

E-ISSN 2651-3013

استاد **ESTAD**

**ESKİ TÜRK EDEBİYATI
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**

Journal Of Old Turkish Literature Researches

**Prof. Dr. Muhanime! Nur DOĞAN
Özel Sayısı**

**CİLİ:2 Sayı: 1
Şubat 2019**

**EDİTÖR
Ahmet Atilla ŞENTÜRK**





ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

[Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN Armağan Sayısı]

E-ISSN: 2651-3013

VOLUME/CİLT:2

ISSUE/SAYI: 1

FEBRUARY/ŞUBAT 2019

<http://dergipark.gov.tr/estad>

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

İMTİYAZ SAHİBİ VE EDITÖR

İlyas KAYAOKAY

ÖZEL SAYI EDITÖRÜ

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK (İstinye Üniversitesi)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Celal Bayar Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK (İstinye Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR (Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL (Amasya Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN (Arel Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Grafik- Tasarım

İlyas KAYAOKAY

Yazışma Adresleri

estad@mynet.com / kayaokay_2323@hotmail.com

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Celal Bayar Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK (İstinye Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hakan TAŞ (Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR (Gaziantep Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Hacı Bayram Veli Üni.)
- Prof. Dr. İsrail BABACAN (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER (Harran Üniversitesi)
- Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ (Trakya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Selami ŞİMŞEK (Gümüşhane Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
- Doç. Dr. Abdullah AYDIN (Kastamonu Üniversitesi)
- Doç. Dr. Atilla BATUR (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
- Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
- Doç. Dr. Gülçin TANRIBUYURDU (Kocaeli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK (Bilecik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Hasan KAYA (Namık Kemal Üniversitesi)
- Doç. Dr. İsmail AVCI (Balıkesir Üniversitesi)
- Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU (Gaziosmanpaşa Üni.)
- Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Kocaeli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Melek KAHRAMAN DİKMEN (S. Demirel Üniversitesi)
- Doç. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU (İğdır Üniversitesi)
- Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Osman ÜNLÜ (Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Suat DONUK (Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Şevkiye KAZAN NAS (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Vildan SERDAROĞLU COŞKUN (Sakarya Üni.)
Doç. Dr. Yakup POYRAZ (K. Sütçü İmam Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir ERKAL (Anadolu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Asu ERSOY (Celal Bayar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU (Ahi Evran Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA (Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hasan KAPLAN (Mustafa Kemal Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kadir GÜLER (Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Osman KUFACI (Sinop Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU (Siirt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tuba ONAT ÇAKIROĞLU (Osmangazi Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Volkan KARAGÖZLÜ (Hacı Bektaş Veli Üni.)
Dr. Şebnem Şerife ÖRDEK (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Sagıp ATLI (Celal Bayar Üniversitesi)
Dr. Salih UÇAK (Milli Eğitim Bakanlığı)
Öğr. Gör. Dr. Hasan YILMAZ (Celal Bayar Üniversitesi)

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

EDİTÖRDEN

Kıymetli Okuyucular,

Mart 2018’de değerli bilim insanlarının makale, bildiri, değerlendirme, tanıtım vb. türden ilmî yazılarına yer vermek, akademik çalışmaların geniş okuyucu kitlelerine ulaşmasını sağlamak, genç araştırmacılara destek olmak, böylece bilim dalımıza katkıda bulunmak gayesiyle kurulan Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi’nin [Journal Of Old Turkish Literature Researches] 2. sayısını neşretmiş olmanın heyecan ve mutluluğunu duyuyoruz. Dergimizin 2. sayısında 25 makale, 3 yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

Dergimizin bu 2. sayısı, Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK Hocanın editörlüğünde, Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN için armağan sayı olarak yayımlanmıştır. Destek ve katkılarından ötürü misafir editör Hocamıza teşekkürü borç biliyoruz. Bu sayımızda bize destek veren yazarlarımıza, kıymetli hakem hocalarımıza çok teşekkür ediyoruz. Özellikle Sayın Prof. Dr. Ahmet KARTAL’a harcadığı yoğun mesaiden ötürü ayrıca teşekkür ediyoruz.

Dergimizin kurulduğundan beri ilgiyle takip edildiği malumdur. Kuruluşunun üzerinden sadece bir sene geçmesine rağmen yoğun bir talep gördük. İşimizi, dürüst ve bilimsel etiğe uygun şekilde yapmaya devam ettiğimiz sürece gösterilen teveccühün daha da artacağını umuyoruz.

Bu vesile ile bir kaç husus üzerinde durmak gerekiyor. Özellikle “klasik” gazel şerhini esas alan çalışmaları, bilimsel makale olabilecek seviyede görmediğimizi bildirmek istiyoruz. İlk sayımızda 2, bu sayımızda da 5 olmak üzere toplam 7 adet gazel şerhi makalesini hakem sürecine dahi

almadık. Bir başka husus; “mükerrer yayınlar” meselesidir. Her ne kadar elimizden geleni yapmaya çalışsak da mükerrer yayınların önüne geçemeyebiliyoruz. En azından genç araştırmacıların Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası Veritabanını (<http://www.osmanliedebiyati.com/>) dikkate alması gerekir. Meseleyi iyice araştırmadan -iyi niyetle de olsa- makale yazmaya kalkmak zaman ve enerji kaybına yol açabiliyor. Elbette tarihî eserler kimsenin tapulu malı değildir lakin bir başkasının çalışmasını görmezden gelmek, yok saymak, atıfta bulunmamak bilim etiğine aykırıdır ve kabul edilemez.

Dergimizin 3. sayısı 30 Ağustos 2019 tarihinde yayımlanacaktır. 3. sayımızdan itibaren makalelere artık DOI numarası da atanacaktır. Dergimiz, kısa zamanda ondan fazla yerli ve yabancı saygın indexe girmiştir. Ayrıca 400'den fazla -sadece bu alanla ilgilenen- araştırmacılara da dergimizdeki yazılar ulaştırılmaktadır. 3. Sayımız için nitelikli çalışmalarınızı bekliyor, emeği geçen herkesi tebrik ediyoruz. 3. Sayı için makale gönderimi son tarihi: 10 Ağustos 2019'dur.

İlginiz ve desteğiniz için teşekkür ederiz.

İlyas KAYAOKAY

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

ÖZEL SAYI EDITÖRÜNDEN

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'nin kıymetli okuyucuları,

Sahamızdaki akademik çalışmalara yayın imkânı sağlama gayesiyle kurulan dergimizin 2. sayısı da nihayet yayımlanmıştır. Bu nüsha, İstanbul Üniversitesinde yıllarca birlikte çalıştığımız değerli ağabeyim ve arkadaşım Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN hatırasına özel sayı olarak neşredildi. Dergiye her bakımdan destek veren meslektaşlarıma, değerli vakitlerini ayıran hakem hocalarımıza müteşekkirim.

Bu özel sayıda 25 makale ve 3 kitap tanıtımı yer alıyor. Saadet KARAKÖSE, Fuzûlî ve Emrî'de "dâmen" kelimesinin kullanımını; İsmail Hakkı AKSOYAK, Hatibî'nin *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd* adlı eserindeki edebi ilişkiler ağını; İsrail BABACAN, *Ferheng-i Istilâhât-i Nücûmî* adlı eserin eski Türk edebiyatı çalışmaları açısından önemini; Ahmet KARTAL, Zeynüddin Mahmûd-ı Vâsifî'nin *Bedâyi'ü'l-vekâyi'* adlı eserindeki Türkistan yansımalarını; Şevkiye KAZAN NAS, 19. asır şairlerinden Tâhir Selâm Beğ ve eserlerini; Ahmet İÇLİ, Zülfî'nin mecmûalardaki şiirlerini; Murat KARAVELİOĞLU, Fevrî'nin *Ahlâk-ı Mehmed Paşa* adlı eserini; Bünyamin AYÇİÇEĞİ, "kuş kondurmak" deyiminin Osmanlı manzum metinlerindeki kullanımını; Fatih Ramazan SÜER, Bezci-zâde Mehmed Muhyî'nin mecmûalardaki bilinmeyen gazellerini; Erdoğan ULUDAĞ, Lâmiî'nin *Salâmân u Absâl* mesnevisinde aktarılan değerleri; Hasan KAPLAN, Zîver'in şiirlerindeki aruz tasarruflarını; Aysun ÇELİK, Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'sindeki dört unsuru; Bülent ŞIGVA, Latîfî ve İbnü'l-Emin'in eserlerinin mukayesesini; Talip ÇUKURLU, edebî metinlerde gülün bülbül ve diğer hayvanlarla ilişkisini; Osman KUFACI, Bâkî Dîvânı'ndaki ülke ve bölge adlarını; Sadık ARMUTLU, Enverî ve Nefî mukayesesini; Büşra ÇELİK, "aksatmak" fiilinin metninlerdeki kullanımını; Mustafa Sefa ÇAKIR, Andelib Faik Esad'ın *Gülbün* adlı eserini; Erkan AKALIN, mesleklerin fahriye unsuru olarak kullanılmasını; Enes YILDIZ, *Defteri Divânî'nî*; Bünyamin TAN, Çemişgezekli Nasuh'un *Miftâh-ı Kenzû'l-Menâkıb Der-Na't-ı İbni 'Abdü'l-Muttalib* adlı eserini; Süleyman Anıl TOMBAK, divan şiirindeki "dehri" tipini; Ahmet ALKAN, *Hüsn ü Aşk*'taki tiplerin arketip incelemesini; İlyas KAYAOKAY,

Nûrî'nin *Manzûme-i Âdâb-ı Zîkr* adlı risalesini ve yazarı bilinmeyen *Münâcât-ı Erbâ'in* adlı eserini incelediler. Bütün bu makaleler dışında Ahmet GÜNDÜZ, Muhammet Nur DOĞAN'la önemli bir röportaj gerçekleştirdi. Ben de kendisinden duyup dinlediğim hayatını fotoğraflar eşliğinde satırlara dökmeye çalıştım. Meslektaşlarım Mücahit KAÇAR ve Lokman TURAN, Hocayla ilgili düşüncelerini dile getirdiler. Talha DİLBEN, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*; Hilal KURT, Şeyhî'nin *Vekâyi'u'l-Fuzalâ*; Ramazan VURAL da *Celîlî'nin Hamsesi* hakkında birer tanıtım yazısı kaleme aldılar.

Eski edebiyat sahamıza birbirinden güzel eserler ve benim manevî dünyama derin izler bırakan değerli ağabeyim Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN'a bu özel sayı vesilesiyle bir kere daha sağlık ve sıhhatle uzun ömürler diliyorum. Derginin asıl editörü genç meslektaşım İlyas KAYAOKAY'a da gösterdiği olağanüstü gayret ve kadirşinaslığından dolayı ayrıca teşekkür ederim.

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

İÇİNDEKİLER

JENERİK

EDİTÖRDEN

ÖZEL SAYI EDİTÖRÜNDEN

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN'IN HAYATI VE ESERLERİ 1-46

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN HOCAM İÇİN 47-49

Prof. Dr. Lokman TURAN

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN HOCA İÇİN 50-53

Dr. Öğr. Üyesi. Mustafa Tahir ÖZTÜRK

BİR EDİB-İ BÎ-MÜDÂNÎ: PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN 54-56

Yüksek Lisans Öğr. Ahmet GÜNDÜZ

ESKİ TÜRK EDEBİYATININ ULU ÇINARI PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN İLE RÖPORTAJ 57-66

Prof. Dr. Saadet KARAKÖSE

FUZÛLÎ-EMRÎ: "DÂMEN" ÖLÇEĞİYLE İKİ SAHANIN PANORAMASI İKİ ŞAİRİN SOSYAL KONUMU VE ÜSLÛBU/ FUZÛLÎ-EMRÎ: PANORAMA OF TWO AREA AND TWO POEM'S SOCIAL PERFECT BY SUSPECT OF "DAMEN" 67-102

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

İKİ YÜZ YIL ÖNCE BAĞDATTA MİLLET VE DİL MAHŞERİ VAHDETİ/ TWO HUNDRED YEARS AGO IN BAGHDAD NATION AND LANGUAGE THE APOCALYPSE UNION 103-108

Prof. Dr. İsrail BABACAN

FERHENG-İ ISTILÂHÂT-I NÜCÛMÎ VE DİVAN ŞİİRİ ARAŞTIRMALARI
AÇISINDAN ÖNEMİ/ FERHENG-I ISTILAHAT-I NÜCÛMÎ AND IT'S
IMPORTANCE FOR DIVAN POETRY RESEARCHS **109-124**

Prof. Dr. Ahmet KARTAL

TÜRKİSTAN'DAN YANSIMALAR/ REFLECTIONS FROM TURKISTAN **125-156**

Doç. Dr. Şevkiye KAZAN NAS

SON DEVİR DİVAN ŞAİRLERİNDEN BİR BEYEFENDİ: TÂHİR SELÂM BEY/ A
GENTLEMAN FROM LAST ERA OF DİVAN POETS: MR. TÂHİR SELÂM **157-181**

Doç. Dr. Ahmet İÇLİ

ZÜLFÎ VE ŞİİRLERİ / ZULFÎ AND HIS POEMS **182-204**

Doç. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU

16. YÜZYIL BİLGİN VE ŞAİRLERİNDEN FEVRÎ'NİN AHLÂK-I MEHMED PAŞA
ADLI ESERİ ÜZERİNE/ ABOUT FEVRÎ'S AHLAK-I MEHMED PASHA FROM
16th CENTURY SCIENTISTS AND POEMS **205-214**

Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin AYÇİÇEĞİ

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE KUŞ KONDURMAK DEYİMİNİN ANLAM ÇERÇEVESİ
/ MEANİNG OF THE İDİOM KUŞ KONDURMAK İN CLASSİCAL TÜRKİSH
POETRY **215-232**

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Ramazan SÜER

BEZCİZÂDE MEHMED MUHYÎ EFENDİ'NİN GAZELLERİNE EK/ THE
ADDITION TO BEZCİZÂDE MEHMED MUHYÎ EFENDİ'S GHAZALS **233-249**

Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan ULUDAĞ

LÂMÎ'İ ÇELEBİ'NİN SALÂMÂN U ABSÂL MESNEVÎSİNDE AKTARILAN
DEĞERLER / VALUES TRANSFERRED IN LÂMÎ'İ ÇELEBİ'S SALAMAN AND
ABSAL MAHTNAWI **250-278**

Dr. Öğr. Üyesi Hasan KAPLAN

MİSRAYI ARUZA UYDURAN BİR ŞAİR: ZÎVER VE ŞİİRLERİNDE ARUZ
TASARRUFLARI/ A POET WHO MATCHES VERSE TO PROSODY: ZÎVER AND
ARUZ CHOICES IN HIS POETRY **279-311**

Dr. Öğr. Üyesi Aysun ÇELİK

ÂLEMİN VE ÂDEMİN DÖRT SÛTUNU: GARİB-NÂME'DE ANÂSİR-I ERBAA/
THE FOUR COLUMNS OF THE WORLD AND ADAM: FOUR ELEMENTS IN
GARİB-NÂME **312-339**

Dr. Öğr. Üyesi Bülent ŞİGVA

BİYOGRAFİ YAZMA AÇISINDAN LATİFÎ VE İBNÜ'L-EMİN MAHMUD KEMAL
İNAL ÜZERİNE BİR MUKAYESE/ A COMPARISON ON LATIFI AND İBNUL
EMİN MAHMUD KEMAL İNAL IN TERMS OF WRITING BIOGRAPHIES **340-352**

Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU

KLASİK OSMANLI ŞİİRİNDE GÜLÜN BÜLBÜL VE DİĞER HAYVANLARLA İLİŞKİSİ/ RELATION OF ROSE NIGHTINGALE AND OTHER ANIMALS IN CLASSICAL OTTOMAN POETRY **353-376**

Dr. Öğr. Üyesi Osman KUFACI

COĞRAFYANIN BÂKÎ DİVANINA AKSİ: ÜLKE VE BÖLGE ADLARI/ THE REFLECTION OF GEOGRAPHY INTO BAKİ'S DİVAN: THE NAMES OF THE COUNTRY AND THE REGION **377-424**

Dr. Öğr. Üyesi Sadık ARMUTLU

MÜLÜK-İ MÜLK-İ SUHEN VEYA MÜFLİSÂN-I KİMYÂ- FURÛŞ: ENVERÎ VE NEFÎ/ SULTANS OF THE POETRY COUNTRY: ENVERÎ AND NEFÎ **425-468**

Araş. Gör. Büşra ÇELİK

OSMANLI EDEBİ METİNLERİ İŞİĞİNDA AKSATMAK KELİMESİNİN ANLAMI ÜZERİNE/ ON THE WORD "AKSATMAK/TO LIMP" IN THE LIGHT OF OTTOMAN TEXTS **469-477**

Araş. Gör. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR

GEÇİŞ DÖNEMİ ŞAİRLERİNDEN ANDELİB FAİK ESAD VE GÜLBÜN İSİMLİ ESERİ/ ANDELİB FAİK ESAD, ONE OF THE TRANSITION PERIOD'S POET AND HIS WORK ENTITLED GULBUN **478-502**

Dr. Erkan AKALIN

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BİR FAHRİYE YOLU: MESLEKİ YAKIŞTIRMALAR/ A SELF-PRAISE METHOD IN CLASSICAL TURKISH POETRY: OCCUPATIONAL ASCRIPTIONS **503-526**

Doktora Öğr. Enes YILDIZ

XVI. YÜZYIL DİVÂN ŞAİRİ DEFTERİ VE DİVANI/ 16th CENTURY DIVAN POET DEFTERİ AND HIS DIVAN **527-555**

Uzman Bünyamin TAN

ÇEMİŞGEZEKLİ NASUH EFENDİ VE MİFTÂH-I KENZÜ'L-MENÂKİB DER-NA'T-I İBN-İ 'ABDÜ'L-MUTTALİBİ/ CEMİŞGEZEKLİ NASUH EFENDİ AND HIS MİFTAHA-I KENZU'L-MANAKİB DER-NA'T-I İBN-İ 'ABDU'L-MUTTALİB **556-612**

Doktora Öğr. Süleyman Anıl TOMBAK

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE DEHRİ TİPİ/ DEHRİ TYPE IN CLASSICAL TURKISH POETRY **613-633**

Doktora Öğr. Ahmet ALKAN

KAHRAMANLIK MİTOSU VE ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA HÜSN Ū AŞK MESNEVİSİNİN KAHRAMANI AŞK'IN YOLCULUĞU/ THE JOURNEY OF

AŞK, THE PROTAGONİST OF HÜSN Ü AŞK MAHTNAWI, IN CONTEXT OF
MONOMYTH AND ARCHETYPICAL SYMBOLİSM **634-675**

Doktora Öğr. İlyas KAYAOKAY

NÜRİNİN MANZŪME-İ ÂDÂB-I ZİKR ADLI RİSÂLESİ/ NŪRİ'S TRACTATE:
MANZŪME-I ÂDÂB-I ZIKR **676-712**

Doktora Öğr. İlyas KAYAOKAY

İSTİBDADE DEVRİNİ ANLATAN MÜELLİFİ BİLİNMEYEN MANZUM BİR ESER:
MŪNÂCÂT-I ERBÂ'İN/ DESCRIBING THE OPPRESSIVE ERA THE WORK OF
AN UNKNOWN AUTHOR: MŪNÂCÂT-I ERBÂ'İN **713-731**

Yüksek Lisans Öğr. Talha DİLBEN

OSMANLI ŞİİRİ KILAVUZU I-II **732-757**

Yüksek Lisans Öğr. F. Hilal KURT

VEKÂYİ'UL-FUZALÂ: ŞEYHİNİN ŞAKÂİK ZEYLİ **758-762**

Yüksek Lisans Öğr. Ramazan VURAL

"PENC GENÇ" SAHİBİ OLMAK İSTEYEN BİR ŞAİR: CELİLİ **763-772**

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 1-46

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN'IN HAYATI VE ESERLERİ

Ahmet Atillâ ŞENTÜRK¹

Doğumu ve Ailesi

1951 senesi 10 Ağustos'unda Erzurum'da, Palandöken dağlarının eteklerine çok yakın, kapıları birbirine bakan çatısız kerpiç evlerin dairevi bir alanda sıra sıra dizildiği, yoksul, ama insanların büyük bir ailenin fertleri gibi yakın yaşadığı Çırçır Mahallesi'nde dünyaya gelir. Komşular aynı kaderi, aynı yoksulluğu ve aynı mutluluğu paylaşan insanlardır. Birbirlerini seven, dar zamanlarda ellerini birlikte taşın altına koyan, lokmalarını paylaşan, birlikte üzüldüğü birlikte sevinip eğlenen; ama yeri geldiğinde de çoğu çocukların sebep olduğu mahalle kavgalarında birbirlerine sayıp dökmekten çekinmeyen güzel insanlar. Babası Kâmil Doğan düzgün, ilkeli, zarif bir din adamıdır. Çok okuyan, hayatını ailesine, ülkesine ve inancına adanmış, gözü yaşlı, duygu dolu bir insandır. Sürekli Kur'an okuyan, Elmalılı Hamdi Yazır tefsirini mütalaa eden, Mehmet Akif ve Necip Fazıl hayranı bu zat oğlu Muhammet Nur'a Mehmed Akif'i, Necip Fazıl'ı ve şiiri sevdiren ilk hocasıdır. Tarikatlere, tasavvufa, cemaatlere, hatta mezheplere hiç sıcak bakmadığı için günümüzün moda tabiri ile tam bir Kur'an mü'minidir. Annesi Taliha ise ömrünü beş evladına adanmış, fedakârlık ve vefakârlık sembolü bir Anadolu kadınıdır. Bütün bir Çırçır mahallesinin ve neredeyse bütün bir Erzurum'un Talo'sudur. Cömertliği, yardımseverliği, sevecenliği ile tanınmış bu cennet hatunu, eşinin

¹ Prof. Dr. İstinye Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. aasenturk@hotmail.com

neredeyse üç yılı aşkın askerliği süresince kayınpederinin köyü Özbek'te dört çocuğu ile köyün yoksulluğuna sabırla ortak olup eşinin tezkeresini bekleyen bir vefa abidesidir.



Solda babası Kâmil Doğan, Erzurum Mareşal Fevzi Çakmak Hastanesi imamı kıyafeti ile. Sağda annesi Taliha Hanım ve dört ablası. 1950 senesine ait bu fotoğrafta Nur Doğan henüz doğmamış

Çocukluk Yılları

Kendisi Çırçır Mahallesi ve Özbek Köyünde geçen çocukluk yıllarından hatırladığı o günleri şöyle anlatır: *O yılların Ramazan ve Kurban bayramlarını tatlı birer rüya gibi hatırlıyorum: Annemin gece yarısı gaz ocağını yakıp sahur yemeği hazırlaması, sofrada yenen sütlaç, pilav, hoşaf ve börekler... Odamızın hemen yanında bulunan kilerdeki tavuk ve horozların şaşkınlık dolu sesleri eşliğinde bütün bir ailenin sahura kalkması; sonra da babamın güzel sesi ile Kur'an okuyuşu ve hep birlikte kıldığımız sabah namazları... İftar saati yaklaştığında elimizde börek dilimi yahut lahana dolması, gözümüz akşam ezanı için mahalle camisinin minaresine çıkan müezzinde...*

Müezzin elini kulağına götürüp "Allahü ekber!" der demez, hep birlikte lokmaları ağızımıza atıp aceleyle evlerin camlarını tıklatarak iftarı haber verişimiz... Tabi,

hemen bunun ardından, Erzurum Saat Kulesi yanındaki kaleden atılan ve bütün bir şehir tarafından duyulan iftar topunun masalsı gümbürtüsü... Sahura davul zurna eşliğinde uyanışımız bazen öyle olurdu ki, mahallenin erkekleri kendilerini tutamayıp davul zurna eşliğinde bar oynarlardı: Hançer barı, tavuk barı, baş bar... İftarda her evin değişmeyen yemekleri; limonlu şehriye çorbası, yumurtalı, pastırmalı kıyma, su böreği ve tereyağında altı ve üstü eşit kızartılmış ve şerbetin içinde yüzen kadayıf yahut kadayıf dolması... İftardan 10-15 dakika önce yuvarlak tahta yer soframızın etrafında, sofru bezini kucağımıza alarak oturur ve babamın komutu ile öne arkaya sallanarak salavat okurduk: "Allaaa, hümmeeee, salliii ālaa, seyyiidināaa, Muhammedin innebiyyin ve ālā..." Bu arada öne arkaya ritimle sallıyoruz ve aynı zamanda sofranın ortasında dumanı tüten limonlu şehriye çorbasının kokusunu içimize çekiyoruz... Tempo giderek hızlanıyor ve iftara yakın dakikalarda eğilip kalkışlar ister istemez hızlanıyor...

