterevalli	31
Tırmanma	7
Dönence	0
Zıplama Materyali	0

Diğer Oyun Mat.	2
-----------------	---

Tablo 1 incelendiğinde araştırma kapsamındaki oyun alanlarında donanım sayısının çeşitlilik gösterdiği fakat oyun donanım çeşitliliği açısından sınırlılıkların olduğu görülmektedir. Özellikle dönence ve zıplama materyallerinin hiç olmadığı, diğer oyun materyallerinin ise yetersiz olduğu görülmektedir. Oyun alanları donanımlarının bakımsız olduğu, salıncakların zincirinin kopuk olduğu ya da materyal seçiminin çocuk sağlığına uygun olmadığı saptanmıştır. Bazı oyun alanlarında bulunan kaydırakların zemine mesafesinin çok fazla olduğu, çocukların kaydırak kullanırken ayaklarının yere değmeden düşme riski doğurabileceği sonucunu doğurmaktadır. Oyun alanlarına bakıldığında 122 adet kaydırak,53 salıncak, 31 tahteralli,7 tırmanma materyali ve 2 adet diğer oyun materyallerinin olduğu görülmektedir. Oyun alanlarına bakıldığında kaydırak çoğunlukta, diğer oyun donanımları ise yeterli sayıda bulunmamaktadır. Oyun alanlarına seçilen donanımlarda çocukların gelişim seviyelerinin göz önünde bulundurulmadığı, 2-3 yaş grubu çocukların oynayabileceği oyun donanımlarının olmadığı görülmüştür. Bu yaş grubu çocukların oyun alanlarından faydalanması ancak bir yetişkinin yardımıyla mümkündür.

Değişken	Çok Yetersiz	Yetersiz	Orta	Yeterli	Çok Yeterli	Toplam
Ağaç	10	6	10	4	-	30
Çiçek	27	3	-	-	-	30
Çimlendirme	5	7	10	8	-	30
Yürüyüş yolu	18	-	3	9	-	30
Spor Aletleri	13	-	6	11	-	30
Bank	12	4	14	-	-	30
Kamelya	27	-	3	-	-	30
Büfe	30	-	-	-	-	30
Çeşme	28	-	2	-	-	30
Tuvalet	30	-	-	-	-	30
Çöp Kutusu	26	-	5	-	-	30
Aydınlatılma	28	-	2	-	-	30

Tablo 2. Çocuk Oyun Alanlarının peyzaj durumuna ilişkin dağılımlar

Tablo 2 'ye bakıldığında 30 oyun alanından sadece 4 tanesinde yeterli sayıda ağaç bulunmaktadır. Oyun alanlarının neredeyse tamamında hiç çiçek bulunmamaktadır. Çimlendirmenin yetersiz olduğu 12 alan bulunmaktadır. Yine Oyun alanlarının büyük çoğunluğunda yürüyüş yolu bulunmamaktadır. Oyun alanlarının yarısından fazlasında yeterli spor aletleri bulunmaktadır. Anne babaların çocukların oyun alanında oynarken oturabilecekleri bank sayısı araştırma örnekleminin yarısına yakındır. Tablo 2'de oyun alanlarında kamelya, büfe

ve tuvalet sayısının çok yetersiz olduğu görülmektedir. Özellikle tuvalet ihtiyacı olan çocukların oyunu bölüp eve gitmek zorunluluğu ya da bu ihtiyacı gidermek için açık alanları kullanması çocuk ve çevre sağlığı açısından risk teşkil etmektedir. 30 oyun alanından sadece 2' sinde çeşme bulunmaktadır. Çöp kutusu ve aydınlatmanın da oldukça yetersiz olduğu tespit edilmiştir.

Değişken	Çok yetersiz	yetersiz	orta	yeterli	Çokyeterli	Toplam
Çitler	20	5	2	3	-	30
Elekt. Kablolar. Bakım Durumu	-	3	5	10	12	30
Yakınında zararlı tesis var mı?	-	-	-	-	30	30
Açıktaki yiyecek Satılıyor mu?	-	-	-	-	30	30
Kalabalık/gürültüden Uzak mı?	-	3	-	-	27	30
Yangın söndürme düzeneği	30	-	-	-	-	30
İlk yardım butonu var mı?	30	-	-	-	-	30
Cadde/yol yakın mı?	-	5	7	8	10	30
Sokak hayvanlarına karşı emniyet durumu?	30					30

Tablo 3.Çocuk Oyun Alanlarının Sağlık ve Güvenliğe İlişkin Bilgileri

Tablo 3 incelendiğinde 30 oyun alanından sadece 5'inde orta ve yeterli sayıda çit bulunmaktadır. Fakat bu çitlerde olması gereken nitelikte değildir. Elektrik kablolarının toplam oyun alanlarının yarısından fazlasında bakımlı olduğu, Tüm oyun alanlarının zararlı tesislerden uzak olduğu, oyun alanlarını yakınlarında açıktaki yiyecek satılmadığı, kalabalık ve gürültüden uzak olduğu bazı oyun alanlarının caddeye yakın olduğu görülmektedir. Ancak oyun alanlarının güvenliğine bakıldığında oyun alanlarının tamamının ilkyardım ya da yangın söndürme düzeneğinin olmadığı ayrıca sokak hayvanlarına karşı oldukça güvensiz olduğu belirlenmiştir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Hızlı gelişen kentleşmenin sonucu olarak Erzincan kentinde ki çocukların vakitlerinin çoğu kapalı mekânlarda geçmektedir. Çocukların açık alanlarda doğayı keşfetmeleri, enerjilerini boşaltmaları, akranları ile vakit geçirmeleri ve açık alan oyunları oynamaları her geçen gün azalmaktadır. Geleceğin teminatı olan çocukları mutlu bireyler olarak yetişmesinde ebeveynlere, topluma olduğu kadar yerel yönetimlere de sorumluluklar düşmektedir. Çocuklar için sağlıklı ve güvenli oyun alanları oluşturmak bu sorumluluklardan biridir.