Her Ramazan akşamı istisnasız tekrarlanan bu "ritüel" benim hafızamda limonlu şehriye çorbası ile iftara adeta özdeşleşmiştir. Ne zaman limonlu şehriye çorbası içsem aklıma hemen Erzurum'un o Ramazanları, o mübarek "Müslüman saatleri", o cennet sofraları, o coşkulu salavatlari gelir...



1961 yılı Erzurum Ali Ravi İlkokulu öğrencileri olarak öğretmenleri Mukaddes Yiğiter ile birlikte Havuz başında bayram töreninde.

Çırçır mahallesinde hiç unutmadığım, bugün çok canlı bir sinema sahnesi gibi hafızamda saklı bir hatıra: 5-6 yaşlarındayım... Evimizin bahçesinde üzüm salkımı gibi dizili beyaz çiçeklerini keyifle yediğimiz bir akasya ağacı ve ağacın yanında da birkaç ağaç kütüğü vardı... Bir gün bu kütüklerden birinin üzerine çıkarak hemen bitişiğimizdeki Çırçır Camii minaresinde ezan okuyan, babam gibi siyah sakallı müezzini görünce onu babam sanıp "Baba! Ben de gelim mi?... Baba! Ben de gelim mi?" diye seslenmişim. Bu manzarayı o an beni izleyen ablalarım Gülen, Gülseher, Gönül ve Şengül de hatırlıyorlar... Zaman zaman bir araya geldiğimizde ortak gündemimizden birisi de bu sevimli çocukluk hatırasıdır...

Yaz tatillerinde komşularımızla birlikte bazen Ilıca'da, bazen Türbe adını verdiğimiz Abdurrahman Gazi'de, bazen de Hasankale'de çadırlar kurarak aylarca oralarda kalır, kaplıcalarda "çimerdik." Her biri bir ömür gibi gelen o tatillerde benim unutmadığım hatıralardan biri de dedem Abdurrahman, amcalarım Zeki, Ali ve amcam oğulları İbrahim ve İsmail'in, yengem Dürdane'nin, Gülbade halamın, onun toprak kadar has ve temiz eşi Reşit'in, babamın amcası Şamil'in, dünyanın bu en hâlis insanların bulunduğu köyümüz Özbek'te annemle birlikte yaşadıklarımı...

Özbek köyü, şehir merkezinden aşağı yukarı 20 km. uzaklıkta Palandöken dağının eteğinde, kenarından çay geçen zümrüt yeşili bir köydü... Çayın kenarında eskiden kalma bir değirmen, bir de "Gandara" adı verilen, etrafı uzun kavak ağaçları ile çevrili, ortasında tarla bulunan büyük bir alan vardı. Gandara, köylünün piknik yeri olarak da kullanılıyordu. Köyde amcamın oğlu İbrahim ile birlikte hayvan otarmamız, dedemin harman döverken, dövene binerek dönüp duruşumuz, çaya girip keyifle yüzmelerimiz, çayda yuvalarından balıkları çekip çıkarmamız, sonra onları tandırın dibine koyup pişirmelerimiz; köprübaşında kurılıp güneşlenen yılanlara sataşmalarımız; bembeyaz bulutlar gibi dağ eteklerine yayılan toy kuşlarını merakla izlemeye çalışmamız; gizlendikleri ağaç kovuklarında "beppo!, beppo!" diyerek öten gizemli kuşları görme merakımız; damlarda, telefon direklerinin tepelerinde yuva yapan hacı leyleklerle, kargalar, saksağanlar (bunlara alaca karga diyorduk) ve tarlalarda kovuklara girip çıkan tilkileri yakalama çabalarımız; mis gibi toprak kokan tarlalardan kuşekmeği, yemlik, boğa dikenini, hurhundurik toplayıp yemelerimiz ve daha neler neler, bu masal dünyasından kalma köyde yaşadığım unutulmaz hatıralardan sadece bir kısmı... 1962 yılında İstanbul'a göçüşümüzden yıllar sonra bir askerlik teceli işlemini için Erzurum'a gitmişim. E, tabii köye uğramadan olmazdı... Dedem Abdurrahman -ki, başta Özbek olmak üzere, yakınındaki Sakalikesik, Haydari, Kümbet köylerinin, bir veli gibi gördükleri Gale dedesiydi-

rahmet-i Rahman'a kavuşmuştu. Köyde aile büyüğümüz Zeki amcamdı... Kendisine "Özbek'te hiçbir değişiklik, hiçbir ilerleme yok amca!" Dediğimde bana şu filozofça cevabı verdi: "Evet, evet, Hz. Âdem kalkıp gelse, köyü ondan aldığımız gibi teslim edeceğiz..."



Solda ilkokul sınıf arkadaşları Ali ve Murat ile birlikte. Sağda teyzesinin oğlu Galip Türkkân ile birlikte. Sene 1961

Çırçır mahallesindeki yaşıt arkadaşlarımı hatırlıyorum: Nevzat, Cevdet (Cıngır), Fatih, Fuat, Selahattin, Sabahattin kardeşler (Salli, Balli diyorduk), Kâmil, Yılmaz Oğuzhan, Ali, Aynur, Baki, Köksal, Ünal, Suzan, Şahide; pillerle, bullurlarla (mercek) elektronik oyuncaklar, demir tellerden kamyon (makine) yapmakta mahir sevgili kardeşim Cemil Çağlayan... Çırçır mahallesi tiyatrosunun diğer oyuncuları: Deli Bahattin, Topal İlyas, Deli Memmet. (Bu şahus aşında deli falan değil, kambur ve âma idi. Arada sırada bizim mahalledeki akrabası Pambık Abla'yı ziyarete geldiğinde çocuklar onu taşta tutardı. O da iki büklüm vaziyette yürür, yerden aldığı taşları rastgele etrafa fırlatır, bu arada galiz küfürler savururdu. Çocukluğumda canlı şahidi olduğum bu olay daha sonra divan şiiri metinlerinde "deliler mahallenin çocukları tarafından taşlanır" şeklinde gündelik hayatın yansıması olarak karşımıza çıktı); Eşo -herhalde "Eşref" olmalı; Anneannem Feride, onun, dedem Eyüp'ün vefatından sonra evlendiği ikinci eşi, üvey dedem -biz ona "Emice" derdik-

Süleyman; anneme gelip sık sık “Talo! Di, ölüm ölüm, hele bir lemonlu çay yap da içah!” diyerek bahçemize misafir olan Sabri dayı; “İki Karınlı” Hakkı Amca; Asime Teyze; Nüşî Teyze; mahalleliye faizle borç para veren Fado Abla; Polis Ali Efendi’nin, ismini hatırlayamadığım karısı, arkadaşım ve kardeşim Yılmaz’ın annesi Refika abla ve tren makinisti babası Yaşar Ağabey; ablaları Rabia, Şaziye, Mediha; bitişik komşumuz Nadide Abla ve onun otelci eşi Neşet Ağabey, çocukları Köksal, Ünal, Şahide ve Suzan; yine bana bir anne kadar yakın Fikriye Abla, onun uzun boylu, dev yapılı eşi Maksut Amca, çocukları Mansur, Sırrı ve Rifka, bir çırpıda mahallemizin insan kadrosundan hatırlayverdiklerim...



Erzurum Ali Ravi İlkokulu 5 sınıf arkadaşlarıyla toplu hâlde

Erzurum’un diğer semtlerinde hatırladıklarımı sayacak olursam; Ali Ravi İlkokulundan sınıf arkadaşım Hüsamettin; Zeynel, görev yaptığı Şeyhler Camii’nde Ramazan akşamları vaazlarını dinlediğim, babamın yakın arkadaşı Naim Hoca; yaz tatillerinde yanında çırak olarak çalıştığım uzun sakallı ve sarıklı Marangoz; Nare (sürekli bir şekilde “Nare nare, hey nare” türküsünü söylediği için bu adı almış olmalı); kışın o dondurucu soğuşunda yalın ayak, ince bir mintanla, elinde iri bir baston olduğu hâlde sokaklarda dolaşıp dilenen, ama Alo; kızdığı çocuklara “Cumhuriyet veletleri!” diye bağırın Eset emi; yanından geçtiği kadınlara sataşan ve onlara taciz ifadeleri kullanan, çarşılarda gezerken cevizli sucuk aşırıldığı için kendisine “Köme Gavata” lakabı takılan Tohali...

Erzurum'da Mareşal Fevzi Çakmak Hastanesi imamı, şehrin sayılı din adamlarından babam Kâmil Doğan... Bahçesinde mis gibi kokan katmerli gül ağaçlarının bulunduğu, içinde küçük ve güzel mescidinde babamın asker ve subaylardan oluşan cemaatine vakit namazlarını da kıldırduğu o güzel ve temiz hastane... O günlerde çok iyi hatırlıyorum; babam asker veya subay cenazelerinde cüppesi ve sarığı ile kortejin en önünde iftiharla yürürdü. Kamil Hoca bu merasimleri bize hep din ile devletin, din ile ordumuzun hayatı saydığı dayanışmasının bir sembolü olarak gördüğünü söylemiştir. Babam bu hastanede sivil memur olarak çalışıyordu ve daha sonra 1962 yılında becayiş ile İstanbul Taksim Gümüşsuyu Hastanesi imamlığına tayin edilince biz de bu tarih itibarıyla bütün bir aile olarak İstanbul'a hicret ettik. İlkokulun son yılı; öğretmenimiz İbrahim Bey, bize 27 Mayıs ihtilali ile görevden uzaklaştırılmış Adnan Menderes ve arkadaşlarının bu ülkeye karşı işlediği büyük kötülükleri (!) anlatan filmler izletiyor; devrim marşlarını koro hâlinde söyletiyordu... Cumhuriyet caddesinde devrimci üniversite gençlerinin kıyma makinesinden geçirilmiş görüntülerini (!) yansıtan resimler bugün hâlâ bütün canlılığı ile gözümün önünde...

İstanbul ve Ortaöğrenim Yılları

Muhammet Nur İstanbul'a, buraya yıllar önce yerleşen teyzesinin bir daveti üzerine ilk olarak 1961 senesinde annesiyle birlikte gelir. Kömürle çalışan Doğu Ekspresi treniyle neredeyse üç gün süren bir yolculuktan sonra Haydarpaşa'ya ulaşırlar: Haydarpaşa garında karşılandık ve arabalı vapurla Eminönü'ye, oradan Sirkeci-Halkalı banliyö treni ile Menekşe tren istasyonunda inip Cennetmahallesi'nde teyzemlerin tek katlı, bahçeli evine geldik. Bu semt o yıllarda gerçekten ismine yakışır bir yerdi. Tek ana yolu olan Hürriyet caddesinin iki yanında sıralanmış bir veya en çok iki katlı, bahçesinde her türden çiçek ve meyve ağaçları bulunan, suyunu kuyulardan temin eden, gaz lambası ile aydınlanan, soba ile ısınan evler... Ben teyzem Nezihe'yi, eniştem Şevki'yi, teyze çocuklarım Melek, Galip ve Hakan'ı ilk defa görüyordum... Sonra Surçelik Madeni Eşya Fabrikası sahibi dayım Şahabettin Tezgül ve onun çocukları Selçuk ve Semra ile de ilk defa burada tanıştım... Evlerinin ve tek tük küçük apartmanların balkonlarından gitar ve akordeon sesleri yayılan bu güzel mahallenin, hemen altında Florya ormanı vardı. Ormanın az aşağısında billur gibi tertemiz suyu ile Florya ve Menekşe sahilleri... Yaz aylarında Florya ormanında testiye doldurup su satmalarımız: "Buuuz gibi soğuk sudan içen!..." O sahillerde mahallemizdeki arkadaşlarla ve teyzemin oğlu Galip ile yaptığımız deniz kaçamakları... Geri döndüğümüzde annemden ve teyzemden yediğimiz terlikler...

17 Eylül 1961. Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan'ın idam edildikleri o uğursuz gün... Toplumun saran ağır bir kasvet ve umutsuzluk havası üzerimize bir kurşun gibi çökmüştü. Teyzem ve annem ağlıyordu... Milletın vicdanına büyük bir hakaret olan bu idamlar Henüz 10 yaşlarında benim de çocuk ruhumda acı izler bıraktı... Ne zaman Menderes'in idam sehpasında, gözleri kapalı, dua vaziyetindeki o fotoğrafını görsem gözyaşlarımı tutamam...

Bu milletin iradesine karşı girişilmiş bir hainliğin ve ama büyük çoğunluğun ibret verici sessizliğinin, çaresizliğinin fotoğrafı idi bu... Bir de zihnimden hiç çıkmayan o Yassıada günleri. Erzurum'da babam her akşam radyoyu açar ve Yassıada mahkemesinden yapılan naklen yayını dinlerdi... Hiç unutamıyorum; "Sanıklar getirildiler; bağlı olmayarak yerlerine oturtuldular..." anonsu ile başlayan sözde mahkemede kukla savcı Ömer Altay Egesel'in ve kukla hâkim Salim Başol'un o küstah ve hukuk tanımaz tavırlarını; Menderes'in nazik ve efendi üslubu ile kendisini savunmalarını.



Solda Küçükçekmece Ortaokulu'nun bahçesinde sınıf arkadaşı Haluk ile birlikte. Bakırköy Lisesi 1968-69 yılı II Fen E sınıfında can arkadaşı merhum Pehlivan Mustafa Ateş ile birlikte.

1962 yılında Küçükçekmece Ortaokulundayım. Tren istasyonunun hemen karşısındaki yokuşun yamacında geniş bir alana kurulmuş bir okul. Orada geçirdiğim dört yıl. Utangaç bir Anadolu çocuğu olarak daha ilk derste

kulübeden bozma sınıfımızda hiçbir suçum, günahım yokken Matematik hocamız Mustafa İpek'ten yediğim dayak. Hocanın tahtaya kaldırıp sorulara cevap veremeyen arkadaşlarımızı tahta silgisi ve tebeşir tozu ile pudralaması. Zaman zaman, benden iki yaş büyük ablam Şengül ile birlikte Küçükçekmece gölü kıyısında, Londra asfaltı üzerinde film çekmek için gelen Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Tamer Yiğit, Öztürk Serengil gibi sinema sanatçılarını "görmek" için okulu kırışlarımız.



Ortada eşi Zehra Hanım, kucağında kızı Tuba, sağda ablası Gülen Hanım

Bakırköy Lisesi Yılları

Merhum dedem Şeftren Ahmet Şentürk Devlet Demiryolları'ndan emekli olduğunda Cennetmahallesi'nden bir arsa alıp ev yaptırdığından, Nur Doğan'ın anlattığı o bahçeleri güllerle dolu, kuyularından billur gibi sular çekilen, etrafı ayçiçeği ve buğday tarlalarıyla çevrili o semtin 1960'lı yıllardaki hâlini ben de çok iyi bilen biri olduğumu söyleyebilirim. O yıllarda E5 Karayolu bir gidiş bir de gelişten ibaret iki şeritli bir asfalttı ve Cennetmahallesi'nin şimdi sabah akşam insan seliyle dolan ana caddesi o zamanlar kireçtaşlarıyla döşeli ve iki yanı tek katlı bahçeli evlerle süslü, belki yarım saatte bir motorlu vasıtanın geçtiği gerçekten cennet gibi bir semtti. Şimdi suyuna el değdirilmesi dahi tehlikeli görülen Küçükçekmece Gölünde amcalarımla balık tutmaya gidişimi hiç unutmam. Ortaokulu bir çocuk için gerçekten cennet sayılabilecek bu

semtte bitiren oğlunu, babası Kâmil Hoca vakti geldiğinde lise eğitimi için Bakırköy Lisesi'ne kaydettirir. Kendisi lise yıllarını şöyle anlatıyor:

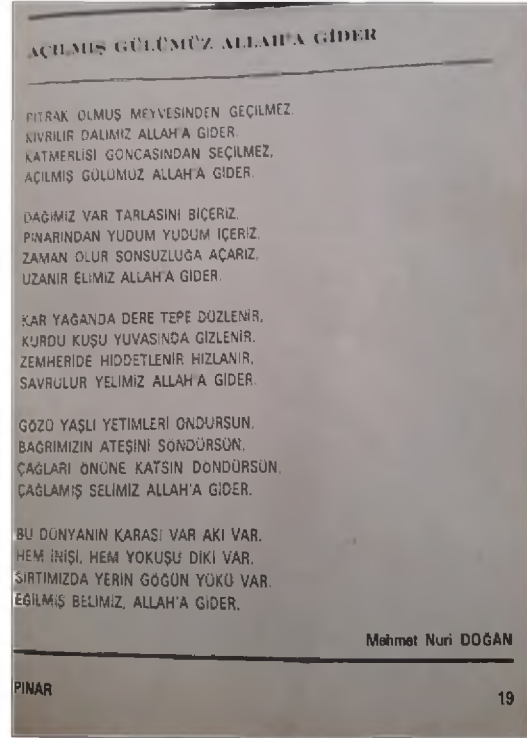
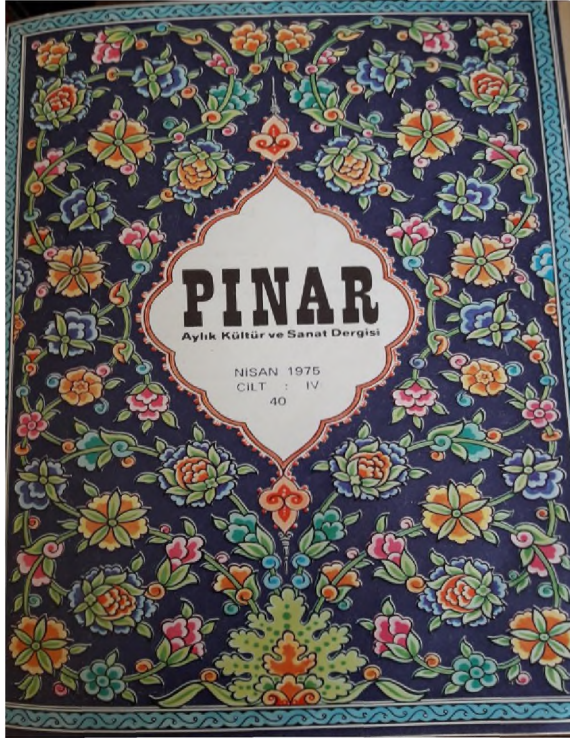
Cennetmahallesi'nden Bakırköy'e Halkalı-Sirkeci banliyö treni ile gidiyordum. Çoğunlukla mahalleden arkadaşlarım Nusret Şumnulu, Zafer Yavuzok ile birlikte bazen Menekşe'den, bazen de Florya ormanının içinden geçerek Florya istasyonundan trene binerek Bakırköy veya Yenimahalle istasyonlarında iner, yürüyerek okulumuza giderdik... Bakırköy, Çarşı camii ile alışveriş merkezleri, mağazaları, sinemaları, çeşit çeşit dernekleri, tiyatroları ile zengin bir kültür mekanıydı o yıllarda... Fen koluna yazılmışım ama bir taraftan ta 1963 yılından beri şiirle uğraşan bir öğrenci olarak edebî, siyasi ve fikri faaliyetlere de büyük ilgi duyuyordum. Liseden arkadaşım Zühtü hoca ile birlikte sağ düşünceye ilgi duymaya başladım. Bugün rahmetli olmuş bulunan Zühtü hoca bana Ömer Nasuhi Bilmen'in "İslam" isimli kitabını hediye etmişti. Bu hediye beni çok memnun etmiş ve fikri manada safımı seçmemi sağlamıştı. Bu arada okul arkadaşım Ekrem Cevat Hamurcu, bugün artık rahmete kavuşan çok sevdiğim can arkadaşım pehlivan Mustafa Ateş ve bir ara AKP Edirne milletvekilliği yapan Ali Ayağ ile birlikte Zeytinburnu Komünizmle Mücadele Derneği'ne gidip faaliyetlere katılıyoruz... Tabi bu arada Babialide Sabah ve Bugün gazetelerini heyecanla takip ediyoruz... Solcu arkadaşlar G. Politzer'in Felsefenin Başlangıç İlkeleri, Felsefenin Temel İlkeleri gibi ileri seviyede ideolojik kitaplarını okurken, biz de Sezai Karakoç'un şiirlerini ezberliyor, Babialide Sabah'ta "Sütun" köşesinde yazdığı yazıları adeta su gibi içiyorduk. Bu arada imdadımıza Sezai Karakoç Ağabey'in "İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü" isimli bizde ilk defa sistematik İslamî düşünüş merakını uyandıran küçük ama nitelikli kitabı yetişti... İşin ilginç yanı Sezai Karakoç bu kitaptan dolayı Ceza Kanununun 163. Maddesine göre laikliğe aykırı faaliyetten dolayı yargılanmaya başlamıştı...

Bakırköy Lisesinde birkaç aylığına merhum Tarık Akan ile aynı sınıfta okuduk. Bizim rahmetli Mustafa Ateş, o zaman yakın arkadaşı olan Tarık Akan'a, çok uzun boylu olduğu için "Leylek Tarık" derdi... Tarık Akan daha sonra Ses dergisinin yarışmasına girerek artist oldu. Bir ara Felsefe hocası Neriman Hanım'ın başkanlığındaki Tiyatro kolunda bizden birkaç yaş büyük olan Rutkay Aziz'in yürüttüğü Tiyatro faaliyetlerine iştirak etmek istedim. Maksadım, o günkü çocuksu idealizm içinde "tiyatro yolu ile İslam'a hizmet etme"ye çalışmaktı... Ancak Rutkay Aziz fikri yönelimimi bildiği için beni tiyatro kolu çalışmalarından uzaklaştırmak için, namaz kılarken cemaatten birisinin cüzdanını çalan adam rolü yapmamı istedi. Bunun üzerine pıllı pırtımlı tiyatro kolundan ayrıldım. Daha sonra Milli Türk Talebe Birliği Ortaeğitim

Komitesi'ndeki faaliyet yıllarımız. Orada Necip Fazıl Kısakürek'in saatlerce süren konferanslarını izledik, Abdullah Karslı'nın Yunus Emre, Hz. Ömer'in Adaleti isimli tiyatrolarını heyecanla seyrettik... M.T.T.B. Ortaeğitim Komitesindeki arkadaşlarımızdan büyük çoğunluğu şimdi devletin en başında görev alan yöneticilerimiz oldu.

Recep Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül de bu arkadaşlar arasında idi. Lise tahsilim bir hayli uzadı. Çalışmak zorundaydım, bu yüzden birkaç yıl tahsilime ara vermek zorunda kaldım. Ortaokul yıllarımdan beri yaz tatillerinde birkaç aylığına çalıştığım Surçelik Madeni Eşya fabrikasında Lise yıllarımda sürekli çalışmaya başladım. Dayım Şahabettin Tezgül'ün sahibi olduğu fabrikada ustabaşılık yapan büyük eniştem Remzi Orak'ın yanında montaj çıraklığı yapıyordum.

Her sabah Cennetmahallesi'nden belediye otobüsü ile Topkapı surlarının arasındaki durakta iner, oradan yaya olarak ceviz ağaçları ile kaplı yollardan geçerek Topkapı Gümüşsuyu caddesindeki fabrikaya gelir, akşam paydosta yine aynı güzergâhı takip ederek birlikte oturduğumuz evimize dönerdik.



Solda: İlk şiirlerini neşrettiği Pınar dergisi kapağı. Sağda: "Açılmış Gülümüz Allah'a Gider" şiiri

Lise Sonrası Yayın Faaliyetleri

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019 ss. 1-46

Bir yandan sanayici dayısının fabrikasına devam ve diğer yandan lise eğitimini tamamlamaya gayret eden Nur Doğan'ın gerçekte gönlü hep şiir, edebiyat ve sosyal faaliyetlerdedir. Her ne kadar lise mezuniyeti sonrasında Maliye Muhasebe Yüksek Okulu'na kayıt yaptırıp bir sene boyunca orada derslere devam etmişse de aynı yıllarda Millî Türk Talebe Birliği gibi o zamanın milliyetçi ve mukaddesatçı gençlerini çatısı altında toplayan bir kuruma intisap eder. Kısa bir süre sonra *Pınar* ve *Bayrak* gibi milliyetçi - mukaddesatçı çizgide neşriyat faaliyetleri yürüten dergi ve gazetelerde fikren ve bedenen fedakârca çalışmaya başlar: *Bu arada M.T.T.B. müdavimi olan ben o yıllarda Türkiye'de sağ dünya görüşünün en ateşli savunucusu olarak öne çıkan Yeniden Milli Mücadele grubu ile tanıştım. Bu teşkilatın yayın organı olan Pınar dergisinde ve Mücadele dergisinde şiirlerimi ve yazılarımı yayımlamaya başladım. Bir müddet sonra bu organizasyonun en çok tanınan ve sevilen şairlerinden biri hâline geldim. Beni Mücadele Birliği'ne asıl bağlayan şahsiyet, organizasyonun ikinci ismi olan merhum Yavuz Arslan Argun Ağabey'di. O samimî, sıcak, güler yüzlü, fedakâr kişiliği ile milletimizin en halis, en temiz ve kendini Allah'a ve millete adanmış gençlerini kucaklıyor ve millet varlığını müdafaa hareketine yönlendiriyordu. Bu arada sürekli olarak gerek Mücadele ve gerekse Pınar dergilerinin binalarında her gidişimizde gördüğümüz ağabeyler arasında merhum Mehmet Çetin'i, merhum Yılmaz Karaoğlu'nu, Mehmet Çiçek'i, arada sırada karşılaştığımız 1. Adam Aykut Edibali'yi, Necmeddin Erişen'i, Mevlüt İslamoğlu'nu, İrfan Küçükköy'ü, Ömer Ziya Belviranlı'yı, Mustafa DüNDAR'ı, Kemal Yaman'ı, Halil Bayrakçı'yı da burada zikretmeliyim.*



Bayrak Gazetesi yıllarında Türk Hat Sanatının büyük ustası Hamid Aytaç'ın Çağaloğlu'ndaki atölyesinde.

Pınar Dergisinde Ahmet Taşgetiren'in başkanlığında yıllarca güzel bir kültür, sanat ve edebiyat faaliyeti yürüttük. Her ay şairler, yazarlar, ressam olarak dergide toplantı yapar, bir sonraki sayının yazılarını konuşurduk. Bu derginin yazar, çizer ve şairleri arasında merhum ve mağfur kardeşim Necati Aykan, yine merhum kardeşim Mehmet Ali Taşçı'yı, filozof kimliği ile ruhumuza dinginlik ve huzur aşılayan Mustafa Aydın'ı, tarihçi kardeşim Veli Şirin'i, Mehmet Akif Ak'ı, hikâye ve tiyatro dalında büyük bir yetenek olan Mehmet Taçdiken'i, ressam kardeşim Haşim Vatandaş'ı, yine çizdiği klasik desenlerle her ay derginin kapağını hazırlayan Saim Okan'ı, şair Yetkin Dilek'i, Salim Demirezen'i, Hasan Erden'i, fotoğraf sanatçısı Coşkun Aydın'ı, saf ve muhlis bir Karadeniz delikanlısı olan Bayram Erdem'i, Gömülü Çoban müstear ismi ile dergilerimizde çok güzel şiirler yayınlayan merhum Faik Eryıldız'ı, yine şiirlerini zevkle okuduğum Fehmi Arıktekin ve Ahmet Efe'yi, merhum Mehmet Güngör'ü bunlar arasında bilhassa hatırlıyorum.



Türk Halk Müziği ve folklorunun büyük ustası merhum Sadı Yaver Ataman ile Bayrak Gazetesi için röportajda.

Mehmet Nuri Doğan müstear ismi ile şiirler ve yazılar yazdığım Pınar Dergisi beni hem milletin varlığı mücadelesinde pişirdi, hem de benim üzerimde şiir ve edebiyat ile ilgili kalıcı etkiler bıraktı. Bu ekip, daha sonra gelen bir talimatla

Bayrak Gazetesi'nin temel kadrosunu oluşturdu. Biz Ahmet Taşgetiren'in başkanlığında müthiş bir gazetecilik macerasına başladık. Yazarlığını, hamallığını, aşçılığını, fotoğrafçılığını, bekçiliğini kendimizin yaptığı bu Bayrak Gazetesi'nde her tür siyasi, kültürel, edebî faaliyetin dibinde bitiyor, o günkü tabirimizle "Cumhuriyet Gazetesi'ne nal toplatıyorduk."

Mehmet Akif Ak ile birlikte oluşturduğumuz röportaj ekibi ile kendilerini "milliyetçi" olarak değerlendirdiğimiz sanatkârlarla uzun mülakatlar yapıp Bayrak'ta yayımlardık. Bunlar arasında Barış Manço, halk müziğinin efsane ismi Sadi Yaver Ataman, seramik ustası Jale Yılmabaşar, Türk halk müziği sanatçısı Ahmet Gazi Ayhan ve eşi Yıldız Ayhan bugün hatırımda kalan birkaç isim.



İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde A7'de arkadaşlarıyla bir ders öncesi.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Her insanın hayatında bir dönüm noktası vardır. Ben de lise fen şubesi öğrencisi olup neredeyse son sınıfa kadar tıp fakültesine girerek cerrah olma hayalleriyle lise eğitimini sürdürürken son senemde Ertuğrul Düzdağ ve Enderun Kitabevi müdavimlerini tanıyarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine kayıt yaptırmaya karar vermişim. Muhammet Nur da bir gün Mücadele Dergisi'nde sık sık görüştüğü İrfan Küçükköy ile konuşurken şöyle bir söze muhatap olur: *Mehmet Nuri, sen şairsin, yazarsın; senin Maliye Muhasebe Okulunda ne işin var? Edebiyat Fakültesi'ne geçsene!* Muhammet Nur o günün duygu dünyasında bu fikri adeta bir emir telakki ederek

üniversite sınavlarına tekrar müracaat eder, ilk ve tek tercih olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü yazar ve kazanır. Bu onun hayatımda çok köklü bir değişimin başlangıcı ve onu meslekî/akademik geleceğine yönelten önemli bir dönemeçtir.

1975 yılında başlayan Edebiyat Fakültesi öğrenciliği süreci 1979 yılında mezuniyetle biter. Benim de bütün şiddetiyle yaşadığım o öğrencilik dönemi yurt dışı ve yurt içi "beynelmilel Siyonist güçler" tarafından kurgulanmış, milletin evlatlarını birbirine düşürme ihanetinin tezgâhlandığı acılı anarşi yıllarıdır. Sabah birkaç kişi "sol"dan öldürülüyor, akşama kalmadan bu sefer aynı silahlarla "sağcı/milliyetçi" genç hain kurşunların hedefi oluyordu. Şehirler, sokaklar, caddeler, semtler parsellenmiş, âdeta bir kirli iç savaşın temelleri atılıyordu. Toplumumuzun kültüründe, tarihinde ve sosyal dokusunda hiçbir yeri bulunmayan sağcı-solcu, ilerici-gerici, Alevi-Sünni çatışması zehirli bir tohum gibi varlık dünyamızın toprağına ekiliyor ve gencecik insanlarımızın bedenleri bu ekinin hasadı olarak acımasızca biçiliyordu. O sırada aynı zamanda Millî Mücadele Birliği üyesi olan Doğan o yılları şöyle anlatıyor:

Mensubu olduğumuz Mücadele Birliği'ni bu kör dövüşüne çekme çabalarına rağmen biz hep bu tuzağın dışında kaldık; milletin varlığı mücadelesinin asıl zemini olarak gördüğümüz milli kültürü koruma ve kollama tabyasından hiç ayrılmadık. Hatırlıyorum; vefatından çok kısa bir zaman önce Yavuz Aslan Argun Ağabey bana o yıllarda devlete sızmış birtakım karanlık niyetli kişilerin gelip arkadaşlarımıza bir çuval dolusu tabanca ve mühimmat getirdiğini; kendisinin bu teklifi reddederek milletin has evlatlarının bu kör döğüşünde telef olmalarını engellediğini anlatmıştı... Yavuz Ağabey o kendisine has sevecen üslubu ile "Yavrurum, biz ısrarla bu oyunun dışında kaldık, safımızı iman, ahlak, fazilet, kültür, edebiyat ve tarihin değerleri yanında seçerek oyuna gelmedik." diyordu. Allah gani gani rahmet eylesin. Üniversite yıllarında ben bu ideolojik mücadeleyi hayatımın tek gayesi olarak gördüğüm için derslere çok devam eden bir öğrenci olamadım. Çünkü milletin varlığı mücadelesi bizim için her şeyden önemliydi.

Yalnız sonradan öğretim üyesi ve başkanı olduğum Eski Türk Edebiyatı kürsüsünün başta Prof. Dr. Abdülkadir Karahan olmak üzere, özellikle Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Hoca'nın dersleri ile Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünden Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın, Prof. Dr. Ömer Faruk Akün'ün; Eski Türk Dili hocası Prof. Dr. Muharrem Ergin ile Prof. Dr. Kemal Eraslan'ın ve Yeni Türk Dili kürsüsü hocalarından Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Prof. Dr. Sadettin Buluç, Prof. Dr. Mertol Tulum ve Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu hocaların derslerini hiç kaçırmadığımı

hatırlıyorum. Sene sonunda girmek zorunda olduğumuz sınavlara sınıf arkadaşlarım (aynı zamanda Mücadele Birliği'nde beraber olduğumuz) Mehdi Nüzhet Çetinbaş ve Mehmet Sarı ile birlikte hazırlanıyorduk. Mezuniyet tezimi, merhum Sadettin Buluç'tan almıştım. Erzurum yöresi ağız özellikleri ile ilgili bir derleme ve değerlendirme çalışması olan tezi hazırlarken memlekete gidip bir teyp yardımı ile Erzurum'dan komşumuz Fikriye Abla'dan Erzurum düğün âdetleri ile meddah Behçet Mahir'in amcamın evinde anlattığı masalları ve hikâyeleri kaydettim. Sonra bunları deşifre edip bu malzeme yardımı ile ağız incelemesi yaparak tezimi teslim ettim.



Millî Mücadele Birliği yıllarında Edirne Ermeydanında arkadaşlarıyla

Edebiyat Fakültesi tahsilimin ilk yıllarıydı... Merhum hocam Mehmet Çavuşoğlu fakülte girişindeki amfilerden biri olan A8'de Şeyh Galib Divan'daki ilk gazelini şerh ediyor. Gazelin beyitlerini tahtaya eski harflerle yazıyor, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin anlamlarını söylüyor ve sonra nesre çevirerek metnin arka planda bulunan bilgiler açısından izahını yapıyor, şairin vermek istediği mesajı bize yansıtıyor

*Teblerze-zâd gevher-i galtân-ı gurbetim
Mihri sade f sabâh-ı Nişâbûr'dur bana*

beytine sıra geldiğinde, bu beyti Ali Nihat Tarlan Hoca'nın üç anlam katmanını yansıtmak şeklinde şerh ettiğini söyledi. Çavuşoğlu Hoca, Ali Nihat Tarlan'ın "lerze" ve "Nişabur" sözcüklerinin aynı beyitte kullanılmasından hareketle, Şeyh Galib'in, Nişabur'un tarihte birçok kez büyük zelzelelerle yıkılması hadisesine; ikinci olarak da Nişabur şehrinin, güneşin doğduğu saatlerde inci gibi parladığı yolundaki bilgiye ve üçüncü olarak da incinin, Nisan yağmuru damlalarının istiridyenin kapağının içine düşmesi sonucu oluştuğu yolundaki efsane inanışa birlikte telmih yaparak büyük bir başarıya imza attığını anlattı.

Bu ders benim Klasik Türk edebiyatı sahasına olan alâkamı son hadde vardi... Artık ben, bundan sonra Divan şiirinde bulunmadığı iddia edilen hayatın, beşeri ve sosyal gerçekler ile kültürel değerlerin tespiti çabasına gönül verdim; hayatın ve tarihin kristal aynasında ömür boyu sürecek bir yolculuğa başladım. Girdiğim bu yolda beni bugünlere getirmesinde, doktora tez hocam Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'nun payı büyüktür. Kendisini rahmet ve minnetle anıyorum. Onun Ferit Kam'lar'dan, Ali Nihat Tarlan'dan devraldığı şerh-i mutun bayrağını bugün, klasik Türk edebiyatı sahasının büyük ustası Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk kardeşim ile birlikte taşımanın gururu ile şerefyâb olduğumu ifade etmek isterim...

Ben Şeyh Galib'in parlak bir kristal gibi farklı renklerde ışıklar saçan bu beytini Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi' nin 2010 yılında yayımlanan Walter G. Andrews Armağanı - I (34.) sayısında 14 sayfalık bir makale hâlinde şerh ederek Ali Nihat Tarlan Hoca'nın üç anlam katmanı bulduğu bu beytin yedi anlam katmanını barındırdığını tespit ettim... Akademik çevrelerde oldukça dikkat çeken bu makale daha sonra Aynaya Yolculuk adlı kitabımda da yerini aldı.

Mücadele Birliği'nin Çöküşü

Bir tarafta Edebiyat Fakültesi öğrenciliği, diğer tarafta vatan kurtarıcılık, Mücadelecilik, şairlik, yazarlık paralel bir şekilde yürüyor... Mücadeleciler olarak kendimizi o kadar güçlü hissediyoruz ki, her birimiz, meşhur Atlas heykelindeki gibi, dünyayı omuzlarımıza yükleseler kaldıracığımızı düşünüyoruz... Gece, gündüz dur durak yok, sürekli ve tempolu bir faaliyet... "Anti Komünist, anti Kapitalist, anti Siyonist, İslâma saygılı, milli değerlere bağlı" bir devlete ulaşmak arzusu ile yanıp tutuşuyor ve her birimiz kendimizi bu şerefli mücadelenin bir kurmayı gibi görüyoruz. İlmi Sağ, İnkılap İlmi, Nesefti Akaidi, Kadroların Vazifeleri gibi metinlerden eğitim alıyor ve bizden alttaki elemanlara bu eğitimi veriyoruz...



Yeniden Milli Mücadele yıllarında Küçükçekmece Kültür Ocağı'ndaki arkadaşlarıyla.

Pınar dergisindeki yazarlık, şairlik ve daha sonra gazetecilik yanında ikametgâhım olan Cennetmahallesi ve Küçükçekmece civarında da teşkilat faaliyetleri yürütüyorum. Küçükçekmece Lisesi'nde bağlantı kurduğumuz öğrenciler ve o lisede görev yapan Mücadeleci öğrencilerle irtibat hâlinde son hızla kültür faaliyetleri devam ediyor... Bir gün, arkadaşlarımız arasında bulunan Ahmet Sezer bana gelerek "Nuri Abi, dün Basıncöy-Cağaloğlu belediye otobüsünde yanımda bulunan iki kişinin seni öldürmek için plan yaptıklarını duydum. Kendi aralarında konuşuyorlardı. 'Bu Muhammet Nur Doğan çok ileri gitti, bunu temizlememiz lâzım.' diyorlardı. Birisi de senin hemşerinmiş, ismi de Doğan..." dedi. Bu Doğan, sol görüşlü (Polder üyesi) bir polisti. Babası İbrahim Bey, yıllar önce bizim Özbek köyüne öğretmen olarak tayin edilmiş ve daha sonra bizim aile ile çok yakın dost olmuştu. Bu İbrahim Öğretmenin eşi Nazire Hanım da annemin yakın arkadaşlarından biriydi. Annem bunu duyar duymaz hemen Nazire Hanım'a gidip, olayı ona naklettikten sonra "Eğer benim oğluma bir zarar gelecek olursa bunu sizden bilirim." dedi... O kör doğuşu yıllarından, at izi ile it izinin birbirine karıştığı o kaos günlerinden sağ salım çıktığıma bugün şükrediyorum. Tabi bu saçma sapan kör doğuşu tanrısına kurban verdiğimiz binlerce gencin, karartılmış bunca hayatın acısını yüreğimde hissederek...



1987 Bayrak Gazetesi yılları. Merhum Necati Aykan'la birlikte bir folklor faaliyetinde.

Bayrak Gazetesi'nin sanat odasında yavaş yavaş Mücadele hareketindeki sıkıntılar, lider kadrosunun en başındaki Aykut Edibali'nin birtakım rahatsız edici tasarrufları konuşulmaya başlandı. Gazetenin matbaa ve binasının eski bir MİT ajanı olan Aclan Sayılğan'dan devralınmış olması, bu arada MİT ile bağlantılı birtakım zevatın Yeniden Milli Mücadele Dergisi ve Bayrak Gazetesi bürolarında sıkça görünür olmaları bizde rahatsızlık uyandırıyor. Bunu kendilerine aktardığımız büyüklerimiz "Aykut Abi MİT'i ele geçiriyor" cevabını veriyorlardı. Bu akıl almaz bir durumdu. Kendi kendimize ve hatta birbirimize soruyorduk: "Biz mi MİT'i ele geçiriyoruz, yoksa MİT mi bizi?.." Bu sıkıntılar, bu cevabı verilemeyen sorular, liderin hayatı, yaşantısı etrafında oluşan soru işaretleri giderek arttı ve sonunda büyük çöküşün emareleri bir bir görünmeye başladı... Hayatını bütünüyle harekete adayan, gençlik dönemini çoktan geçmiş ve olgunluk yaşının merdivenlerini tırmanan binlerce, on binlerce insan, işsiz güçsüz, çoluksuz çocuksuz ortada kalıverme tehlikesi ile yüz yüzeydi. Kullanılmışlık, aldatılmışlık, yarı yolda bırakılmışlık duygusuna kendini kaptıran birçok Mücadeleci depresyona girdi. Bazı arkadaşlarımız intiharın sınırlarına yaklaştı.

Bir kısım arkadaşlarımız o yıllarda temelleri atılan Fethullah Gülen hareketinin büyümesine kapılarak onun has müritleri arasına girdi; bir kısmı da çeşitli tarikatlerin cazibesine kapılıp düne kadar eleştirdiğimiz ve neredeyse tamamı uluslararası şebekelerin manipülasyon aracı olan mistik/ezoterik cemaatlerin

kuyusuna düştü. Metin Toker'in "Sağın DEVGENC'i" olarak tanımladığı Mücadele Birliği, bir devin dizleri üzerine çöküşü gibi hızla yıkılış sürecine girmişti. Şimdi biz kendi kendimize soruyorduk; "Bu hareket Amerika'nın Yeşil Kuşak veya İlmli İslam projesinin bir uzantısı olarak mı organize edilmişti de, görevini tamamladığı için artık sonlandırılmasına mı karar verilmişti?.."

Bayrak Gazetesi'nde yöneticimiz olan Ahmet Taşgetiren ve diğer abiler bizim, gazetenin sanat odasında kendi kendimize yaptığımız bu eleştirilerden rahatsız olarak bizi eleştirmeye başladılar. Fakat ok bir kere yaydan çıkmıştı; geriye dönüş yoktu... Mücadeleciler'in kuvözden çıkar gibi tek tek hayatın acımasız gerçekleriyle karşılaştılar ve tek başlarına kalarak yeniden hayata tutunmaya çalıştılar... Ben de tam bu yıllarda (sene 1977) evlenmeye karar vermiş ve bunu lider kadrosuna iletmişim. "Aykut Abi"den gelen cevap şu oldu: "Hz. Ömer demiştir ki; geçim endişesi ile evlenmeyenin aklına şaşarım!.." Yani Aykut Edibali demek istiyordu ki; "Evlenmek isteyen arkadaşlarımıza herhangi bir katkıda bulunmayı düşünmüyoruz; başlarının çaresine baksınlar."



Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü Başkanı Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın İ.Ü. Edebiyat Fakültesindeki odasında.]

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Sekreterliği

Yıllarca gönül verip emek sarf ettiği bütün bu fikrî beraberliklerin dağılması, üstelik bunun tam da evlilik telaşı arifesine denk gelmesi üzerine Muhammet

Nur kendisini ve müstakbel ailesini geçindirecek yeni bir iş arama yoluna düşer. 1977 senesinde henüz üniversite 3. sınıf öğrencisiyken hem okuyacak hem de yeni bir işte çalışacaktır. Tam da bu sırada kaderin çarkları garip bir biçimde dönmeye başlar:

Fuzuli Amfisi'nde Halk Edebiyatı dersindeyim... Hoca bir ara derse ara vererek başkanı olduğu Eski Türk Edebiyatı kürsüsüne bir kürsü sekreteri, bir de İngilizce tercüman aradığını söyledi. Sınıftan bu memuriyet kadrolarına müracaat etmelerini istedi... Ben hemen parmağımı kaldırarak daktilo bildiğimi söyledim... Hoca, dersten sonra beni 3. Kattaki odasına çağırdı ve daktiloya bir kağıt koyarak söylediklerini daktilo etmemi istedi...

Hoca beni beğenmişti... Hemen gidip Dekanlık Bürosuna müracaat etmemi söyledi... Başvurumu yaptım. Ben artık Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü sekreteri olmuştum... Dünyanın en zor insanı ile aynı odada birlikte geçirdiğim altı uzun yıl... Ben o yıllarda Karahan Hoca'nın nezdinde Eski Türk Edebiyatı kürsüsünün diğer hocalarının (Mehmet Çavuşoğlu ve Ali Alparslan) ve asistanların (Şakir Diclehan, Şeyma Güngör ve Türkay Gültekin) bir nevi gönüllü savunuculuğunu yapıyordum. Karahan Hoca bir gün Mehmet Çavuşoğlu ile Ali Alparslan Hocalar ile ilgili olumlu ifadeler kullandığımda bana demişti ki: "Sen Çavuşoğlu ile Alparslan'ın ajanı mısın!.." İşin kötü tarafı, bölümdeki diğer hocalar da beni Karahan Hoca'nın "adamı" sanıyorlardı. Yani ne İsa'ya yaranabiliyordum, ne Musa'ya... İşin daha komik tarafı; bölüm hocalarımızdan Osman Fikri Sertkaya benim MİT tarafından Karahan'ın yanına ajan olarak yerleştirildiğimi (!) tespit etmiş ve bunu bölümde uluorta dile getirebiliyordu. Sonradan Osman Hoca bana bu vehminden gülerek söz etmiştir.

Evliliği ve Doktoraya Başlaması

Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü sekreteri olarak göreve başladıktan kısa bir süre sonra aynı yıl içinde Zehra Hanımla yeni bir hayata başlar. Nişan yüzüklerini Karahan Hoca takar. Bugün Tuba, Merve Zeynep ve Taliha adlarında üç kızı ve Tuba'dan Hazal Ayça ve Ayşe Zeynep adında iki de torunu vardır.

Nihayet 1979 yılında Yeni Türk Dili Kürsüsünde hazırladığı bitirme tezi ve Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk İslam Felsefesi kürsülerinden aldığı sertifikalarla Edebiyat Fakültesinden mezun olur. Mezuniyetinden hemen sonra doktora kabul imtihanına girerek doktora öğrencisi olur. 1981 yılında askerlik hizmetini Denizli Er Eğitim Tugayında dört aylık kısa dönem er olarak ifa ettikten sonra Eski Türk Edebiyatı Kürsüsündeki sekreterlik görevine döner.



Nişan Töreninde



Düğününe katılan Mücadele Birliği arkadaşları. Sağda merhum Necati Aykan, solda Yavuz, onun solunda Veli Şirin ve en solda Prof. Dr. Mustafa Aydın. Oturanlar: solda Kemal Özpınar, ortada Mehmet Ali Taşçı, sağda Mehdi Nüzhet Çetinbaş.

O yıllarda doktoradan önce yüksek lisans eğitimi dönemi henüz ihdas edilmediğinden, bir bakıma şimdiki yüksek lisans tezinin yerini tutacak bir travay çalışması hazırlar. 15. Yüzyıl Dil ve Edebiyat faaliyetleri ile ilgili bu çalışmasını teslimden sonra Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu ile *Şeyhülislam İshak Efendi, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni* ünvanlı doktora tezine çalışmaya başlar. Çavuşoğlu Hoca'nın o yıllarda Mimar Sinan Üniversitesi'ne geçmesi sebebiyle bu tez çalışması kürsü başkanımız Prof. Dr. Ali Alparslan Hoca'nın yönetiminde 1987 yılında tamamlanmıştır.