Erzincan kentinde son yıllarda çocuk oyun alanları ilgili çalışmalara önem verildiği görülmektedir. Ancak yapılan araştırmaya göre gerek oyun alanlarının tasarımı, uygulanması ve oyun donanımlarının yetersiz olduğu görülmektedir. Erzincan kentindeki oyun alanlarının sağlık ve güvenlik açısından yeterli olmadığı saptanmıştır. Oyun alanlarında bulunan donanımların

yetersiz olmasının yanı sıra yıpranmış, kırık ya da kullanılamaz durumdadır. Ayrıca belirli yaş aralığı (4-8) çocuklar için oyun donanım seçimi yapıldığı görülmektedir. Oyun alanlarının çoğunluğunda oyun alanlarının araçları sıklıkla geçtiği yol ya da caddeye yakınlığı, oyun alanlarının çitlerle diğer alanlardan ayrılmamış olması, sokak hayvanlarının rahatlıkla oyun alanına girebilir olması oyun alanlarında oynayan çocukların güvensiz olduğunu düşündürmektedir.

Oyun alanlarının tamamında oyun sırasında yiyecek ya da içecek ihtiyacı bulunan çocukların ihtiyacını karşılayabilecekleri büfe bulunmamaktadır. Ayrıca çöp atılacak çöp konteynır sayısı da sınırlıdır. Anne babaların çocuklarını oyun oynarken gözlemleyebilecekleri kamelya/ bank yok denecek sayıdadır. Oyun alanlarının yerleşim yerine yakınlığı çocukların diledikleri vakitte oyun alanına gidebilmelerini kolaylaştırmaktadır.

Erzincan kenti oyun alanlarının planlama ve tasarımı gözden geçirilerek yeniden düzenlenmeli, tüm yaş aralığındaki çocuklar düşünülerek oyun alanlarında ki donanım sayısı artırılmalı, gerekli bakım ve tadilatlar yapılmalı, oyun alanlarının çevresel güvenliği artırılmalıdır.

Erzincan Kenti Çocuk Oyun Alanlarına İlişkin Bazı Fotoğraflar



Resim 1.Ergenekon Mahallesi, 131.Sokak Oyun Alanı



Resim 3. Ergenekon Mahallesi Oyun Alanı



Resim 4. Ergenekon Mahallesi Oyun Alanı



Resim 5. Ergenekon Mahallesi, Sümbüle Hanım Oyun Alanı



Resim 6.Yavuz Selim Mahallesi, 186.Sokak Oyun Alanı



Resim 7.Başbağlar Mahallesi Oyun Alanı Resim 8.Akşemsettin Mahallesi, 652.Sokak Oyun Alanı



KAYNAKLAR

- Bal, A. "Zonguldak Kenti Yeşil Alan Sistemindeki Çocuk Oyun Alanlarının Durumunun Peyzaj Mimarlığı İlkeleri Açısından İrdelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Bartın, 2005, s.172.
- Tekkaya E., "Tasarlanmış Çocuk Hakları: Ankara Çocuk Oyun Alanları", *Milli Eğitim Dergisi*, Cilt:151, 2001, s.25.
- Banu G., "Çocuk Oyun Alanları ve Oyun Elemanlarının Tanımı", *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, Sayı:22, Ankara,1992, s.27.
- Duman G. ve N. Koçak, "Çocuk Oyun Alanlarının Biçimsel Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi (Konya İli Örneği)", *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2013, 11(1), 64-81
- Deretarla G. E., "Ailelerin Çocuk Bahçelerine ve Çocuk Bahçelerindeki Materyallere Bakış Açılarının İncelenmesi", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:21, Sayı:3, 2012, s.261.
- Ergün, M.Oyun ve Oyuncak Üzerine 1, *Milli Eğitim I/I*, 1980, s.102.
- Heseltine, P.J. Holborn, *Playgrounds, The Planning, Desing and Construction of Play Environments*, 1987, s.11.
- Kaugars S. A. ve S. W. Russ, "Assessing Presschool Children's Pretend Play: Preliminary Validation of The Affect in Play Scale-Preschool Version." *Early Education and Development*, Cilt:20, Sayı:5, 2009, s.733.
- Doctoroff, S. "Adapting the Physical Environment to Meet the Needs of All Young Children for Play". *Early Child. Educ. J.* Cilt:29, Sayı:2, 2001, 105.
- Cohen, U. A.B. Hill, C.G. Lane, T. McGinty and G.T. Moore, *Recommendations for Child Play Areas*, 6. Baskı, *The University Of Wisconsin, Milwaukee*, 1999, s.350.
- Bulut Z. ve Ç. Kılıçaslan, "Çocuğa Önem Kazandırmada Önemli Bir İlke; Çocuk Oyun Alanlarında Güvenlik", *Artvin Çoruh Üniversitesi Dergisi*, Cilt:10, 2010, s.1.

Türk Dili ve Edebiyatı
(Turgut Karabey Armağanı)



ISBN 978-021486289-9



9 780214 862899