Benim Muhammet Nur Doğan'la ilk karşılaşmam 1983 yılında Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü için açılan iki adet asistanlık kadrosunun ilanıyla başlar. Aynı fakültede aynı yıllarda okumamıza rağmen onu daha önce belki de hiç görmemiştim. Kendisinin de ifade ettiği üzere o yıllar üniversite eğitiminde tam bir kargaşanın yaşandığı, sağ sol ayrımıyla öğrencilerin birbirine kırdırıldığı dönemlerdi. Dersler bir hafta on gün kadar yapılır derken bir fakülte kurşunlanır yahut bir yere bomba atılır ve üniversitede dersler süresiz tatil edilirdi. Kendisi bu karşılaşmayı şöyle anlatıyor:

1983 yılında Eski Türk Edebiyatı kürsüsünde iki adet asistanlık kadrosu ilan edilmişti. Bu kadrolardan birine talip oldum. Açılan imtihana benimle birlikte, Ahmet Atilla Şentürk, (merhum) Cevat İzgi, İskender Pala ve bir de daha sonra Eski Türk Edebiyatı kürsüsünde İngilizce tercümanlık kadrosunda görev yapacak olan Irak asıllı (merhum) Kuteybe Ömer girdik. Sınav gözetmenimiz Şeyma Güngör Hoca'ydı... İmtihan akşam saat 17.00'den sonraya sarktığı için, sınav yönetmeliği gereği, kürsü başkanımız Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın bana dikte ettirip dekanlığa gönderdiği dilekçe üzerine, kağıtlar okunmadan dekanlığa teslim edilerek sınav iptal edildi. Aradan aylar geçtikten sonra bu kadrolar tekrar ilan edildi ve yapılan imtihan sonucunda ben ve Atilla Şentürk Eski Türk Edebiyatı Kürsüne asistan olarak atandık

Burada bir hususa değinmeden geçemeyeceğim. İlk imtihanda bulunan ve daha sonraki imtihana girmeyen İskender Pala'nın yıllar sonra bir yazısında inanılmayacak bir iddiada bulunduğu şahit olduk. Güya kendisi bu imtihanda başarılı olduğu hâlde, Karahan Hoca "Oğlum, sen bu gidişle beni geçeceksin!" diyerek onu kazandırmamış; hatta bu haksızlık ikinci sınavda da aynen tekrarlanmış imiş. İşin aslını bilenler sağda solda bu iddianın konuşulduğunu duyunca -ki içinde merhum hocamız Abdülkadir Karahan'a karşı asılsız bir isnat da bulunduğundan- şaşır kaldılar. Çünkü öncelikle merhum Karahan'ı biraz tanıyanlar, onun kendisi için acziyet itirafı sayılabilecek böyle bir ifadeyi -velev ki iddia gerçek olsa dahi- asla ve asla kullanmayacağını bilirler. Hayatı başta kendi hocası Ali Nihat Tarlan olmak

üzere neredeyse bütün meslektaşlarıyla ciddi polemiklerle geçmiş ve her defasında kendisini en üstün pozisyonda görmeyi karakter edinmiş Abdülkadir Karahan Hoca gibi bir şahsiyetin, yeni mezun olup bölüm kütüphanesindeki memuriyeti esnasında para karşılığı öğrencilere tez yazmaktan başka ilmî bir faaliyetine şahit olamadığımız İskender Pala'dan akademik anlamda korkup çekineceğine ve bir de bu endişelerini bu değerli arkadaşımızın yüzüne karşı dile getireceğine inanmak mümkün değildir. Üstelik ikinci imtihana hiç girmediği hâlde, buna da katıldığını ve yine Karahan Hoca'nın, bile bile kendisine sınavı kazandırmadığını söylemesi ancak ateş ile izah edilebilecek bir durum arz etmektedir. Zira İskender Pala birinci imtihanı kazanamayınca Deniz Harp Okulunda edebiyat öğretmenliğine başladığından zaten böyle bir kadroya müracaat etmesi fiziken mümkün değildi.



Kürsü sekreterliği sonrası Denizli'den dört aylık kısa dönem askerlik eğitimi hatırası.

Asistan olduğumuz sene bölümdeki hocalarımızdan bir kısmı geçici bir müddet için Anadolu üniversitelerinde görev aldılar. Bölümde ders veren hoca sayısı bir hayli azalmıştı. Bölüm başkanımız Prof. Dr. Mehmet Kaplan beni çağırarak dini müktesebatımın fazlalığı nedeni ile Eski Türk Edebiyatının Kaynakları dersine girmemi istediğini söyledi. Ben de bu görevi büyük bir memnuniyetle kabul ettim ve o günden bu güne neredeyse 40 yıldır kesintisiz olarak ve elbette Metin Şerhi dersleriyle birlikte bu dersi okuttum. Hâlen İstanbul Üniversitesi'nden emekli olduktan sonra kadrolu öğretim üyesi olduğum İstanbul Arel Üniversitesi'nde de bu dersleri vermeye devam ediyorum. Bu yüksek yoğunluklu hocalık yıllarım

bana Eski Şiirin Bahçesinde, Fatih Divanı ve Şerhi, Fuzûli-Leylâ ve Mecnûn, Şeyh Gâlib-Hüsn ü Aşk, Fuzûli'nin Poetikası, Aynaya Yolculuk ve Şiristan adlı kitapları kazandırdı. Bunlar bugün Türkiye'nin birçok üniversitesinde ders kitabı olarak okutuluyor.

Asistanlık Yılları

Asistanlık imtihanını kazandığımız günden itibaren Prof. Dr. Ali Alparslan Hoca'nın odasının hemen bitişiğindeki 337 numaralı odayı ağabeyim ve dostum Muhammet Nur ile uzun yıllar paylaşmam sebebiyle kendisini bu dünyada en iyi tanıyanlardan biri olduğumu rahatça iddia edebilirim. Kalender meşrebi ve zarif edasıyla herkese kendini sevdiren gönül adamı hocanın himayesinde gerçekten güzel ve keyifli bir asistanlık dönemi yaşadık. Bize her zaman bir arkadaş sıcaklığı ile davranan hoca öyle bir insandı ki beyefendiliğinden, dekanlığa gidecek en sıradan bir evrakı dahi bize zahmet olur endişesiyle kendi götürürdü. "Hocam biz burada hemen yanınızdayız. Emretseniz biz götürürüz niçin böyle bizi mahcup ediyorsunuz" diye serzenişte bulunduğumuzda da "Gitmişken bir iki kişi görür hoş beş ederiz, hem de yürümüş olurum" türünden bir bahane öne sürüp yine her zaman kendi işini kendi görmeyi tercih ederdi. Bu sebeple her fırsatta "Biz hoca sayesinde üniversitede asistanlık etmedik, resmen saltanat sürdürdük" demişimdir. Nur Doğan o günleri şöyle anlatıyor:

O odanın ağız olsa da komuşsa; orada aziz hocamız ve kürsü başkanımız sevgi, vefa ve cömertlik abidesi Prof. Dr. Ali Alparslan'ın himayesinde çok güzel günler yaşamıştık. Hocamızın her konuda bize aşırı bir güven ve teveccühü olduğundan kürsünün hemen bütün işlerini bize havale etmişti. Öyle ki o yıllarda biz de asistan olmamıza rağmen hoca nezaket ve zerafeti sebebiyle "Yarın bu arkadaşlarla siz muhatap olacaksınız" diyerek kürsüye alınacak yeni elemanların seçimine varıncaya kadar her konuda bizim görüşümüze itibar ederdi. Artık profesör unvanı ile hizmet yolunda akademik camiamızın köşe başlarını tutan Mehmet Çelik (sonradan nedense adını Kutalmış'a çevirdi) ve bugün anabilim dalı başkanı olan Azmi Bilgin o dönemde tensibimizle ellerinden tutup bölüme aldığımız elemanlardandı. O zamanlar tabasbus için birbiriyle yarış eden bu arkadaşların, hocanın emekli olmasını müteakip yaradılış gereği derhal saf değiştirerek aleyhimizde gösterdikleri gayretkeşlikler ibrete şayan olmuştur. Bölümde iki adet yardımcı doçentlik kadrosu bulunuyordu. Atilla Şentürk ve ben bu kadrolara müracaat etmek istediğimizde o güne kadar selamlaştığımız, görüşüp konuştuğumuz, birlikte yemeğe gittiğimiz bazı öğretim üyesi arkadaşlar hakkımızda bir iftira kampanyası başlattılar.

O dönemin rektör yardımcılarından birine topluca gidip ikimiz hakkında akıl almaz ithamlarda bulunmuşlar; sonra Edebiyat Fakültesi dekanına da aynı suçlama ve iftiraları yansıtarak sudan bir bahaneyle hakkımızda disiplin soruşturması açtılar. Bu arada ben yardımcı doçentlik kadrosunu alamayacağımı anlayınca doğrudan doçentlik müracaatında bulunmuştum.



Solda:1980'li yıllarda Libyalı Beşir Âmir'in doktora savunması ardından İstanbul Üniversitesi Rektörlüğünün bahçesinde. Yanında Beşir Amir, ayakta sol başta Prof. Dr. Nuri Yüce, ortada merhum Prof. Dr. Ali Alparslan ve sağda ise merhum Prof. Dr. Nihat Çetin. Sağda: Doçentlik takdim tezini hazırlarken

Bölümdeki bu hayırhah arkadaşlar hemen devreye girip YÖK'e nüfuz ederek benim jürimi brans dışı ve kendi siyasi görüşlerinden bazı öğretim üyelerinden oluşturdular. Yalnız minareyi çalanın kılıfını hazırladığı gibi bir tek üyeyi (rahmetli Prof. Dr. İsmail Ünver Hoca) Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalından seçtirmişlerdi. Bununla da kalmayıp Ünver Hoca'yı Ankara'da ziyaret ederek hakkımda tezgâhladıkları kurgu ve iftiraları ona da anlatmışlar. Ancak haysiyet ve ilke adamı Ünver Hoca, bu tefrikacıları huzurundan kovarak benim doçentlik müracaatımı, diğer saha dışı dört üyenin olumsuz görüşüne rağmen eserler safhasında kabul ettirdi. Ben İsmail Hoca'ya yapılan bu fitne ziyaretinden haberdar olunca, doğru Ankara'ya gidip kendisinin bana bu konuda şahitlik edip etmeyeceğini sordum. Olumlu cevabı alınca gelip Edebiyat Fakültesi

Dekanlığından bu arkadaşlar ile ilgili soruşturma açılmasını talep ettim... Bunun üzerine yard. doç. kadromuzu ilan etmeyip kendisiyle görüşme taleplerimizi her defasında geri çeviren Dekan Nurhan Atasoy, telaşla beni ve Şentürk'ü çağırarak her iki soruşturmayı da yok kabul etmek istediğini söyleyerek dilekçenin geri çekilmesini talep etti. Utanmalarına sebep olur muydu bilinmez fakat eğer soruşturma açılsaydı, bu hasta ruhlu, sinsî ve çirkin entrikalar bütün çıplaklığı ile ortaya dökülecek ve maalesef Türkiye'de pek çok akademisyenin kaderini etkileyen bu tür oyunlardan biri daha resmen ifşa edilecekti.

Nur Doğan'ın yukarıda bahsettiği yıllar gerçekten kötü ve bunaltıcı dönemlerdi. Ali Alparıslan Hoca'nın emekliye ayrılmasının hemen ardından, akademik yetersizlikle tebarüz edip entrikayla yükselmeyi huy edinmiş bazı şahıslar arkamızdaki bu gücün yokluğunu fırsat bilerek bölümde türlü fitne fırtınaları estirmeye başladılar. Öyle ki kendisini daha lise yıllarından tanıyıp gönül bağladığım, hoca talebe ilişkisinden öte baba oğul kadar yakın olduğum Ömer Faruk Akün dahi aleyhimizdeki söylentilere inanır olmuştu. Daha sonraki yıllarda gerçekler bir bir ortaya dökülünce merhum hocamız kimin ne olduğunu çok iyi anladı ancak artık iş işten geçmiş, hoca çoktan emekli olmuştu. Türkiye üniversitelerinin kanayan yarası bu türden kısır çekişmelerin baskın olduğu bir ortamda akademik manada bir üretim olamayacağını gördüğüm için yolun başındayken birkaç defa üniversiteden ayrılmayı dahi düşünmüştüm. Fakat her defasında bizi çok iyi anlayan ve çevrilen entrikaları başından itibaren yakinen bilen hocamız Prof. Dr. Mertol Tulum'un o günlerde verdiği manevî destek asla unutulmaz. O yıllarda aleyhimizdeki bu kumpaslar öylesine baskındı ki üniversiteden ihracımıza kesin gözüyle bakan bazı arkadaşlar bize selam dahi vermeye korkar olmuşlardı. Her şerde bir hayır vardır derler, bu yalnızlığa itilmişlik Mertol Hoca'nın da teşvikleriyle bizi daha çok ve hırsla çalışmaya sevk etti. "Bunları bit gibi ezmenin tek yolu güçlü eserler ortaya koymaktır" diyordu hoca. Biz de birlikte kaldığımız o 337 numaralı odayı adeta akademik bir arenaya çevirdik. Mesela *Âşık Çelebi Tezkiresi*'nin tenkitli metnini kurma mesaisinin bizi oldukça geliştirdiğini söyleyebilirim. Yıllar süren çalışmalardan sonra tenkitli metni kuralım derken daha sonra Çelebi'nin kendi el yazısı nüshayı bulunca hem sevindik hem de üzüldük. Satır satır nüsha farklarını göstermek için yıllarca uğraştığımız bu metne harcadığımız mesai, neredeyse bir anda anlamsız hâle gelmişti. Fakat daha sonraki yıllarda bu çalışmaların meyvelerini fazlasıyla topladığımızı söyleyebilirim. O odada baş başa verip manzum ve mensur metinler üzerinde ciddi çekişmelere varan cedelleşmeler neticesinde bir süre sonra edebî metinleri daha iyi kavrama ve yorumlamaya

başladık. Üstelik merhum hocamız Mehmed Çavuşoğlu'nun aramızdan erken ayrılmasıyla adeta öksüz kalmış gibiydik. Fakat bütün bu yokluklar bizdeki araştırma ruhunu kamçılıyor ve bizi imkânsızlıkları zorlama yoluna teşvik ediyordu. Özellikle benim "Metin Tamiri" derslerime bazı haftalar misafir hoca olarak davet ettiğimiz Mertol Tulum Hoca'nın okuttuğu *Mevâidü'n-nefâis* yahut *Elvan Çelebi Menâkıbı* gibi metinler üzerindeki çalışmalar bizim için gerçekten ufuk açıcı olmuştur.



Merhum Ali Milani Hocanın Moda'daki evinde. Sağda halen Bilkent Üniversitesi'nde Eski Türk Edebiyatı öğretim üyesi olan Mehmet Kalpaklı.

Merhum Hocamız Ali Milani

Edebiyatta hayatın soluğunu yakalayışımızda bundan 15 yıl kadar önce rahmet-i Rahman'a kavuşan hocamız Dr. Ali Milani'nin rolü büyüktür. Gönül adamı, dünya tathısı Dr. Ali Milani İranlı bir Azeri Türkü idi. Gençlik yıllarında İran Radyosu'nda çalışırken şah tarafından haklarında tutuklama emri verildiğini duyunca birkaç arkadaşıyla birlikte İstanbul aktarmalı Paris'e kaçmak için uçağa binmiş. Ancak kaderin garip cilvesi hayatında ilk defa Yenikapı'da denizle karşılaşıp suya girdiklerinde kırık bir cam şişe ile ayağı ağır yara aldığından bileti yanmış, İstanbul'dan ayrılamamış, hastaneden taburcu edildikten sonra da o yıllarda Şarkiyat Enstitüsünde dersler veren meşhur Prof. Hellmut Ritter'in derslerine katılıp onun dikkatini çekmiş.

Ardından İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümüne asistan alınmış. Doktorasını İran'ın büyük Sebk-i Hindî şairi Şevket-i Buharî'nin Divanı üzerine tamamlayan hoca kendisi de şair olup edebiyatın ruhunu ve toplum üzerindeki etkilerini iyi biliyordu.

Zaman zaman Mehmet Kalpaklı'nın da iştirakiyle Cumartesi günleri Muhammet Nur'la Ali Milani'nin Fenerbahçe'deki evine gidiyor, Farsça öğrenme bahanesi ile ondan hayat, edebiyat ve sanat dersleri alıyorduk. Hoca bize o muhteşem tebessümü ve kahkahaları eşliğinde edebiyatın hayattan ayrı bir şey olmadığını, insanların farkında olmadan halen edebiyatı yaşattıklarını gösterdi. Hoşuna giden bir söz veya beyit duyduğunda "Peh peh peh" naralarıyla ayağa kalkıp delikanlılar gibi raks edecek derecede coşkulu bu ihtiyar "Oğlum! Edebiyat hayattır hayat!.." diyerek adeta bize aradığımız yolu göstermişti. Allah onu rahmeti ile kuşatsın.

Bazen bu Cumartesi derslerine eli boş gitmemek için beraberimizde baklava börek türünden bir şeyler götürdüğümüzde bize şiddetle kızar, "Evladım ben sizden bunları istemiyorum. Ben size vitaminli proteinli yemekler hazırlarım! Boşverin bunları!" der, bazen derse ara verip heyecanla mutfağa girip İran usulü cilov eşliğinde türlü yiyecekler hazırlardı.

Muhammet Nur Doğan Mücadele Birliği ile Bayrak gazetesi ve Pınar dergisi yazarlıklarından ayrıldıktan sonra uzun süre herhangi bir dinî, fikrî ve hattâ edebî faaliyetin içerisinde yer almadı. Ancak bir ara, aynı apartmanda komşusu olduğu merhum arkadaşı Necati Aykan ile birlikte Elmalılı Hamdi Yazır'ın Kur'an tefsirini birlikte okudular. Daha sonra, bu okumaları yine Mücadele Birliği'nden arkadaşları olup onun gibi, hareketten ayrılan bir grup arkadaşının iştiraki ile bir bilim halkasına dönüştürdüler. Nur Doğan ve Necati Aykan dışında Hamza Türkmen, Av. Muharrem Balcı, Dr. Hasan Eryılmaz, Mehmet Sarı, (merhum) Sami Çerçi, Recep Aydın, (daha sonra İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sosyoloji profesörü olan) İsmail Coşkun'dan müteşekkil bu ekip ilahiyat fakültelerinde ders kitabı olarak okutulan hadis usulü, hadis tarihi, fıkıh usulü, fıkıh tarihi, tefsir usulü, tefsir tarihi, akaid ve siyer kitaplarını akademik bir usul doğrultusunda birlikte mütalaa ediyor ve bunun yanında farklı tefsirlerden ilham alarak "İslamı asrın idrakine söyletmeye" çalışıyorlardı. Uzun yıllar süren bu faaliyet onları dinî düşüncede aklı kullanmanın ve bilimsel düşünmenin vazgeçilmezliği gerçeği ile buluşturdu. Bu ekip o yıllarda Türkiye'de dinî düşüncede aklı, metodik düşünmeyi ve özellikle Kur'an/vahiy kalkışlı bir islamlaşmayı gündemde tutan önemli bir isimle tanıştı: Ercüment Özkan... İslamî hareketin büyük mücahidi Ercüment Özkan önceleri Ürdün merkezli Hizbüttahrir hareketinin Türkiye temsilcisi

iken, sonradan bu hareketin Arap milliyetçiliğine kaçan söylemlerinden rahatsızlık duymuş ve kendi deyimi ile “Hizbüttahrir’den dokuz talakla ayrıldıktan” sonra Türkiye merkezli, yerli bir İslamî hareketin inşası cihetine gitmişti...



1992’de merhum Necati Aykan’la Cennetmahallesi’nde Kur’an tefsiri mütalaa ederken.

Bugün sağlıklı bir İslam arayışı içinde bulunan her düşünce insanının üzerinde emeği bulunan Ercüment Ağabey fikir hayatımız için her bir sayısı adeta bir efsane olan İktibas Dergisi’ni büyük maddî ve manevî fedakârlıklarla çıkartıyor, bu arada Türkiye’nin hemen her şehrinde sürekli konferanslar ve dersler vererek Türkiye Müslümanlarının ve hatta dünya islamının darmadağınlıktan kurtularak eli yüzü düzgün bir hâle gelişi hadisesinin temellerini atıyordu...

O bir akıl ve düşünce delisiydi. Düşünmenin ve akli kullanmanın farzietini, olmazsa olmazlığını o mütebessim çehresi ve halk bilgisi kimliği ile hiç durmadan, dinlenmeden halkımızın irfanına sunmaya çalıştı. Geçirdiği kalp krizlerine rağmen durmuyor, dinlenmiyordu ve yine böyle bir tebliğ faaliyeti esnasında Hakk’ın rahmetine kavuştu.



İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kurul Salonunda doçentlik jürisi sonrası hatıra fotoğrafı.

Doçentlik ve Profesörlük Yılları

1991 yılında, hazırladığı *Şeyhülislam Es'ad ve Divanı* takdim tezi ile doçent unvanını alan Muhammet Nur 1997 yılında İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde hocası Prof. Dr. Mertol Tulum'un emekliye ayrılması ile boşalan profesörlük kadrosuna atandı. Doçentlikten itibaren bu güne kadar geçen sürede 15 kitap ve çok sayıda makaleye imza attı. Millî ve milletlerarası kongre, seminer, kolokyum ve sempozyumlarda bildiriler sundu. Beş uluslararası sempozyumda düzenleme kurulu başkanlığı yaptı. Bütün bu gayretleri için şöyle diyor:

Hamd olsun ki, bu naçizane çabalara karşılık herhangi bir devlet kurumundan, bir belediyeden, bir vakıf yahut dernekten küçücük bir ödül almak gibi bir bahtsızlığa uğramış değilim. Öküzün öküzle ödünç kaşındığı bu devirde herhangi bir manipülasyon odağına ram olmadan, sadece ve sadece Allah'a kulluk etme çabasına girip hür ve serazat bir ruha sahip olma gayretini belki sonuca ulaştırabilmenin en büyük ödül olacağını düşünüyorum. Allah bes; bâkî heves.



Üsküp Kril Metodiy Üniversitesi'nde düzenlenen sempozyumda. Eski Rektör Prof. Dr. Bülent Berkarda, o dönemde bölüm başkanı merhum Prof. Dr. Ömer Faruk Akün ve yıllarca kültür danışmanlığını yaptığı Eminönü Belediye Başkanı Doç. Dr. Ahmet Çetinsaya ile

Muhammet Nur Doğan'ın akademik faaliyetleri yanında fikir, düşünce ve kültür dünyasında, katıldığı çok sayıda televizyon programının, Türkiye'nin birçok şehrinin üniversitelerinde, belediyelerin kültür müdürlüklerinde ve çeşitli derneklerde verdiği konferansların yeri oldukça büyüktür. Başta TRT olmak üzere Kanal 6, Kanal D, ATV, Show, NTV, Beyaz TV, Hilal TV, On4 TV, Ulusal Kanal, Habertürk, Kanal 7, Star TV gibi televizyon kuruluşlarında genellikle dinî, edebî ve kültürel programlara katıldı ve bir ara Türkiye'nin en çok tanınan, bilinen ve izlenen yüzlerinden biri oldu.

Ancak daha sonra televizyon kanallarının hurafe satan din tacirleri tarafından işgal edilmesini müteakip Nur Doğan gibi akıl, düşünce ve bilimden söz eden kişilere televizyon ekranları adeta birer birer yasaklandı. O da düşünce ve tespitlerini artık sosyal medya aracılığı ile takipçilerine ulaştırma yolunu seçmiş bulunuyor. Bir aralık MTTB döneminde birlikte faaliyet gösterdikleri, Bakırköy Lisesinden arkadaşı Akif Kerimoğlu'nun finansmanını üstlenmeğe çalıştığı bir internet televizyonculuğu macerası yaşadı. Kanal 114 ismini verdikleri bu kanal için Mecidiyeköy'de güzel bir merkez binası kiralandı. Kameralar, stüdyo araç gereçleri bir şekilde temin edildi ve yayına başlandı. Maalesef Akif Kerimoğlu, başından geçen bir kaza sebebiyle bir süre sonra bu desteği veremeyince güzel başlayan bu teşebbüs de akim kaldı. Nur Doğan'ın

televizyon, gazete ve dergi sektörü ile ilgili çalışmaları arasında merhum Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk ile birlikte yürüttüğü yayın faaliyetlerini de burada zikretmem gerekiyor. Kendisiyle ilk defa, genel yayın yönetmenliğini yürüttüğü *Kitap Dergisi*'nin Yaşar Nuri Hoca ile ilgili bir özel sayı hazırlaması sırasında tanıştı. Onunla aylarca birlikte mesai vererek dillere destan bir *Yaşar Nuri Öztürk Özel Sayısı* hazırladı. Yaşar Hoca, o zamanlar yazarlığını yaptığı *Hürriyet Gazetesinde* Muhammet Nur Doğan'a halkın huzurunda teşekkürlerini bildiren bir yazı kaleme aldı. Daha sonra Doğan ve Öztürk Kanal 6'da birkaç dini programa birlikte çıktılar.

Nur Doğan, merhum Yaşar Nuri Hoca'yı her fırsatta rahmet ve minnetle anmakta ve onu "milyonlarca insanı Kur'an'la buluşturan adam" olarak hayırla yad etmektedir.

Aşağıda unvanları zikredileceği üzere akademik hayatı boyunca klasik Türk edebiyatı sahasına ait birçok kitap kaleme aldı. Bunun yanı sıra insanların Kur'an'la tanışması ve Kur'an merkezli bir İslamî anlayışın yerleşmesi doğrultusundaki *İslamı Kur'an'dan Okumak* adlı kitabı ülke çapında ses getirdi. Bu arada *Pınar*, *Hisar*, *Türk Edebiyatı* ve *Ay Vakti* isimleri ile çıkan dergilerde yayımlanmış şiirlerini derlediği *Zamanın Gözleri Vardır* adlı eserini de burada özellikle zikretmem gerekiyor.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Kemal Yavuz'un emekliliğinden sonra anabilim dalı başkanlığı görevini üstlendi ve bu vazifesini 24 Mayıs 2018 tarihinde emekli olana kadar sürdürdü. 28 Eylül 2018'den beri mesleğini İstanbul Arel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi olarak sürdürmektedir. Sohbetimizin sonuna geldiğimizde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı yılları ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmıştır: *Bu dört yıla yakın süren dönemde Anabilim dalımızın öğretim üye ve yardımcıları ile güzel günler yaşadık. Bu arada Anabilim dalımızın, Fakültemizin ve akademik hayatımızın elim bir kaybından da söz etmeliyim: Fakültemizin güler yüzlü, melek siyretli öğretim üyesi, öğrencim ve meslektaşım Doç. Dr. Cemal Aksu derginin yayımlanma sürecinin bitimine gelinen şu günlerde aylar süren hastalığına yenik düşerek ebedi âleme göçtü. Sevgili Cemal daha dün 24 Şubat 2018 Pazar günü İstinye Neslişah Sultan Camiinde ikindi namazından sonra hocalarının, talebelerinin ve mahallesindeki insanların iştirakleri ile cenaze namazı eda edilerek yakındaki kabristana defnedildi. Allah Cemal'imize Cennetini ve Cemalini nasib eylesin.* Ben de bu değerli kardeşime Allah'tan rahmet ve mağfiretler niyaz ediyorum.



Hocası Prof. Dr. Mertol Tulum'la Tekirdağ'daki yazlıkta geç saatlere kadar süren bir sohbet.



Hocası Prof. Dr. Kemal Eraslan ve Öğrencileriyle Jübile Töreninde.



NİZAMÜLMÜLK
Kültür Sanat Sezonu

DİVAN EDEBİYATI METİNLERİNİN ŞAHİTLİĞİNDE
ŞANLI BAYRAĞIMIZIN SEMBOLLERİ

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN

SÖYLEŞİ

Tarih : 18 ARALIK 2017 PAZARTESİ
Saat : 20.00
Yer : DR. KADIR TOPBAŞ
- KÜLTÜR SANAT MERKEZİ

ESENLER BELEDİYESİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

KÜLTÜR SANAT ETKİNLİKLERİ

www.esenler.bel.tr

esenlerkultur

Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan'ın Kitapları

1. *Kur'an-ı Kerim Meali (Elmalılı Hamdi Yazır Mealinin Sadeleştirilmesi ve Notlandırılması)*, İhtar Yayıncılık, İstanbul 1996.
2. *Lâle Devri Şairi Şeyhülislâm Es'ad ve Divanı*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1997.
3. *Lâle Devri Şairi Şeyhülislâm İshak ve Divanı*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1997.
4. *Poeziya Od Yazıkov na Leylâ ı Mecnun*, (Mecnun ve Leylâ Dilinden Kitabımın Dr. Fadıl Hoca Tarafından Yapılan Makedonca Tercümesi) Prizma Yayınevi, Gostivar (Makedonya) 1997.
5. *Fuzulî, Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000.
6. *Fuzulî, Leylâ ve Mecnun (Metin, Düzyazıya Çeviri ve Notlar ve Açıklamalar)*, Yapı Kredi Yayınları Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, 1. Baskı 2000, 5. Baskı 2007. (Daha sonra Yelkenli Yayınevi)
7. *İshak ve Es'ad Divanından Seçmeler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 2001.
8. *Mecnun ve Leylâ Dilinden Şiirler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 2001.
9. *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Kitabevi, İstanbul 2002. (Daha sonra Yelkenli Yayınevi)
10. *Eski Şiirin Bahçesinde*, Alternatif Düşünce Yayınları, İstanbul 2005. (Daha sonra Yelkenli Yayınevi)
11. *Zamanın Gözleri Vardır (şiiirler)*, İstanbul, 2005.
12. *Fatih Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2006, 2007.
13. *Şeyh Galip - Hüsn ü Aşk (Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2006.
14. *İslâmı Kur'an'dan Okumak*, Bilge Kültür Yayıncılık, İstanbul 2008.
15. *Fatih Divanı ve Şerhi (Dîvân of Sultan Mehmed II With Commentary-İngilizce Çevirili Baskı)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2014.
16. *Aynaya Yolculuk*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul, 2016.
17. *Şiiristan (İzahlı ve Şerhli Divan Şiiri Antolojisi)*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2018.

Millî ve Milletlerarası Dergilerde Yayımlanan Makaleleri

1. “Lâle Devri Şairlerinden İshak Efendi'nin Orijinal Bir Mesnevisi: Bi'set-nâme (Metin, Nesre Çeviri ve Açıklama)”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* c.XXVII, 1994-1997, s.101-168.
2. “Fuzulî'nin Poetikası”, *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 2, 1996, s.47-72.
3. “Şeyhülislamın Mavi Çizmesi”, *Tarih ve Düşünce Dergisi*, Ocak 2003, s.78-81.
4. “Divan Şiiri Metinlerini Anlaşılabilir Kılma Adına Vulgarize Etmek Zorunda mıyız, Ya da: Büyülü Perde Nasıl Aralanmalı”, *Tarih ve Düşünce Dergisi*, Şubat 2003, s. 56-70.
5. “Divan Şiirinde Aşk”, *Doğu-Batı Dergisi* (Aşk ve Doğu Özel Sayısı) Şubat 2004, s.31-53, İstanbul.
6. “Fatih (Avnî) Divanı'ndaki Kültürel ve Estetik Unsurların Toplu Tahlili”, *Fatih ve Dönemi*, Kültüre Hizmet Vakfı Yayınları, s. 354-383, İstanbul 2004.
7. “Fatih Sultan Mehmet (Avni) Divanı Üzerine”, *Eyüp Sultan Sempozyumu I-VII Tebliğler*, Seçme Metinler, s. 247-261.
8. “Fatih Sultan Mehmet (Avnî)'nin Şiirinde Hükümdarlık Duygusu”, *Sarmaşık Kültür Dergisi*. Kalız 2005. zb60-63.
9. “Edebiyat, Gizemli Yolculuk”, *Mühür Şiir ve Edebiyat Dergisi*, Mart-Nisan 2005, s. 7-9.
10. “Yolculuk Metaforu Bağlamında Divan Şiirini Üretmek ve Anlamak”, *M.E.B. Bilim ve Akıl Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Divan Edebiyatı Özel Sayısı, Temmuz-Ağustos 2006, s.47-57.
11. “Klasik Türk Şiirinde Su İle İlgili Metaforlar”, *Z Kültür/Sanat/Şehir Mevsimlik Tematik Dergi* (Zeytinburnu Belediyesi), Güz 2017/2, s. 404-412.
12. “Bülbülün Gıdası Yaprak Kebabıdır”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, 2018, s.391-408

Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan'ın bir kısmı bugün akademik camiada yer alan, bir kısmı da öğretmenlik mesleği ile ülkenin dört bir yanında dağılmış yüzlerce öğrencisi olmuştur. Bunlardan kendisiyle doktora ve yüksek lisans tez çalışması yapanlardan bazıları şunlardır:

Doktora Tezleri

1. Baysal Kersu (1992) *Nizâmî Divanı'nda Sevgilide Güzellik Unsurları*
2. Yasemin Akbudak (2002) *Mesîhî Divânı'nınTahlili* (2 cilt)
3. Sibel Ülger (2003) *Leylâ ve Mecnûn'da Hikâye Tekniği*
4. Esmâ Şahin (2011) *Bâkî Divânı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*
5. Savaşkan Cem Bahadır (2012) *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar.*

Yüksek Lisans Tezleri

1. Vildan Serdaroğlu (1994) *Nedim Divanı'ndaki Soyut Kavramlar* (gazeller, şarkılar, rubailer, kıt'alar; tarihler; beyitler)
2. Yasemin Öz (1995) *Nedim Divanı'ndaki Soyut Kavramlar: Kasideler*
3. Mahmut Camcı (1996) *Nefî Divanında Şiir ve Edebiyatla İlgili Kavramlar*
4. S. Ahmet Şahinoğlu (1997) *Zatî Divanı'ndaki Soyut Kavramlar*
5. Abdurrahim Elveren (2001) *15. yüzyıl Şairlerinden Arif ve Hamsesi*
6. Şadiye Akyol (2002) *Bakî Divanı'ndaki Soyut Kavramların Tahlili*
7. Sümeyye İnce Sinan (2005) *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divânı'ndaki Soyut Kavramlar (Kasideler-Musammatlar-Şehrengizler-Gazeller-Mukatta'lar)*
8. İsmail Soyyiğit (2006) *Bakî'nin Kasidelerinde Edebi Tasvirler*
9. Hüseyin Yakar (2007) *Fuzulî'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisinde Tabiat Tasvirlerinin Estetik Olarak Kullanımı.*
10. Zahide Berrin Özer Oktan (2009) *Muhyî-ı Guşenî'nün Hüsni ü Dil'i ve İncelenmesi*
11. Süreyya Uzun (2011) *Üsküdarlı Aşkî Divanı Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları*
12. Eyyüp Azlal (2013) *Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zin Mesnevisinin İncelenmesi ve Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisiyle Mukayesesi (Metin-İnceleme-Mukayese)*
13. Meraj Niknam (2014) *Bursevî Muhyiddin Efendi, Hayatı, Edebi Kişiliği ve İlahileri'nin Tahlili*
14. Bilgen Köksal Övür (2015) *Ahmet Paşa Divânı'ndaki Soyut Kavramlar*

15. Nalan Kutsal (2017) *Hayati'nin Tuhfe-i Vehbi Şerhi Üzerine Bir Sözlük İncelemesi*

Akademik Toplantılarda Sunduğu Bildiriler

1. “*Metin Şerhi Üzerine*”, İLESAM'ın düzenlediği I. Eski Türk Edebiyatı Kollojumu Bildirisi, 17-18 Ocak 1992.
2. “*Şeyhî Divanı'ndaki Mücerret Unsurlara Semantik Bir Bakış*”, Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğü I. Kütahya'lı Şairler Sempozyumu Bildirisi, 4-5 Haziran 1998.
3. “*Yahya Kemal Beyath ve Klasik Edebiyatımız*”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Dekanlığı ile Fetih Cemiyeti'nin Birlikte Düzenlediği Ölümünün 40. Yıldönümünde Yahya Kemal Beyathlı Günleri Bildirisi, 2-4 Kasım 1998.
4. “*Klasik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi*”, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.'nin İstanbul'da Düzenlediği Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslar arası Sempozyumu Bildirisi, 19-22 Kasım 1999.
5. “*Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri*”, Türkiye Milli Kültür Vakfı'nın Düzenlediği Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. Yıldönümü Kutlamaları Sempozyumu Bildirisi, 20 Mayıs 2000.
6. “*Erzurum'lu Darir'in Edebî Yönü*”, Erzurum Kalkınma Vakfı'nın Erzurum'da Düzenlediği Kadı Darir Paneli'nde Yapılan Konuşma, 11 Mart 2000.
7. “*Ahmet Talat Onay'ın Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar Kitabı*”, İ.Ü. Rektörlüğü'nün düzenlediği TBMM'nin Açılışının 80. Yılı Dolayısıyla Atatürk Devrinde Dil ve Edebiyat Bilgi Şöleni'nde Yapılan Konuşma, 2-3 Mayıs 2000.
8. “*Baki Divanında Sosyal Hayat İle İlgili Bazı Dikkatler*”, Türkiye Yazarlar Birliği ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi kuruluşlarından Kültür A.Ş.'nin İstanbul'da TYB İstanbul Kültür Merkezi'nde Birlikte Düzenlediği Ölümünün 400. Yıldönümünde Bir İstanbul Şairi: Bâkî Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri, 2-3 Aralık 2000.
9. “*Klasik Türk Edebiyatında İran Tesiri ve Divan Şiirinin Milli Karakteri*”, İran İslâm Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Diploması ve Tarihî Senedler Merkezi'nin Tahran'da Düzenlediği İran-Turan Dünyası Semineri'nde Sunulan Bildiri, 13-14 Şubat 2001.

10. “*Medeniyetler Çatışması Projesi ve İslâm*”, Eminönü Belediye Başkanlığının İstanbul’da Eminönü Kadırga Kültür Merkezi’nde Düzenlediği Perşembe Kültür Sanat Sohbetleri’nde Verilen Konferans, 25 Ekim 2001.
11. “*Baki’nin Şiir Aynasında Osmanlı Hayatından Renkli Akisler*”, Eyüp Belediyesi’nin İstanbul’da Düzenlediği Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu’nda Sunulan Bildiri, 10-12 Mayıs 2002.
12. “*Mehmet Akif Ersoy’un Düşünce Adamı ve İnkılapçı Kimliği*”, Rumeli Türkleri Kültür ve Dayanışma Vakfı’nın İstanbul’da Düzenlediği Mehmet Akif Ersoy Anma Toplantısı’nda Yapılan Konuşma., 24.12.2002.
13. “*Din ve Ahlak Kültürü Derslerinin Üniversitelerin Sosyal Branşlarındaki Muhtemel Katkıları*”, Yarınlar İçin Düşünce Plâtformu Derneğinin Ankara’da Düzenlediği Türk Millî Eğitiminde Din Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu’nda Sunduğu Bildiri, 1-3 Mart 2005.
14. “*Fatih Sultan Mehmed Divanı Üzerine*”, Eyüp Belediyesi’nin İstanbul’da Düzenlediği Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüp sultan Sempozyumu’nda Sunulan Bildiri, 9-11 Mayıs 2003.
15. *Fatih Sultan Mehmed’in Şiirinde Hükümdarane Duygular*”, Bilim Sanat Vakfı’nın İstanbul’da düzenlediği 1453’ten 20053’e İstanbul: Şehir ve Medeniyet Sempozyumu’nda Sunulan Bildiri, 6-8 Haziran 2003.
16. “*Yahya Kemal Beyatlı’da Rumeli ve Üsküp*”, Rumeli Türkleri Dayanışma Vakfı ile Üsküp Üniversitesi’nin Birlikte Üsküp’te Düzenledikleri Edebiyatımızda Rumeli ve Üsküp Sempozyumu’nda Sunulan Bildiri, 5-7 Eylül 2003.
17. “*Fatih (Avni) Divanı’ndan Bazı Beyitlerin Semantik Çözümlemesi*”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi’nde Düzenlenen Fethin 550. Yıldönümünde Fethin Edebiyatımıza Yansıması Konulu Toplantıda Yapılan Konuşma, 22 Ekim 2003.
18. “*Divan Şiiri ile Leylâ ve Mecnun ve Hüsn ü Aşk*”, Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi’nin Düzenlediği Seminerde Yapılan Dersler, 4-5 Aralık 2003.
19. “*Yolculuk Metaforu Bağlamında Divan Şiirini Üretmek ve Anlamak*”, Kırıkkale Üniversitesi’nce Düzenlenen Bir Metafor Olarak Yol/Yolculuk Konulu I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumunda Sunulan Bildiri, 09-10.Aralık.2004.
20. “*Yenişehir’li Avni’nin Maruf Şiir Tarifleri*”, Şanlıurfa Belediye Başkanlığı’nın Şanlıurfa’da Düzenlediği Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu’nda Sunduğu Bildiri, 6-8 Mayıs 2005.

21. “Şehriyar’ın Sehend’im Adlı Şiirinin Etrafında Poetik Görüşleri”, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı’nın, İran İslam Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği Kültür Müsteşarlığı ile birlikte Ankara’da Düzenlediği Şehriyar ve İran-Türkiye İlişkileri Paneli’nde Sunduğu Bildiri, 8 Mart 2006.

22. “Klasik Türk Edebiyatında Hz. Muhammed”, Konya Selçuklu Belediyesi’nin, Konya’da Düzenlediği Kutlu Doğum Haftası Etkinlikleri Çerçevesinde Verdiği Konferans, 21.Nisan 2006.

23. “Klasik Edebiyatımızın Metinlerini Anlamak Üzerine”, Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi’nin Kırşehir’de Düzenlediği Geleneğin İzinde Edebiyatımız Sempozyumu’nda Sunduğu Bildiri, 28 Nisan 2006.

24. “Nef’i’nin Şiir Filozofu Kimliği”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nin Erzurum’da Düzenlediği Türk-İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu’nda Sunduğu Bildiri, 26-28 Haziran 2006. “Klasik Edebiyatımızda Şarap Metaforları”, Bahçeşehir Üniversitesi’nin İstanbul’da Düzenlediği Doğuda ve Batıda Şarap I. Uluslararası Kültür Tarihi Sempozyumu’nda Sunduğu Bildiri, 14-15 Eylül 2006.

25. “Divan Şiirinde Lâfız-Mana İlişkileri Üzerine Poetik Bir Değerlendirme”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi’nin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi İle Birlikte Düzenlediği I. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu’nda Sunduğu Bildiri, 12-13 Nisan 2007.

Akademik Organizasyonları

1. Merkezi Ankara’da bulunan Yarınlar İçin Düşünce Platformu’nun 1-3 Mart 2008 tarihinde Ankara Hilton’da düzenlediği Türk Millî Eğitiminde Din Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu’nun Düzenleme Kurulu Başkanlığı.

2. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi’nin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile birlikte 12-13 Nisan 2007 tarihleri arasında İstanbul’da düzenlediği I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu’nun Düzenleme Kurulu Başkanlığı.

3. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğünün, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Yunus Emre Enstitüsü ve İran İslam Cumhuriyeti Kültür ve İslami İlişkiler Kurumunun katkıları ile 15-17 Mayıs 2012 tarihleri arasında İstanbul’da düzenlediği I. Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumunun Düzenleme Kurulu Başkanlığı.

Katıldığı Etkinlikler

1. 23 Nisan 1992'de "Türk Edebiyatı Vakfı'nın düzenlediği Gençlik Sohbetleri'nde verilen Divan Edebiyatında Sosyal Hayat" konulu konferans.
2. 22 Ocak-10 Şubat 1993 tarihleri arasında, merkezi Almanya'nın Köln şehrinde bulunan İnter Akademi adlı kuruluşun Almanya'nın Farankfurt, Köln, Dusseldorf, Mainz, Heidelberg, Branschweig, Schifferstadt, Duisburg, Bremen gibi şehirleri ile Belçika'nın birkaç şehrinde Türk işçi teşekkülleri ile çeşitli üniversitelerin konferans salonlarında "Kültür ve Edebiyatımızın Kaynakları" konulu 18 konferans verdi.
3. 8 Mart 1995 tarihinde 2547 sayılı Kanununun 38. Maddesi uyarınca İ.Ü. Rektörlüğü'nün izni ile Eminönü İlçesi Belediye Başkanlığı Kültür Danışmanlığı'na atandı ve bu görevini 5 yıl sürdürdü.
4. 28 Mart 1995 günü İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde Fuzulî'nin 500. doğum yıldönümü münasebetiyle düzenlenen Fuzulî'yi Anma Toplantısı'nda "Fuzulî Divanında Berceste Mısralar" konulu bir konuşma yaptı.
5. 29 Mart 1995 günü Türk Edebiyatı Vakfı Çarşamba Sohbetleri'nde Doç. Dr. Atilla Şentürk ile birlikte "Divan Şiiri Üzerine Bir Sohbet" adlı programa konuşmacı olarak katıldı.
6. 26-29 Ağustos 1995 tarihleri arasında Makedonya'nın Struga Kentinde düzenlenen 38. Uluslararası Stuga Şiir Akşamları'na şair olarak katıldı ve Meridyen Şairler arasında şiirini okudu.
7. 22-26 Ağustos 1996 tarihleri arasında Makedonya'nın Struga Kenti'nde düzenlenen 39. Uluslararası Struga Şiir Akşamları'na şair olarak katıldı ve şiirini okudu.
8. 6 Haziran 1997'de Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğünün Rektörlük Konferans Salonu'nda düzenlediği Kütahyalı Şair Gaybî Sunullah Efendi Paneli'ne panelist olarak katıldı.
9. 9-12 Haziran 1997 tarihleri arasında İstanbul Valiliği Millî Eğitim Müdürlüğü ile Edebiyat Fakültesi tarafından birlikte düzenlenen ve İstanbul'daki Türkçe ve Edebiyat öğretmenlerine yönelik Edebiyat Günleri Etkinlikleri çerçevesinde 12 Haziran 1997'de Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Konferans Salonunda "Eski Türk Edebiyatının Kaynakları" konulu bir konferans verdi.
10. İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nün düzenlediği Seyyid Mehmed Hüseyin Tebrizî Şehriyâr'ın Doğumunun 90. Yıldönümü Anma Toplantısı'nda "Şehriyâr'ın Türkçe Şiirleri" konulu bir konuşma yaptı.

11. 22 Haziran 2002'de ATV Ceviz Kabuğu'nda "Türk Dili, Edebiyatı ve Kültürü" konulu canlı yayın programına uzman konuk olarak katıldı. 5 Ekim 2002'de ATV Ceviz Kabuğu'nda bir canlı yayın programına uzman konuk olarak katıldı.

12. 5 Aralık 2004'te TRT İzmir Televizyonu'nda "Rumeli'de Türk Kültürü ve Edebiyatı" konulu programa uzman konuk olarak katıldı.



Fatih Divanı ve Şerhi kitabının prestij baskısının neşri münasebetiyle Fatih Belediyesi'nce Yerebatan Sarnıcı'nda düzenlenen tanıtım kokteylinde Mekki Yassıkaya, eşi Sema Hanım ile birlikte.



Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ı emekliliğinden sonra bölüm öğretim üeleriyle birlikte evinde ziyaret.



Üsküp'te Osmanlı yapımı Taşköprü'nün gölgesinde.



Kültür danışmanı olduğu Eminönü Belediye Başkanı Doç. Dr. Ahmet Çetinsaya ile Struga Şiir Akşamlarında.



Solda: Konferans için gittiği Almanya'da Friedrich Schiller heykelinin önünde. Sağda: Almanya'da modern bir heykelin önünde.



Solda: 2012 yılı, kucağında torunu Hazal Ayça ile. Sağda: Ramazanda Sultanahmet'te



2018 Mayıs'ında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi A5'teki son derlerinden birini verirken asistanlar ve bir grup öğrencisi bir vefa sürprizi olmak üzere aniden dersine girerler ve böylesine unutulmayacak derecede güzel bir hatıra fotoğrafı çekilir.



Bakırköy Lisesinden sınıf arkadaşı ve kadim dostu, Türkiye Halkoyunları Federasyonu Yürütme Kurulu eski başkanı Gökseven İleri Bey ve fakir ile bir mantı ziyafetinde.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 47-49

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN HOCAM İÇİN

Mücahit KAÇAR¹

Son yıllarda, kendileri için hatıra kitap veya dergi sayısı hazırlanan bazı hocalarımız için yazı yazıp yazamayacağım sorulduğunda genelde cevabım olumsuz oldu. Zira bu hocalarımızla hiçbir gönül bağı oluşturamadığımız, kendileriyle kuru bir hoca-öğrenci ilişkisinin ötesine geçmediğimiz için birkaç satır da olsa yazmak içimden gelmedi. Ancak Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan hocamın üzerimdeki hakkını teslim etmek için aşağıdaki kısa yazıyı yazmanın bir vazife ve kadirşinaslık borcu olduğumu düşünüyorum.

Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan hocamla yollarımız, İstanbul Üniversitesinde kendisinin doktora öğrencisi olmadan önce, neşrettiği *Leylâ vü Mecnûn* ve *Hüsn ü Aşk* mesnevilerinin metinlerini okuduğum yıllarda kesişmişti. Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde sürdürdüğüm Yüksek Lisans tez konum "*Fuzûlî ve Şeyh Gâlib'in İslâmî Kaynaklı Sözler Bakımından Karşılaştırılması*" başlığını taşıyordu ve tez dönemim bu iki mesneviyi okuyarak geçti. Doğan Hocamın bu iki mesnevinin metnini hazırlarken metni sadeleştirmekle yetinmeyip dipnotlarda neredeyse bu eserleri şerh ettiği son derece faydalı açıklamalarda bulunması, bana akademik kariyerimde ve ileride üzerinde çalışacağım metinlerde bu usulü takip etmem bakımından önemli etkiler bırakmıştır. Haddim olmadığı halde şu kanaatimi paylaşmak isterim: Ziya Paşa'nın *Hüsn ü Aşk* mesnevisinden hareketle Şeyh Gâlib için

¹ Prof. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. mukac80@gmail.com

*“Güyâ ki o şâir-i yegâne
Gelmiş bu kitâb için cihâne”*

demesi gibi ben de hocamdan her zaman bu iki mesnevisi vesilesiyle şükran ve minnetle bahsederim. Diğer faydalı ve bizler için ufuk açıcı olan çalışmaları olmasaydı bile, Doğan Hocam sadece bu iki çalışmasıyla Divan Edebiyatı araştırmacıları ve bu şiiri sevenler tarafından her zaman rahmet ve minnetle anılacaktır.

Hocam hakkında yazılacak yazılarda kendisinin birçok yönü ele alınacaktır. Ancak ben gözden kaçabilecek önemli bir insanî yönüne ve karakterine değinmek isterim. Kıymetli hocamla doktora eğitimim esnasındaki asistanlık yıllarımda daha yakından tanışma fırsatım oldu. Aşağıda anlatacağım hadiseyi belki kendisi hatırlamayacaktır bile, ancak benim için önemli bir hayat dersi olmuştur. Hocayı tanıdığım ilk aylarda kendisinden çok çekinirdim. Dışarıdan sert ve belki biraz da huysuz görünen hocanın pek yakınında durmazdım. Ders yılının bahar döneminde hazırlayamadığım ödevlerden dolayı beni dersten bırakacağına o kadar emindim ki kendisiyle bu konuyu konuşma gereği bile duymamıştım. Üstelik son birkaç hafta da kendisinin dersi başka bir dersle aynı güne alındığı için ben diğer derse devam etme kararı almıştım.

Bana bunun sebebini sorduğunda ben de -o zaman nasıl oldu bilmiyorum- gayet net bir şekilde “danışman hocamla dersiniz çakıştı, ben de onun kine devam ediyorum” dedim. Bugünden bakınca cevabımın edep dışılığını ve nasıl bir ceza almayı hak ettiğimi daha iyi anlıyorum. Nitekim ben de bu cevabımdan dolayı dersten kesin şekilde kalacağımı düşünmüştüm. Bir gün dâhili numaram çaldı, telefonda hocam vardı. O zamanlar hocalarımızın sınav notlarını sisteme diğer bir asistan arkadaşımınla ben girer, onlara imzalatarak enstitüye teslim ederdik. Hocam, bana dersten geçmek için gereken en düşük notun kaç olduğunu sorduğunda “75” cevabını verdim. Hocam bana telefonda “o zaman kendine 75 notunu ver, getir imzalayayım” dedi. O anda hocamın birazdan bahsedeceğim bir özelliğini fark ettim. Daha önce hocamın bahsi geçtiğinde, hele bu olayı anlatıp dersten kalacağımı söylediğimde onu tanıyan herkes “Hoca çabuk unuttur, affeder. Hiç kin tutmaz” derdi. Ben hocama inanmamış, çok mahcup olmuştum. O günden sonra kendisine olan saygım daha da arttı.

Hocamın önemli bir özelliği de bizlere karşı son derece mütevazı oluşuydu. Daha doğrusu dışarıdan bakında mesafeli hatta biraz da üstten bakar gibi görünen hocamız, diğer hocaların aksine 2 asistan ve 2 yardımcı doçentin

oturduğu odamıza sık sık uğrar, kendisine yaptığımız çaydan içerek halimizi hatırımızı sorar, muhakkak zihin açıcı meselelerden bahsederek bizimle sohbet ederdi. Ayrıca düzenlediği kongre ve sempozyumlara bizleri de muhakkak dâhil eder, konuşma ve yazı hazırlamamızı isterdi. Kendisinin bu yakınlığı sayesinde bizlerin de kendimize güven pekiştirdiğimizi şimdi daha iyi anlıyorum.

Doktoramı bitirip İstanbul'dan ayrıldığımda da hocamı gerek Trabzon'da gerekse de Amasya'da çalışırken ne zaman bir öğrenci etkinliğine çağırırsam hiç geri çevirmeden gelip öğrencilerimizle edebi sohbetlerde bulundu. Bunun ne kadar değerli bir davranış ve karakter özelliği olduğunu, öğrencilerimizin gözünde değerimizin arttığını müşahede ederken çok daha iyi kavradım. Öğrencilerim, benim hayatımda *Leylâ vü Mecnûn* ve *Hüsn ü Aşk* mesnevilerinin ne kadar değerli metinler olduklarını, bu iki mesneviyi okutmadan öğrenci mezun etmediğimi bilirler. Bildikleri diğer bir şey de yüksek lisansa başladığım günden beri bu iki mesnevinin metnini neşreden Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan hocama duyduğum saygı, hayranlık ve minnet duygularıdır.

Ben muhterem hocamı yakından tanıma, onun akademik ve insani yönlerini görme ve sevme şansına sahip oldum. Bunu bana nasip eden rabbimden hocama uzun, sağlıklı ve bereketli bir ömür diliyorum.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 50-53

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN HOCA İÇİN

Lokman TURAN¹

*“Uzanır gider ötelere gümüş bir yol
O mâhur bestenin nağmelerinden...”*

Erzurum’da doğdu, babası o henüz on on bir yaşlarında küçük bir çocukken İstanbul’a taşındı. Babası imamdı ve belki de ilk öğretmeniydi. Annesi şefkat timsaliydi. Daha sonra “Şiiristan” adlı kitabını onlara şöyle ithaf edecekti: “Benim ilk öğretmenim sevgili babam Kâmil Doğan ve şefkat timsali annem Taliha Doğan’ın temiz ruhlarına...”

*“Nurdan kandiller görünür hayâl meyâl
Rüyadan bir âlemin tül perdelerinden”*

Hep bir Erzurumlu olarak yaşadı. Erzurum’a geldiğinde kendisini gezdirmek nasip oldu. Henüz bir çocukken ayrıldığı bu şehirde çocukluğunu aradı, eski mahallesinde dolaşırken gözlerindeki özlemi, çocuksu mutluluğu gördüğümü hatırlıyorum. “Keşke” dedi “O eski Erzurum’u muhafaza etseler.” Aslında bu temenni bugünkü modernitenin bize bahsettiği “nostaljik eğilim”lerden çok farklıydı. Çocukluğunda yarım bıraktığı bir duygunun aslında İstanbul’da ailesiyle birlikte devam ettirdiği o “dadaş ruhu”nun özlemiydi bu... Benim Erzurum tipi dediğim ve aslında Tanpınar’ın “Erzurumlu Tahsin” nam

¹ Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi A.B.D.
lturan@atauni.edu.tr

hikâyede anlattığı ruha duyulan özlemde bu. Türkülerde gurbet, şarkılarda hüznün, şiirlerde firkatti... Hoca sanki bütün bunların heyetimecmuasıydı.

*“Girer o şuh meclise pür işve vü nâz
Meclis dalgaları yerli yerinden”*

Hocam oldu, henüz İstanbul Edebiyat ikinci sınıf öğrencisiydik. Yıl 1988. Prof. Dr. Ali Alparslan Metin Şerhi dersimize geldi. Ne oldu, ne bitti hocayı bir daha göremedik. Genç, birikimli ve kendine güvenen bir adam girmeye başladı “Metin Şerhi” dersine. Adeta dünyaya Hoca olmak için gelmişti, gönderilmişti. Klasik Türk edebiyatını bize sevdiren adamdı. Gözlerimizin içine baka baka konuşurdu. Dahası sadece benim gözüm içine bakıyormuş gibi ne başka bir tarafa bakabiliyor, ne de gözlerimi ondan ayırabiliyordum. Diğer arkadaşlarım da aynı şeyi düşünüyordu. Türkçesi temiz, diksiyonu mükemmel, anlatımı derin, bakışı pâk bir adam... Konuşmasından değil, tavrından bir Erzurumlu olduğunu neden sonra anladım. Öğrencilik işte... Koca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde bir Erzurumlu Hoca... Öğrencilik işte, sevinmişim.

*“Altın kadehlerde içilir iksir-i aşk;
Ki sunulmuştur o şuh dilberin elinden.”*

Yıllar sonra ben de kendisiyle aynı alanda çalışma şerefine nail oldum: Klasik Türk Edebiyatı. Nihayet doktora tez savunma zamanım geldi. Jüri üyelerini Erzurum’a davet edecektik. Aklıma ilk onun ismi geldi. Kendisiyle görüştük. “Çok mutlu olurum” dedi. Bununla birlikte doktora tezimi kelime kelime okuyup büyük bir titizlikle tetkik etmişti. Yenişehirli Avnî Bey’in divanıydı doktora çalışmam. Avnî Bey Divanı’nda neredeyse onlarca “mısra-ı berceste” kabilinden şiir Hocayı büyülemişti. İşte böylece aynı sahada çalışmanın ve aynı şehrin insanı olmanın getirdiği uzun bir dostluk meydana geldi aramızda.

*“Bülbül okur gazelini muttasıl;
Besbelli ki, o da memnun gibidir kaderinden”*

Elbette hayat hikâyesini burada yazacak değilim. Benden böyle bir yazı istendiğinde şunun farkındaydım. Hayat hikâyemiz bir yerlerde çakışıyor. Belki aynı sahada çalışmanın ve ortak bir kaderi paylaşmanın ötesinde bir hoca ve insan olarak intibalarımı yazmam isteniyordu. Öyleyse benim gözümde bu büyük adam kimdir? Sorusuna cevap aramalıyım.

Bu münasebetle Hocanın hem ilmî yönü, hem de sanat yönü üzerinde durmak gerekir. İlmî yönü ikiye ayrılıyor. Birincisi klasik Türk edebiyatı bakımından, diğeri İslami ilimler bakımından yaptığı çalışmalar. Tabiatıyla beni ilgilendiren kısmı birinci yönüdür. Haddimi aşmak pahasına onun birinci yönüyle ilgili bir değerlendirme yapmaya çalışacağım.

*“Âb-ı hayât içilir o akşam dolu havuzdan
Yorgun kahkalar duyulur hazân bahçelerinden”*

Klasik Türk Edebiyatı alanının duayen hocalarındandır. Başta Anadolu ve İstanbul olmak üzere Uzakdoğudan Balkanlara, Kuzey Afrikadan Karadeniz havzasına kadar uzanan milyonlarca kilometrekare genişliğindeki bir coğrafyada yerleşik bütün toplulukların konuştuğu dillerin ortak söz varlığından beslenen ve ilhamını bu geniş coğrafyada teşekkül etmiş bulunan zengin kültürler ve köklü medeniyetlerden alan klasik Türk edebiyatı alanında son derecede ciddi ve önemli çalışmalara imza attı.

Diğer taraftan da bu sahanın bilhassa metinler şerhi, klasik edebiyatımızın şiir ve sanat felsefesi özgün alanlarında akademik bir yoğunlaşmayı gerçekleştirdi. Dergilerde neşrettiği bilimsel makaleleri, yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen sempozyum, kolokyum ve kongrelerde sunduğu bildirileri ve çok sayıda nitelikli kitabı ile klasik Türk edebiyatı sahasına bilimsel bakış açıları getirdi;

Divan şiiri metinlerini psikolojik, sosyolojik, kültürel, dinî ve tasavvufi planda anlama ve analiz etme işinde gerçekten önemli başarılarla imza attı. Divan şiiri metinlerini bilimsel bir metodoloji ile anlama ve bunları dil, din, tarih, felsefe, bilim, hukuk, tasavvuf ve estetik değerler sistemi açısından inter-disipliner bir anlayışla analiz etme meselesinde akademik hayatımıza önemli kazanımlar sağladı.

Kaleme aldığı ve birçok üniversitede yardımcı ders kitabı olarak okutulan *Fuzuli-Leyla ve Mecnun*, *Şeyh Galip-Hüsn ü Aşk*, *Fatih Divanı ve Şerhi* ve *Şiristan-Açıklama/Şerhli Klasik Türk Edebiyatı Antolojisi* kitapları metinler şerhi (şerh-i mutun) alanının aslında tam anlamı ile bilimsel bir faaliyet olduğu gerçeğini ispat eden önemli vesikalar sundu.

Eski Türk Edebiyatı sahası bu alanda bilimsel çalışma yapan akademisyenlere psikoloji, din, felsefe, tasavvuf, sosyoloji, hukuk, musiki, astronomi, astroloji,

tıp, sosyal antropoloji ve arkeoloji gibi birbirinden çok farklı sahalarda disiplinler arası düşünme ile edebî metinlere etimolojik ve semantik bir dikkatle eğilmeyi zorunlu kılar. O yayınladığı makaleleri, sunduğu bildirileri ve yayınlanmış çok sayıda kitabı ile bu inter-disipliner düşünüş ile etimolojik ve semantik dikkat yoğunlaşması hususunda kendisine hayran bırakacak eserler ortaya koydu. Hoca bu anlamda adeta bir arkeolog gibi her dokunduğu beyitten, bu beyitlerdeki her kelimeden yine kendisinin tabiriyle “kültürümüzün kozmik odası”ndan kültürümüze dair önemli malzemeler çıkardı ve bunları yorumladı.

*“Bir yıldız kayar gecenin atlas örtüsünde
Ve masmavi bir çılglık duyulur derinden.”*

İkinci yönü ise aslında birinci yönüyle çok da ayrı düşmeyen sanat ve daha özelde şiir yönüdür. Şairdir. Ayrı düşmeyen diyorum, zira Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun'unu okuduğunuzda siz de onun nasıl bir şiir kabiliyetine sahip olduğunu göreceksiniz. Leyla vü Mecnun'daki beyitlerin dil içi çevirisi neredeyse bugünkü Türkçede temiz, açık, anlaşılır ve “manzum” bir çeviridir. Elbette şiir kabiliyeti bununla sınırlı değildir. Öyleyse kendisinin basılmış, yayımlanmış şiirlerine bakılmalıdır. Bu şiirler tetkik edildiğinde kendisinin nasıl ilmî yönüyle sanat yönünü birlikte ve barışık bir biçimde yürüttüğünü ve zevke dönüştürdüğünü anlayacağız.

*“Yapraklar kıpırdar, bozulur gecenin sükûtu
Sümbül kokulu bir rüzgâr eser serinden...”*

Hülasa, bazı insanları gördüğünüzde kendiliğinden bir hürmet hissedersiniz içinizde. Benim böyle hocalarım oldu. Deminden beri sıfatlarını ve hatta “Eski Şiirin Rüzgârıyla/Yahya Kemâl Beyatlı'ya” şiirinden beyitler aldığım kendisine derin bir saygıyla bağlı olduğum bu büyük adam, büyük Hoca **Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan'dır**. Bir insanın kıymetini bilmek de bir kültürdür. Bunun mektebi, medresesi, kitabı yoktur. Onların kıymetini bilmek için insan olmak yeter. Başka bir şeye ihtiyaç da yoktur. Huzurunda hürmetle eğiliyor, kendisine uzun ve sağlıklı ömürler diliyor ve saygılarımı sunuyorum.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 54-56

BİR EDİB-İ BÎ-MÜDÂNÎ: PROF.DR. MUHAMMET NUR DOĞAN

Mustafa Tahir ÖZTÜRK¹

Muhammet Nur Doğan Hoca, eski Türk edebiyatı alanında akademik kariyerini taçlandırmış, çok özel bir edebiyatçı. Alanındaki üretimi ve başarıları, hepimizin malumu... Ben, burada -nâçizâne- Hoca'nın, resmî-akademik alanının dışında, hayatı boyunca ve hayatı pahasına sürdürdüğü bir mesaiden, kısaca bahsetmek istiyorum. Bu mesaî alanı, İslam ilahiyatıdır.

Özellikle 90'lı yıllardan beri yazılı ve görsel basın organlarında çıkan yazıları, TV programları vs. bu mesainin çok özel ürünleri... Ve bunlardan aklıma ilk gelen, 1992'de Kitap Dergisi için editörlüğünü yaptığı Yaşar Nuri Öztürk Özel Sayısı'dır. Aylar süren çalışma sonrasında bu özel dergi sayısında, Türkiye'de, İslamiyet'le ilgili din tartışmalarında öne çıkan ve Kur'an merkezli din algısından rahatsız olan çevrelerin hedefi haline gelmiş Öztürk'ü anlattı. Yaşar Hoca'nın bir Anadolu çocuğu olarak müthiş hayat hikâyesini ve fikriyatını gözler önüne serdi. Sonrasında Öztürk'le birçok TV programı yaptı. Muhammet Hoca ile yollarımızın çakışması da bu zamana rastlıyor.

Muhammet Hoca, seneler sonra, Yaşar Nuri Öztürk'ten bana adeta miras olarak kalan "Söz ve Işık" adlı televizyon programına, otuzu aşkın kez

¹ Dr. Öğr. Üyesi. İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi A.B.D. mtahirozturk@yahoo.com

konuğum oldu ve olmaya devam ediyor. Burada, kendisiyle tarihi öneme haiz programlara imza attık. Kur'an dinini, Allah'ın indirdiği dini, yani Kur'an'daki İslam'ı anlattık. Ve bu programlar sayesinde kendisini daha da yakından tanıma imkânım oldu.

Bir ilim adamı olarak, bulunduğunuz yerden, tabiri caizse, fildişi kuleden, alanınızla ilgili çok şey yapabilirsiniz ve bunlar ilmî açıdan çok kıymetli de olabilir. Fakat kitlelerin doğru bilerek yüzyıllardır devam ettirdiği din yanlışlarını haykırabilmek ve doğruları anlatabilmek, kişiyi çok büyük çilelere muhatap kılar. Muhammet Hoca, on yıllardır, hem bunu büyük bir cesaretle ve bedel ödeyerek yapıyor hem de akademideki çalışmalarına devam ediyor. Bunun ne zor bir şey olduğunu, çeken bilir. Böyle bir mücadele için akıl, yüksek ideal, cesaret, bilgi, beceri, basiret, omurga, olmazsa olmaz şartlar ve Muhammet Hoca bunlara sahip. Kendisiyle yaptığım sayısız programdan sonra bunu rahatça söyleyebilirim. Ayrıca, Hoca'nın İslam'ı anlatırken bir farkı daha mevcut: Derin edebiyat müktesebatı... Bunun sayesinde, Kur'an'ı anlama ve anlatmada çok özel bir yöntemine sahip. İşte bu fark, ilahiyat alanında yaptığı mesaisine ve kendisine, bence emsalsiz sıfatını kazandırıyor.

Kendisiyle yaptığımız çalışmaların artarak devamını niyaz ediyorum.





استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 57-66

ESKİ TÜRK EDEBİYATININ ULU ÇINARI

PROF. DR. MUHAMMET NUR DOĞAN İLE RÖPORTAJ

Ahmet GÜNDÜZ¹

1. Divan Edebiyatıyla İlk Olarak Ne Zaman ve Nasıl Tanıştınız?

Şu anda 68 yaşındayım. Şimdi öncelikle benim şiirle alaka mı söyleyeyim. İlkokul iki veya üç yıllarıydı. Erzurum'da şiir yazmaya başladığımı hatırlıyorum. Hatta "Kalorifer" diye veya "Zengin" diye bir şiirim vardı. Ama onları daha sonra kaydetmedim. Sonra da bu şiir merakım devam etti. Bizim ailede babamda da şairlik vardı, amcam şair, halam rahmetli şairdi. Babam ilk öğretmenimdi. Tabii bir taraftan da babamın imam oluşu İslamî değerlere yakınlığının sebebidir. Allah rahmet eylesin. Tabii lise yıllarında Necip Fazıl ve Sezai Karakoç takipçisi olarak şiirlerime devam ettim. Hem hece hem de serbest vezin ile şiirler yayınladım. Gazetelerde dergilerde ve bir dönem beraber olduğumuz bir arkadaş grubunun içerisindeki bir abimiz bana (Maliye Muhasebe Yüksek Okulu)'nda okuyordum. Dedi ki "Ya sen şairsin ne işin var senin maliye muhasebe okulunda!" Onun üzerine ben de imtihana girdim ve Türk Dil Edebiyatı bölümünü kazandım. Kazandım ve daha sonra ilk olarak 1. sene rahmetli Çavuşoğlu hocanın dersine girdim amfi 7 veya amfi 8 zannediyorum. Orada Şeyh Galip'in meşhur;

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D ahmetgndz3455@hotmail.com

“Teblerze zâd gevher-i galtân-" gurbetim
Mihr-i sadef sabâh-" Nişâbürdur bana”

bu beyti şerh etti hoca. Şerh ederken Ali Nihat Tarlan Hoca'nın -ki onun hocasıydı rahmetli- bu beyti iki üç türlü anladığını söyledi. Yani anlam katmanları ihtiva eden bir beyit, orada doğrusu benim eski Türk edebiyatına alakam bu dersten sonra başladı.

Tabii önceleri daha çok böyle hamasi olarak eski kültüre eski edebiyata yakınlığımız alakamız vardı. Ama burada fiilen eski Türk edebiyatının yapısal özelliklerine olan yakınlığım başlamış oldu. Sonra bendeki bu eski Türk edebiyatı metinler şerhi ve eski Türk edebiyatında hayatın tespiti çalışmasına alakamın sebebi de rahmetli Ali Milani Hoca'mızdır. Ben, Atilla Şentürk ve Mehmet Kalpaklı rahmetli Ali Milani Hoca'dan Farsça dersi almak üzere Fenerbahçe'deki evine sık sık gider ve oradan ders alırdık. Ama bize; “Çocuklar Farsça nasıl olsa öğrenilir. Önemli olan edebiyatla hayatın ilgisini kurmaktır. Çünkü edebiyat hayattır.” deyip bizde klasik edebiyatın metinlerinde bulunan gündelik hayatın yansımalarına dair tecessüsü ortaya çıkardı. O güne kadar hep “Eski edebiyatta hayat yoktur; eski edebiyat hayat soluğundan yoksundur.” gibi dedikodular ve ithamlar, töhmetler dönüp dolaşıyordu. Biz doğrusu bundan tabiki rahatsız oluyorduk ama söyleyecek pek fazla bir şeyimiz yoktu. Bunun üzerine ben de Ahmet Atilla ile birlikte klasik edebiyatta hayatı aramaya başladık. Bir baktık ki eski Türk edebiyatı metinleri bizi anlatıyor ve hatta şunu söylemek mümkün; sonunda bunu tespit ettik ki; eski Türk edebiyatı bizim için metin ve kültür arkeoloji sahasıdır. Hatta ben onu daha sonra; “Bizim kültürümüzün kozmik odasıdır.” diye tanımladım. Milli kültürün vazgeçilmez kozmik odasıdır, entelektüel hayatımızın onusuz olmayacağı kesin olan ana kaynağıdır. Yani bir entelektüel olabilmenin vazgeçilmez şartı klasik Türk edebiyatının metinleri ile ilişki kurabilmektir.

2. Geçmişten Günümüze Eski Türk Edebiyatı Alanının Durumu İle İlgili Bir Değerlendirme Yapabilir Misiniz?

Yahya Kemal Beyatlı'nın dergide yazdığı bir yazıda diyor ki; “Daima bu itikatta bulundum ki, Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hatta bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan, meselâ mimarimizden daha yüksek bir kıymettedir.”

Şimdi Yahya Kemal Beyatlı bir ara neslin insanıydı. Tanzimat'tan itibaren eski kültüre ve edebiyatın değerlerine karşı ciddi bir düşmanlık gizli bir ret ve inkâr

hareketi başlamıştır. Aydınlarımız Batılılaşma kavramına yanlış anlamlar verdiler. Batının kültür değerlerini ve ahlakını hatta felsefi ve dinî değerlerini almakla ancak ilerleyebileceğimiz zehabına kapıldılar. Aydınlar bundan dolayı eski kültüre, eski edebiyata, kadim dünya görüşümüze cephe aldı ve bu bizim düşünce dünyamızda 200-300 yıllık bir kopuş ortaya çıkarttı.

Yani eski edebiyatın dünyası ile bizim dünyamızın arasına böyle bir uçurum girdi. Bu uçurum nelere mal oldu? Bir defa bugünkü klasik edebiyatın canlı bir şekilde üretildiği dönemde o dönemin bilgi unsuruna, dünya görüşüne, bilimsel, fikhî, hukukî, tıbbî neyse bütün bilgi alanlarına yapılan göndermeler, telmihler bu 200-300 yıllık kopuştan sonra tamamen ortadan kalktı.

Yani biz o gün yapılan telmihleri, o gün bilinen ve yaşanan bilgi unsuruyla yapılan telmihlerle bir alakamız kalmadığı için artık o metinleri algılayamama gibi bir duruma düştük. Bu çok yoğun bir sıkıntı idi. Fakat daha sonra 19. yüzyılda Türkoloji çalışmalarının başlaması ile birlikte, Türkoloji çalışmalarının başlangıcı Batı emperyalizminin bizi tanıyarak bizi bölme ve yönetme düşüncesinin bir uzantısı olarak ortaya çıktı. Daha çok dil sahasında yürüten bu Türkoloji faaliyetleri ister istemez edebiyata da uzandı.

Bizim yazar çizer takımımız, aydın kesimimiz "Bizim böyle bir edebiyatımız varmış." diyerek biraz da nostalji ile buna yaklaştı. İşte Yahya Kemal Beyatlı Parnas şairlerinin etkisinde kalarak bizde klasiği yeniden canlandırma, yeniden inşa etme gibi bir niyetle ortaya çıktı. Hatta onun için "eskiyi yenileyen adam" tabiri kullanılır. Ama doğrusu o dönemde klasik edebiyatın dünya görüşü, kavramlar sistematığı ve sözlüklere girmemiş kelimelerin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü anlam halkalarını kaybetmiş bulunan o neslin bir temsilcisi olarak bu edebiyatı yeniden kaldığı yerden devam ettirme imkânı elinde yoktu. Çünkü edebiyat metinleri anlaşılmalı, tahlil edilmiş değildi.

Daha sonra Ferit Kam'larla, Ali Nihat Tarlan'larla başlayan eski edebiyata dönük ciddi ve bilimsel çalışmalar nihayet Mehmet Çavuşoğlu Hoca'nın ve onun neslinin birkaç temsilcisi ile klasik edebiyatta hayatın etkilerini arama işini ciddi ve ilmi bir faaliyete dönüştürdü. Benim hocamdı Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, hem lisans hem de doktora hocamdı. Kendisiyle birebir yakın çalıştık. Hatta birtakım kelimelerin birtakım telmihlerin çözümünde bana sorardı öğrencisi olarak Yani bu nedir, nasıldır? Bu kelimenin başka anlamı var mıdır? diye. Tabii bunu derste ben de yapıyorum. Sonuç olarak bu

edebiyatın bağlantılarını kurma noktasında genç insanların kabiliyetleri, zekâ gücü, kudreti daha da fazla. Sonra Mehmet Çavuşoğlu Hoca'nın "Divanlar Arasında" diye küçük bir kitabı vardır. O kitap işte bu kaybolmuş bilgi ve gündelik hayatın tezahürlerini arama çalışmasının bir ürünüdür.

Çavuşoğlu Hoca rahmetli oldu genç yaşta. Biz Atilla Şentürk'le bu işin bayrağını devraldık ve özellikle Ali Milani'den bahsettim. Onun bizi yönlendirmesi sonucunda biz klasik edebiyatta gizli kalmış hayatın tezahürlerini yakalama çabasına girdik. Bizim metin şerhinden anladığımız buydu. Yani gizli kapalı kalmış kelimelerin ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci anlam halkaları, nüansları, örf-adet-gelenek, bazı enstrümanlar ve bunun gibi gündelik hayatın tezahürü esnasında karşı karşıya kaldığımız birtakım şeyler. Dolayısıyla önce metin neşri ile başladı eski edebiyata dönük çalışmalar. Sonra, neşredilen metinler, divanlar, mesneviler tahlil edilmeye başlandı. Metin tahlilleri yapıldı. Yani içerisindeki unsurların çıkartılıp örneklendirilmesi...

Tahlillerden sonra metin şerhi için gerekli malzemenin bir kısmı hazırды ve biz artık etimolojik ve semantik dikkatle metinleri şerh etmeye başladık. Şunu iddia edebilirim ki; eski Türk edebiyatının dünyası artık gerçek anlamda bu çalışmalardan sonra aralanmaya başlamıştır. Ahmet Atilla Şentürk'ün *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, *Necati Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, XVI. *Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebi Tasvirler*, *Taşlıcalı Yahya Beğ'in Şehzade Mustafa Mersiyesi*, *Rakibe Dair*, *Osmanlı Şiir Kılavuzu* adlı eserleri ile, benim *Fuzuli*, *Leyla ve Mecnun*, *Şeyh Galip-Hüsn ü Aşk*, *Fatih Divanı ve Şerhi*, *Eski Şiirin Bahçesinde*, *Aynaya Yolculuk* ve *Şiristan* adlı çalışmalarım bu meyanda zikredilebilir.

3. Eski Türk Edebiyatı Alanında Metin Neşri Çalışmaları İstenilen Seviyeye Ulaşmış mıdır?

Yeteri kadar oldu. Mesela yüksek lisans ve doktora tezi konusu arayan öğrenciler -ki bunlardan biri de sensin-, "Hocam hangi metin üzerinde çalışalım?" diye soruyorlar. Doğrusu biz neşredilmemiş, çalışılmamış metin bulmakta zorlanıyoruz. Hani belki dünyanın bizim ulaşamadığımız kütüphanelerindeki metinler hariç olmak üzere özellikle Türkiye kütüphanelerinde çalışılmamış yani neşir faaliyeti olarak *edison kritik* dediğimiz şeye konu teşkil etmeyen hemen hemen hiç metin kalmadı gibi.

Mesneviler veya başka başka diğer mensur eserler üzerinde de neşir çalışmaları yapılmalı. Hatta bunların üzerinde şerh çalışmaları yapılmalıdır. Yani bir defa belli başlı divanlarımızın hemen tamamı neşredilmiş. Hatta baskısı yapılarak neşredilmiştir. Bu bakımdan yeteri seviyeye ulaşmıştır. Ama bunlar doğru okunmuş mu? Bu noktada bakılacak olursa, divanların üzerinde yeniden bir neşir faaliyeti yapmak ihtiyacından bahsedilebilir.

4. Eski Türk Edebiyatı Alanını Kapsayan Edebiyat Tarihleri El Kitapları vb. Eserleri Yeterli Olarak Görüyor musunuz?

Bunlarda da bir hayli gelişme oldu. Ancak tabii el kitaplarına gelince, el kitapları işi şu anda yeterli düzeyde diyemem. Birçok akademisyen *Eski Türk Edebiyatına Giriş* ve el kitabı anlamında eserler ürettiler. Fakat bunların büyük bir çoğunluğu teknik konulara dönük... İşte; beyit nedir? Kafiye nedir? Edebi sanatlar nedir?

Fakat esas ihtiyacımız olan şey klasik edebiyatın kültür dünyasını ortaya koyacak sistematik kaynakça çalışmasıdır. Yani bir eski edebiyat öğrencisi, bir lisans öğrencisi bu edebiyatın kültür kaynaklarını yakinen tanıyabilmelidir. Bu noktada benim İstanbul Üniversitesi'nde öğretim üyesi iken uzaktan eğitim için hazırladığım *Eski Türk Edebiyatına Giriş* notları var. Bu notlar tamamlanacak inşallah önümüzdeki dönemlerde...

Ben burada eski edebiyatı dört ana başlık altında topladım: "Din-tasavvuf; bilim-felsefe; mitoloji-destan-tarih ve gündelik Osmanlı hayatının akisleri ve nihayet estetik değerler sistemi... Bu dört madde büyük oranda teorik olarak izah edilmiş, örneklendirmeler yapılmıştır. Biraz daha buna yoğunlaşacağım. Örneklendirmeler de yaparak eski edebiyatın ne olduğunu, mahiyet itibariyle ne olduğunu ve kısa tarihsel gelişiminin nasıl cereyan ettiğini, bir de mesela din diyoruz... Klasik edebiyatımızda din ve tasavvuf acaba sadece İslam dini ile mi sınırlıdır? Ben bu çalışmada şunu söyledim derslerimde de hep ifade ettim ki; hayır klasik edebiyatın din kavramı sadece İslamiyet ile sınırlı değildir. Diğer bütün dinlerin kitabî veya kültür dinlerinin tamamının değerlerini ihtiva eder. Mesela Hristiyanlığın değerlerini eski edebiyattan çektiğiniz zaman eski edebiyat büyük oranda darbe alır. Yahudilik keza öyle, Mecusilik ve Budizm de öyle... Ortadoğu'da yaygın bütün inançları Budizm'den tutun Hristiyanlık ve Yahudiliğe kadar... Zaten İsrailiyat bize bilgi olarak Kur'an tefsiri yolu ile girmiştir. Bunlar da eski edebiyata yoğun bir

şekilde etki etmiştir. Yani çocuklarımızın, eski edebiyata meraklı olanların bu eski edebiyatın çerçevesini, dünya görüşünü sistematik bir şekilde öğrenmesi gerekiyor. Bu noktada el kitabı çalışması yeterli düzeyde değildir. Ahmet Atilla Şentürk'ün yaptığı çalışma iki cildini sadece neşretti biliyorsunuz. Bittiği zaman da bu konuda çok büyük bir aydınlanma getireceği düşüncesindeyim.

5. Eski Türk Edebiyatı Ürünlerinin Geniş Halk Kitlelerine Yaymak ve Sevdirmek İçin Neler Yapabiliriz?

Evet, şimdi eski edebiyat, tabii bir kültür edebiyatı ve biz her şeyden önce eski edebiyatı sevdirmek için önce düşünmeyi sevdirmemiz gerekiyor. Bu aslında birbiriyle karşılıklı ilişki içerisinde olan bir husus... Çünkü edebiyat bir düşünme meselesidir ve düşünmeyi, düşünce hayatını güçlendirir.

Ben diyorum ki; "Edebiyat, düşüncenin dolaşım sistemidir." Edebiyat bir toplumda tedavülde ise düşünce toplumsal bünyede tedavüle girer. Nasıl ki kan damar sistemi nasıl vücudu besleyen maddeleri hücrelere taşıyorsa, besliyorsa edebiyat da sosyal ve kültürel açıdan bünyemizin ihtiyacı olan düşünsel, estetik, kültürel değerleri toplumsal katmanlara, bireylere ulaştırma görevini yüklenir. Bu bakımdan karşılıklı bir şekilde önce tabii düşünmeyi sevmemiz lazım. Maalesef toplumumuz düşünme işini pek ciddiye almamış durumda. Dolayısıyla, buradan çıkarak, diyebiliriz ki; düşünmeyi çok fazla önemsemeyen bir toplumun sonuçta bir zekâ edebiyatı olan, bir düşünce edebiyatı olan klasik edebiyata sıcak ilgi duymasını beklemek biraz fazla bir şey olur.

Ama şöyle yapılabilir -ki onu zaten yapıyor arkadaşlarımız, ben de onu yapıyorum- eski edebiyat metinlerini şerh ederek nesre çevirelim. Hatta şiirsel bir dille nesre çevirerek insanlarımızın bunu anlamasını sağlayalım. Bu noktada mesela bir metin şerhi olarak neşrettiğim "Şiiristan" böyle bir ihtiyacı da karşılamak üzere hazırlanmıştır. Yani orada metinleri sadece nesre çevirip yorumlama değil, içerisindeki mecazî, çözülemeyen birtakım problemleri de başka beyitlerin şهادetiyle çapraz bağlantılar kurmak suretiyle açtım. O dünyanın gizemli labirentlerine zihni bir faaliyetle misafir olmak gerekli. Bunu ısrarla yapmamız gerekiyor.

6. Geçmişten Günümüze Eski Türk Edebiyatı Sahasına Devletin Bakışında Sizce Ne Gibi Değişiklikler Olmuştur veya Olmuş mudur?

Herhangi bir değişiklik olduğunu düşünmüyorum. Eski Türk edebiyatı Türkiye aydınları, düşünürleri, sanatkârları açısından aslında bir fantezi alanıdır. Diyelim ki, sağ dünya görüşüne sahip olan aydın kesimi, yani millici entelektüeller hamasetle eski edebiyatı sahiplenirler. Vay efendim ne kadar büyük bir edebiyatımız var!.. Ama “Bu insanlar acaba bir tek beyti bile anlayabilme imkânına sahip midirler?” diye kendimize sorsak, buna herhalde olumlu cevap vermek mümkün değil. Hatta duayen bir şairimiz eski edebiyata olan merakını hep izhar eder. Fakat bir gün “Ben eski edebiyatı aşım.” diye bir söz sarf etti. Bu şair, duayen bir hocamız, ağabeyimiz. Fakat ben dedim ki canlı yayınlarda da söyledim, bu şairimiz gerçekten güçlü bir şairdir ancak eski edebiyatı aşma iddiası olacak bir şey değil.. Bu şairimiz, bu entelektüeller eski edebiyatı aşmayı bırakın, kendisine teklif edeceğimiz şöyle orta halli bir beyti doğru anlama ve doğru şerh etme imkânına bile sahip değildirler.. Bugünkü şartlarda böyle bir şey mümkün değil. Çünkü eski edebiyatın dünyası, bütün kaynakları ile birlikte adeta tekme tokat toplumun irfanından kovulmuştur.

Yani mesela “Eski Edebiyatın Kaynakları” kitabını yazan Agah Sırrı Levend, o gerçekten güzel bir kitaptır liseler için hazırlanmıştır. Edebiyat fakültesinde de kaynak kitap olarak okuttuk. Mehmet Çavuşoğlu bana söylemişti onlardan sorularını falan diye. Fakat bu kadar örnek verir, bu kadar tasavvufu anlatır; ondan sonra, musikidenden tut, yeme içme âdetleri, mescit, meyhane, bezm ü rezme kadar yüz, iki yüz, üç yüz tane kaynak sıralar. Bunun içerisinde o dönemin hayatı ile ilgili çok enteresan örnekler de var. Ama en sonunda gelir, bu edebiyat hayattan yoksundur, bu edebiyat gayr-ı millidir, bu edebiyat taklittir, bu edebiyat şudur budur falan diye. Ne kadar olumsuz şeyler varsa sonucunda koyar. Bu aslında bir temenni ve bir ideolojik veya siyasi ön yargıyla sarf edilmiş sözlerdir. Devletin de bu ideolojik ve siyasi ön yargılardan arınmış bir şekilde eski edebiyata baktığını söylemek mümkün değil. Kaldı ki, bırakın eski edebiyatı, edebiyata ne kadar yakındır? Bakın Milli Eğitim Bakanlığının ortaokullarda veya liselerde uyguladığı müfredata; klasik edebiyatı bırakın, neredeyse edebiyatı kaldırmışlardır ders kitaplarından. Dolayısıyla zaten bir alaka yoktu ki “Yeni dönemde bu alaka gelişmiş midir?” gibi bir soruya müspet cevap verelim. Şimdi sözde sağ millî işte belki de İslamî değerlere bağlı olduğunu söyleyen iktidarlar da geldi. Fakat bu dönemde de bakıyorsunuz ki yine siyasetin kuralları kültür ve edebiyat dünyasını kuşatmakta ve yine bu sefer yeni dönemin siyaset ve ideolojik ön yargıları klasik edebiyatın karşısında bir duvar gibi örülmekte. Yani ödüllendirme sistemine bakın, Kültür Bakanlığının, Cumhurbaşkanlığının ödülleri bakın!.. Özellikle ödüllendirilen kişilere baktığınızda maalesef büyük oranda

siyasete yakın kişilerin ama içi boş kişiliklerin ödüllendirildiğini görüyorsunuz. Bu konuda müspet bir şey söylemek mümkün değil.

7. Genç Bir Eski Türk Edebiyatı Araştırmacısına Önerilebileceğiniz Başucu Kitapları Nelerdir?

Şimdi yani “Şu veya bu eserleri okuyun”dan ziyade bir defa genç neslin -sen de bunların bir temsilcisi olarak- önce şuna vakıf olması gerekir ki; sadece edebiyat değil, bütün alanlarda (kültürel, sosyal, bilimsel) başarılı bir insan olabilmek, bir araştırmacı olabilmek için önce bağımsız düşünmeyi kendisine şiar edinilmesi lazım. Düşünmeyenlerin üzerine pislik yağacağını söylüyor Yunus Suresi 100. ayet ve bugün maalesef İslam dünyasına baktığınız zaman işte bu Yunus Suresi 100. ayetin çok acı tecellilerini görüyoruz.

Bugün İslam toplumlarındaki sefaletin ve bu kuşatıcı felaketin tek sebebi, düşünme ve aklı kullanma ile alakamızın kesilmiş olmasıdır. Bu bakımdan bir eski Türk edebiyatı araştırmacısının önce bu bariyeri aşması lazım. Mutlaka düşünecek... Yani hocasını da geçmeyi düşünecek. Boynuzun kulağı geçmemesi halinde hiçbir şey olamaz. Yani “Bu hocadır, ben bunun üzerine nasıl söz söyleyebilirim!” dediği an her şey burada biter. Tabii ki söylemek istediğim; efendim işte bak, filanca hoca da şu yanlışları yaptı, anlamında da bir şey değil... Elbette ki onlar da insandı, biz de insanız siz de insansınız. Eksiklerimiz, noksanlıklarımız olacak. Onun için öncelikli olarak düşünmeyi sevmeliyiz, sonra hiçbir alan ayırımı yapmadan; tarih, din, felsefe dallarında çok ciddi ve sürekli okumalar yapmalıyız.

Önce şunu ifade edeyim: Bir eski Türk edebiyatı araştırmacısı mutlak surette bir defa Kur'an'ı anlayarak sürekli bir şekilde okuması lazım. Çünkü eski edebiyat metinleri Kur'an'ın metinlerini taklit ederek inşa edilmiştir. Şairlerimiz hem teknik olarak mecaz hakikat ilişkisi açısından hem de ihtiva ettiği bilgi ve değerler açısından Kur'an'ı kendine rol model ittihaz ederek şiir yazmışlardır... Bunun dışında diğer kutsal kitapların, Tevrat ve İncil'in de okunması gerekiyor. Felsefe tarihi, dinler tarihi ve tabii yine dünya tarihi, seyahatnameler... Bir de mutlak surette göz önünde bulundurulması gereken şey; gerek edebiyat, gerekse dil çalışmaları, metinleri anlamaya yönelik olarak yürütülmelidir. Yani eski Türk edebiyatını sadece edebiyat tarihi olarak görmek veya sadece teknik bilgileri mesela nazım bilgisini ön plana koyarak edebiyatçı, eski edebiyatçı olmak mümkün değildir. Dil de böyle, edebiyat da

böyle. Özellikle eski edebiyat mutlak surette metin ağırlıklı, metin yönelişli gerçekleştirilmelidir. Metin anlaşılmasından ne dilin sisteminin doğru anlaşılması mümkün ne de lafız mana ilişkilerinin metodunu kavramak mümkündür. Bu arada bir şey söyleyeyim; rahmetli Toshihiko Izutsu'nun (semantik hocasıydı) iki kitabını önereceğim.

Bunlardan birincisi "Kur'an'da Allah ve İnsan" ikincisi "Kur'an'da Dinî ve Ahlakî Kavramlar" Bu gerçekten semantik biliminin en güzel verimlerinden ikisidir. Bunu edebiyata teşmil ettiğiniz zaman metin şerhi ile Kur'an'ın tefsiri, Kur'an'ın şerhi ilişkisini de kurmak mümkün. Bu noktada benim çalışmalarım buraya da yönelik. Yani ben eski edebiyat metinlerinin şerhinden elde ettiğim metodolojiyi Kur'an'ın ayetlerini anlamada kullanmaya çalışıyorum. Bir şekilde Kur'an'ı şerhe yönelmeye başladım. Bu bakımdan İzutsu'nun bu kitaplarının mutlaka okunması gerektiğini düşünüyorum. Bir de gerek benim gerekse Ahmet Atilla Şentürk'ün yayınladığı metin şerhi ağırlıklı kitapların da okunmasını öneririm. Mesela Atilla Bey'in "Antolojisini" benim "Şiiristan" "Hüsnü Aşk" "Leyla ve Mecnun" kitaplarımı sonra "Aynaya Yolculuk" ve eski edebiyatın kaynakları anlamında yazdığım "Eski Şiirin Bahçesinde" ve bir de eski edebiyatın poetikası ve sanat ontolojisi konusuna ki ilk defa ben bu konuya müdahil oldum. "Fuzuli'nin Poetikası" kitabını okumalarını tavsiye ediyorum.

8. Bir Gün Arap Harfli Metinler Tamamen Okunduğunda Eski Edebiyat Araştırmalarını Ne Bekliyor Olacaktır?

Zaten bunlar büyük oranda okundu. Tabii eski edebiyat araştırmalarının önündeki işte harfleri okuyamayan kişiler için mevcut engellerin ortadan kalkması söz konusu. Ancak şu var; doktora ve yüksek lisans öğrencilerine Arap harfli metinler ile ilgili çalışma yaptırdığımızda sadece kelimeleri bir alfabaden diğer alfabeye aktarmış oluruz. Elif harfinin karşılığında "e,a" yazmak "ba" harfinin karşılığında da "be"... Ama okuma sadece bu değil... Anlama, yani kelimelerin sözlüklerde bulacağımız manayı, lügatlerdeki anlamlarını doğru okuma ve semantik bir şekilde metinleri anlama çalışması olmaksızın sadece Latince metinlere çevirmekle çok fazla bir şey kazanılamaz.

9. Eski Türk Edebiyatı Alanında İyi Bir Şekilde Kendini Geliştirmek Bu Yolda İlerlemek Hatta Akademisyen Olmak İsteyen Birisine Eser İsminden Ziyade Tavsiyeleriniz Nelerdir?

Şunu söyleyeyim bu edebiyatın dünya görüşüne sevgi ile yaklaşması lazım. Yani klasik edebiyatın dünya görüşünü seviyorsa (sevgili ancak kendisine aşık olan kişiye sırlarını ifşa edeceğinden) onun felsefesini, onun inancını, ahlaki ve etik değerlerini kendini yakın hissediyorsa ancak o zaman o dünyadan bir şeyler elde etme imkânına sahiptir. Bunun için sevgisini geliştirmek üzere, ilgisini geliştirmek üzere bol bol metin okuması lazım. Anlayarak metin okuması lazım, belki bir metni birkaç kere okuması lazım... Mesela Baki Divanını bir kere değil üç kere, beş kere okumalı, Fuzuli Divanını keza öyle. Mesela Nefi'yi okurken Nefi'yi sadece bir hiciv şairi gözüyle değil, bir şiir filozofu gözüyle okumalı. Yani hayatın edebiyattaki insan gerçeğinin doğal yansımaları hesaba katmadan metinlerle ilişki kurulamaz. Şairin kalbinin odacıklarına, beyninin kıvrımlarına nüfuz etme çabası göstermeden şiiri anlamak mümkün değildir. Metinleri anlamamanın iki hedefi vardır. Biri şairin duygu ve düşünce dünyasına misafir olmak; ikincisi dönemin sosyal manzarasını izlemek... Metinleri bu iki açıdan anlama çabası gösteremezsiniz anlayamazsınız. Metinleri anlayamayınca da edebî faaliyet, boş bir hayalden ibaret kalır.

10. Eski Türk Edebiyatında Arapça ve Farsça Bilmenin Önemi Nedir?

Evet, Arapça ve Farsça kelime düzeyinde bilinmelidir. Yani şimdi çok iyi bir Arapça ve çok iyi bir Farsça bilmek elbette ki çok güzel bir şey... Ama bir eski edebiyat öğrencisi olmak için mutlaka Arapça'yı grameriyle, sentaksıyla, bütün incelikleriyle öğrenmek şart değil. Arapça'nın mesela cümle unsurlarının yapısını bilmek yeterlidir. Daha çok kelimeler düzeyinde, Farsça keza öyle. Ancak şunu unutmamak lazım ki Arapça ve Farsça kelimelerden alıntılanan unsurlar Arapça'daki ve Farsça'daki özellikleri ile değil, bizim ona yüklediğimiz yeni ses ve nüanslarla zenginleştirilmiş anlamlarla edebiyatta yerini almıştır. Hem ses hem de anlam açısından... Buna dair sayısız örnek vermek mümkün. Yine şunu söyleyeyim; evet Arapça ve Farsça kaynaklı kelimeler bizim metinler içerisinde hangi formatta algılanmıştır? Hangi şekil ve hangi anlama dönüştürülmüştür? Bu dikkati, bu endişeyi taşımadan ben Arapça, Farsça biliyorum diyerek hiç kimse eski edebiyat metinlerini doğru anlama imkânına sahip olamaz.

Teşekkür Ediyorum Değerli Hocam...

Ben teşekkür ediyorum...

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 67-102

**Makalenin Geliş
Tarihi**

03/12/2018

**Makalenin
Kabul Tarihi**

14/01/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

FUZÛLÎ-EMRÎ: “DÂMEN” ÖLÇEĞİYLE İKİ SAHANIN PANORAMASI İKİ ŞAİRİN SOSYAL KONUMU VE ÜSLÛBU

Saadet KARAKÖSE¹

ÖZET

Fuzûlî, 16. yy'da Irak sınırları içinde yaşamış, en büyük şairimizdir. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Emrî, aynı çağda Anadolu sahasının ünlü şairlerindedir. Bu şairlerin şiirlerinden yaşam tarzlarını, hayat felsefesi, üslup ve kişiliklerini, “damen” kelimesini kullanım biçimlerine göre tespit etmeye çalıştık. Bu konuyu işleme amacı, iki sahada hâkim olan kültür farkları ve bu farkların şairlerin üsluplarını nasıl etkilediğini göstermektir. Özellikle devlet görevinde bulunan şairler, mukayesede etek dolusu fark gösterebileceği için bu şairleri tercih etmek yerine, devlet eteğine aynı derecede yabancı olan Fuzûlî ve Emrî'yi tercih ettik. Mukayese için Emrî'yi seçmenin bir başka sebebi, iki şairin hayat şartlarının benzerlik arz etmesidir.

Bu çalışmada genel olarak damen kültürü, bu kelimeye yüklenen anlamlar ele alındı. Fuzûlî ve Emrî'nin “damen” anahtar kelimesiyle sosyal konumu, üslubu ve yaşadıkları sahanın değer ölçüleri tespit edilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Emrî, Dâmen, Dâmen-keşân, Dâmen-gîr.

¹ Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. saadetk@pau.edu.tr ORCID: 0000-0002-8784-1149

FUZÛLÎ-EMRÎ: PANORAMA OF TWO AREA AND TWO POEM'S SOCIAL PERFECT BY SUSPECT OF "DAMEN"

ABSTRACT

Fuzulî, who lived in Irak in the 16th century, is our greatest poet. There is not much information about his life. The order is the famous poets of the Anatolian area in the same era. We tried to determine the poems of these poets based on their lifestyles, philosophy of life, style and personalities, the way they used the word "damen". This purpose is to show the cultural differences that are the two judges of the scene, and how these differences affect the styles of the poets. Especially the poets who are in charge of the state have preferred Fuzuli and Emri, who are foreigners at the same level as the state ethic, instead of preferring these poets because they can show the skirt full difference. Another reason for choosing Emri for comparison is that the living conditions of the two poets are similar. In this study, the stem culture in general and the meanings of this word were discussed. Fuzuli and Emri tried to determine the social position, style and the values of the field where they live by using the key word "daman". Despite the fact that in dense classical culture, there is clothing meaning skirts, many metaphorical meanings have been added. In our slice, mountain skirt, skirt skirt, skirt skirt, water skirt, field skirt, zulf skirt, many generations are expressed. This word creates more colorful taboos in the idioms: to be dancing, to stick to one's foot; being reluctant to do a job; to open up, to wish for; pulling your foot on the foot, pinching your tail; feminine fringe, skirt flesh, tired fall; to be out of order, to rupture the skirt; djaman ignite, panic, panic; to be patient, to be exhausted; to be a daman-jok, to take the edge of the sticker; to draw skirts; are still alive today with the meaning of hand-skirt kissing, hand-skirt pulling. In Classical age, skirt which is an alternative, formal and civilian clothing for men and women. The upper part of the garment is a shirt (pirahen), the part extending from the base to the feet is a skirt (daman). The skirt is the title of the person. Social status, lifestyle, nature, tendencies, behavior, gestures are expressed by skirt combinations. The common side of both poets is that they are contemporary and they have not kept the state skirt. These two features were the initial measures. Apart from that, Fuzuli keeps a pirée: a barrel for the beloved one is on top of the carved stone. He is in search of a true friend. It uses witty acts such as reason, ace, etc. This indicates that he is idealistic. There is no ideal claim that the order holds the pirée. It's quite realistic. In Fuzuli filled with bloody tears like a lover skirt. Love proves the love of fire. The inhabitant lives in melamat and thus the clear skirt becomes the dirty-skirt. In Emri, the lover is full of fortune. He accumulates pearls from his tearful tears. If the eyelashes sweep the sweetheart door, they will pearl the eyes. From here we understand that Fuzuli's living conditions are more difficult. The others and their worthy judges are involved. Emri always collects something on his foot, pearls, tulips, roses... Even the poet turns his tears into a pragmatic personality.

Keywords: Fuzulî, Emri, Dâmen, pulling the skirt back, catch the skirt.

GİRİŞ

Edebî eserlerde yazar veya şairin öğrenim durumu, hayat felsefesi, psikolojisi, sosyolojisi ve tüm sosyal çevresine dair ipuçları bulunur. Bunlar kelime hazinesinden üsluba kadar etkilidir. Bir araştırmacı üslup oluşturma ve kelime seçiminden şairin tüm yaşantısına nüfuz edebilir. Bu ölçüler devirlerin üslup özellikleri hakkında da ipucu verir.

Bu çalışmada Fuzulî ve Emrî'yi seçmemizin sebebi, bu iki şairin hayat şartlarının birbirine yakın olmasıdır. İkisi de 16.yy'ın kendi sahasında meşhur, orijinal şiirler söyleyen, kıt kanaat yaşayıp ölmüş olan ve kadri bilinmeyen şairleridir. İkisi de küçük memuriyetlerde çalışmışlardır.

Fuzulî (ö.963/1556), 16.yy Azeri sahası şairidir. Bağdad ve Kerbela'da yaşamış; Hille'de vefat etmiştir. Tüm ilimleri tahsil etmesine, devrin ileri gelen devlet adamlarına kasideler sunmasına rağmen uzun süre elinden tutan biri olmamıştır. Siyasi istikrarsızlık şairin kurduğu her nizamı tersine çevirmiştir. Atebat-ı Aliye evkafında çalıştığı sırada vefat etmiştir (Karahan, 1989: 67-98).

Emrî (ö.982/1575), Edirne'de doğmuş ve yine orada vefat etmiştir. Tevliyet görevi yapmasına rağmen müstagni kişiliği yüzünden devlet görevinde yükselmemiştir. Herhangi bir devlet büyüğüne mehdiye yazmamış; ömrünü fakr u zaruret içinde tamamlamıştır. 16. asrın ünlü şairlerindendir.

Dâmen klâsik kültürde *etek* anlamında giysi olmasına rağmen birçok mecaz anlam yüklenmiştir. Dilimizde dağın eteği, ağacın eteği, feleğin eteği, su eteği, sahra eteği, zülf eteği, gülzar eteği vb. birçok terkiplerle ifade edilir. Bu kelime deyimlerde daha renkli tablolar oluşturur: Dâmen-gîr olmak, *birinin eteğine yapışmak*; eteğini sürümek, *bir işi yapmaya isteksiz olmak*; dâmen açmak, *lutuf dilemek*; ayağını eteğine çekmek, *kuyruğunu kıstırmak*; dâmeni saçaklanmak, *eteği eskimek*, *yorgun düşmek*; dâmeni deride olmak, *eteği yırtılmak*; dâmeni tutuşmak, *telaşlanmak*, *paniğe kapılmak*; dâmen-i sabrı çâk olmak, *sabrı tükenmek*; dâmen-keş olmak, *eteğini yapışanın elinden çekmek*; etek çekmek, *ilgisini kesmek*; deyimleri bugün de el-etek öpmek, el-etek çekmek anlamlarıyla yaşamaktadır.

1. KLÂSİK EDEBİYATTA ETEK TUTMA VEYA ETEĞE YAPIŞMA KÜLTÜRÜ

Klâsik devrin, kadın ve erkekte alternatifsiz, resmî ve sivil giysisidir etek.

Giysinin üst kısmı gömlek (pirahen), belden ayaklara kadar uzanan kısmı etek (dâmen)tir. Etek kişinin sıfatıdır. Sosyal statü, yaşam biçimi, tabiat, eğilimler, davranış, jestler etek terkipleriyle ifade edilir. Ter-dâmen, âlûde-dâmen, pâk-dâmen, dâmen-i ismet, taalluk dâmeni, dâmen-i himmet, dâmen-i akl, terkipleri, kişiyi tanımlayan sıfatlardır.

Dâmen-i ber-çide (eteği toplanmış), dâmen-der-meyân (eteği belinde) gibi terkipler, bir iş yapmaya hazır olmayı, tetikte, savunmada olmayı ifade eder. Klâsik kültürde sakiler, ayaklarına dolaşmasın diye etekleri beline bağlanmış olarak hizmet ederler. Yine, bir işe hazır olma, savunmada olma, kavgaya hazırlanma davranışı, eteğini toplamak deyiimiyle ifade edilir.

1.1. Cemiyet içinde statü ve imajlar

Dâmen-i kerem, dâmen-i lutf, dâmen-i iclâl terkipleri mecazen devlet adamlarını ve halkın onlardan beklentilerini temsil eder. Son dönemlerde, bayram ve özel kutlamalarda “dâmen-bûsi” (etek öpme) tören haline gelmişti. Devlet adamı eteğini tutmak, bir resmî göreve atanmak, hâmi edinmek anlamındadır. Hatta kasidelerde “dest-bûs-ı sultân...” şeklinde ibareler bulunmaktadır.

Budur âhir sözü her lahza Nedîmâ kulunun
Âh 'ıyd olsa da öpsem yine ol dâmânı (Nedim Dîvânı, s.39)

(Nedim kulunun her an dile getirdiği son sözü şudur: “Keşke bayram olsa da yine o eteği öpsem!..”) Şair, bayramlarda etek öpme geleneğine telmihte bulunmuştur.

Gürûh-ı dâ'ıyan bir bir öpüp dâmân-ı iclâlî
Hele ol devlet-i 'ulyânın oldum ben de şâyânı (Nedim Divânı, s.35)

(Duacılar grubu teker teker gelip o kudret eteğini öptüler. Bu yüce devlete ben de layık oldum.) Burada “dâmân-ı iclâl”, mecazen devlet adamının şahsını ifade etmektedir. Şahsın kudret sıfatı, eteğe yüklenmiştir.

Kimse anmaz zâhidin âlûde-dâmân olduğun
Çokluk olmaz nem hüveydâ hırka-i peşmînde (Nedim Dîvânı, s.245)

(Yün hırkadaki ıslaklık çoğunlukla görülmez. Bu yüzden zahidin eteğinin bulaşığından kimse söz etmez.) Su ve leke yün içinde gizlenmiş olduğundan, edebiyatımızda şairler tarafından umumiyetle riyakâr olarak tasvir edilen zahid, her zaman pâk-dâmen görünür.

Der-kemindir sipeh-i hat sakın ey zülf-i dırâz
Reh-zeni hâr olanın dâmeni ber-çide gerek (Nedim Dîvânı, s.223)

(Ey uzun saç, sakın ha sakın! Ayva tüyleri ordusu okunu çekmiş pusuda beklemektedir. Dikenden yol keseni olanın eteği toplanmış olmalıdır.) Şair teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatı yaparak, bir savaş veya saldırı imajını sevgilinin güzellik unsurlarına uyarlamıştır. Uzamış hatlar, yay ucundan çıkmış oklara benzetilmiştir. Bir ordu gibi yüzü istila etmişlerdir. Yüzü istilaya gelen bir başka unsur ise uzun saçlardır. Şair, tehlikeye karşı saç ikaz ediyor. Bu defa ayrı bir sahnede farklı bir imaj oluşturuyor: Dikenli bir sahra ve o sahrada yürümeye çalışan birinin eteğine takılan dikenler yolunu kesiyor. Burada da hatlar dikenlere benzetilmiştir. Saç eteklerinin toplaması, bağlanarak yüz güzelliğini ortaya çıkarmasıdır. İkinci mısra nefis bir vecize hüviyetindedir.

1.2. Alışkanlık ve Teamüller

Şeyhî komadı çün mey ü ma'sûk eteğini
Rüsvâ-yı halk ederse aceb mi bu hû beni (Şeyhî Dîvânı s.111)

(Şeyhî şarap ve sevgili eteğini elinden bırakmadı. Bu huy beni halka rezil ederse şaşılır mı?) Burada içki alışkanlığı ve sevgiliye düşkünlük, onun eteğini bırakmamak olarak anlatılmıştır.

Tutmuş idim dest-i aşkınla melâmet dâmenin
Ten libâsın vermeden ervâha Settâr-ül uyûb (Hayalî Dîvânı s.36)

(Kusurları, günahları örten Allah daha beden elbisesini ruhlara giydirmeden önce, ben senin aşkının eliyle kınanma eteğini tutmuştum.) Bezm-i eleste telmih yapılmış ve melâmet ezelde yazılmış kaderin tecellisi olarak yorumlanmıştır.

Nakd-i ümmîd ile pürdür ceyb-i subh ey dil hemân
Vâm-hâh-ı âhın elden koyma sen dâmânını (Nedim Dîvânı s.263)

(Ey gönül, sabahın cebi ümit nakdiyle doludur. Şimdi sen âhın borç isteyen eteğini elden bırakma!) Eteği elden bırakmamak, âh etmeye devam etmek anlamındadır. Hemân zarfı sihr-i helal sanatıyla vurgulanmış, birinci cümlede her zaman, ikinci cümlede hemen, şimdi anlamında kullanılmıştır.

Kâmeti fikriyle ber-pâyum kıyâmet kopsa ger
Hâk olursam dâmen-i dildârdan kılman ferâg (Şeyh Galib Dîvânı, s.301)

(Kıyâmet kopsa da onun boyunun düşüncesinde kararlıyım. Toprak olsam da sevgilinin eteğinden vazgeçemem.)

Vâsita çok vuslata ammâ hemân lâzım olan
Yâra dâmân-ı keşîde âşık-ı ser-bâza dest (Nefî Dîvânı, s.159)

(Sevgiliye kavuşmak için çok yol var... Ama yoluna baş koyan âşığa -uzatmak için- el, sevgiliye de çekilmiş etek lâzımdır.) Beyitte “hemân lâzım olan” ibaresi, alışlagelmış, en çok başvurulan anlamındadır.

1.3. Gidişat, Mensubiyet, Mansıb

1.3.1 Mürşit eteği tutmak

Genelde sosyal bir guruba mensubiyet, bir mürşide bağlılık gibi aidiyet hissi etek tutma deyiimiyle verilir. Fuzulî'deki himmet eteğin tutmak, akl eteğin tutmak, kanun eteğin tutmak terkipleri ilerde işlenecektir. Pir eteği tutmak, himmet eteğine yapışmak, bir mürşide bağlanmak anlamındadır. Mürşit eteği Yunus'un dediği gibi rehber edinmek anlamındadır.

N'itdi bu Yûnus n'itdi
Bir togrı yola gitdi
Pirler etegin tutdı
Allah görelüm n'eyler (Yunus Emre Dîvânı, s.57)

Edip tahsîl her ilmi unutmuş
Gönülden dâmen-i pîrânı tutmuş (Şeyh Galib Dîvânı, s.197)

(O tahsil ettiği her ilmi unutmuş; pirlere eteğini gönülden tutmuş...)

1.3.2. Aşk eteğin tutmak

Yakamı çâk eyleyüb gen yakadan ah eylerin
Olmışam ben dâmen-i ‘ışkun tutaldan yakasuz (Zâtî Dîvânı, s.24)

(Ben, senin aşkının eteğini tuttuğumdan beri, yakamı yırtıp yakasız olarak bol yakadan âh ederim.) Gen yakadan, geniş yakadan, fazlaca anlamındadır. Bugün bu deyim “bol keseden atmak” şeklinde ifade ediyoruz. Şair yakayı bollaştırmak için yırtıp yok etmiş; etekle yaka arasında tenasüp kurmuştur.

1.3.3. Akıl eteği tutmak

Dâmân-ı tarîk-i şer’ dutgıl
Her ne ki hilâf-ı şer’ unutgıl (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.13)

(İslâm yolunun eteğini tut. İslâm dinine aykırı ne varsa, hepsini unut!) Mecnun’a baba nasihati, İslâm dini eteğini tutması yönündedir. Şer’ (şeriat), toplum içinde kabul gören İslâmî esaslar, başka bir ifadeyle meşruiyettir.

Sen ‘akl eteğini koyma elden
Nâmûsını sahla her halelden (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.178)

(Sen akıl eteğini elden bırakma. Namusunu kusurlu olan her şeyden koru.) Yine Mecnun’a baba nasihatidir. Akıl eteği tutmak, akıyla hareket etmek anlamındadır. Burada etek bir yol, hayat tarzı anlamındadır.

2. FUZULÎ VE EMRÎ’NİN ŞİİRLERİNDE DÂMEN

2.1. Âşık Eteği

Âşık eteği hâr-ı taallukdan, yani dünyevi ilgilerin dikeninden, başka bir söyleyişle zor hayat şartlarından yırtılmış, saçaklanmıştır. Dikenler yırtar, kanlı gözyaşları kirletir, eteğinde gözyaşından inciler biriktirir. Şair, bazen hâr-ı taalluktan kurtulmak için üryan olmayı tercih eder. Rüsvalık sıfatıyla anıldığı için ter-dâmen (eteği ıslak, günahkâr) addedilir.

2.1.1. Fuzûlî’de

Eşk-i lâ'lüm reh-i aşkun da tutupdur etegüm
Korkulukdur nice salup gidelüm yoldaşı (Fuzûlî Dîvânı, s.265)

(Lâl gibi gözyaşım aşkının yolunda eteğimi tutmaktadır. Bu tehlikeli durumda yoldaşı bırakıp nasıl gideriz?) Gözyaşları eteğine dökülüp yürüyüşe engel oluyor. Bunlar lâl gibi kırmızı ve değerlidir.

Fuzûlî, Leyla vü Mecnun'da etek simgelerini izah eder: Kays, rüsva olduğu için masumluk eteğini yırtmıştır. Leyla'nın ailesi bu yüzden kızını vermek istemez. Leyla, Mecnun'u eleştirir. Mecnun'un babası nasihat eder, akılcı pâk-dâmen (temiz etekli, namuslu) tipini örnek gösterir:

Kim aybludur bu dâmen ü ceyb
Cehd eyle ki zâhir olmaya ayb (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.130)

(Bu etek ve cep kusurludur. Kusurun görünmemesi için gizlemeye çalış.) Bu beyitte Leyla Mecnun'u eleştiriyor. Eteğin kusuru, Kays'ın mecnun kimliğine sahip olmasıdır.

'Aşk odın ana hem etdi rüşen
Key güşe-nişin-i pâk-dâmen (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.76)

(Onda aşk ateşini de yakınca, nerede temiz eteğiyle köşede oturan?) Bu beyitte de Mecnun'un temiz eteğini kirleten şey, aşk ateşiyle rüsva olması sebebine bağlanmıştır. Pâk-dâmen tipine de güşe-nişin (köşesinde oturan) örnek gösterilmiştir.

Su saldı yoluna eşk-i hasret
Dâmânımı dutdı hâr-ı mihnet (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.58)

(Hasret gözyaşı, onun yoluna seller akıttı. Sıkıntı dikenini eteğimi tutup gidişimi engelledi.) İki mısradaki hareket açısından tezat vardır. Birinci mısradaki giden sele mukabil, ikinci mısradaki tutulup gidemeyen âşık söz konusudur. Eteğin diken tarafından tutulması, hayat şartlarının yol almaya izin vermemesi anlamındadır.

2.1.2. Emri'de

Dest-i hasret gözümün kılsa giribânımı çâk
Düğmesi sim-i sirişkün dökilür dâmâna (Emri Dîvânı, s.245)

(Hasret eli gözümün yakasını yırtsa, gümüş gözyaşından oluşan düğmeleri eteğime dökülür.) Gözyaşı kanalı, yakaya teşbih edilmiştir. Yakanın yırtılmasıyla boşalan yaşlar, renk açısından gümüşe benzetilmiştir. Eteğe dökülen gümüşler, âşığın servetidir. Etek, içine bir şeyler konulan kap görevi üstlenmektedir. Fiziksel konuma bakacak olursak, kıyafetin üst kısmı olan giriban birinci mısradaki, alt kısmı olan etek ikinci mısradaki yer almıştır.

N'itsün Emrî öldi derd-i gamze vü ebrûnla
Biri dâmen tutmada biri giribân almada (Emrî Dîvânı, s.240)

(Emrî senin bakış ve kaşlarının derdiyle öldü. Kaşlar yakasını tutmuş; bakış eteğini tutmuş. Emrî ne yapabilir?) Gamze ve ebru teşhis edilmiştir. Şekil olarak kaş, yakaya benzediği için yakayı tutmuştur. Bakışın eteği tutması, sevgilinin yere bakması, âşığı muhatap almamasıdır.

Dür ile merdüm-i çeşmüm etegin pür eyler
Ger süpürse müje cârûbı ile hâk-i derin (Emrî Dîvânı, s.206)

(Gözbebeğim, kirpik süpürgesiyle senin kapının toprağını süpürse, eteğini inci ile doldurur.) Kirpikler süpürgeye, gözyaşı istiare yoluyla inciye benzetilmiştir. Gözbebeği eteği, göz kanallarıdır.

Fuzûlî'de âşık eteği lal gibi kanlı gözyaşıyla doludur. Aşk ateşi aşkı izhar eder. Âşık melamet yaşar ve bu yüzden pâk-dâmeni ter-dâmen olur. Emrî'de âşık eteği servetle doludur. Âşık gözyaşından eteğine inciler biriktirir. Kirpikler sevgili kapısını süpürse, göz eteğine inciler toplar. Buradan Fuzûlî'nin hayat şartlarının daha zor olduğunu anlıyoruz. El-âlem ve onların değer yargıları işin içine giriyor. Emrî ise eteği ve yakasını sevgilinin kaş ve bakışına kaptırmıştır; gözyaşlarını servete dönüştürüyor.

2.2. Sevgili Eteği

Âşığın tek hedefi sevgili eteğini tutmaktır. İlk amacı arz-ı hal, sonra vuslat talep etmektir. O eteğe ait olmak için âşık toz olup yapışmayı diler. Sevgili eteğini tutan saçını, kılıcını kıskanır. Sevgili her zaman dâmen-keştir; eteğini âşıklardan çeker.

2.2.1. Fuzûlî'de

Muttasıl gerçi niyâz ile tutar dâmânın
Tığ senden taleb-i kesret-i â'dâ eyler (Fuzûlî Divânı, s.126)

(Kılıç, senden sayısız düşmanlarını (başını) istediği için, sürekli eteğini tutup yalvarır.) Sevgilinin belindeki eteği tutan kılıç, âşık için tehdit unsurudur. Şair kılıcı düşman görmektedir. Kendi psikolojisini teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla kılıca yüklemiş ve kılıcın düşman addettiği âşıkları kırmak için sevgili eteğini tutup yalvardığı yorumunu yapmıştır. Aslında şair, kılıç korkusundan sevgili eteğine yaklaşmamaktadır.

Girîbân oldı rüsvâlîğ eliyle çâk dâmen hem
Mana rüsvâlîğunda düst hem ta'n etdi düşmen hem

Reh-i aşk içre cân kıldum giriftâr-ı belâ ten hem
Bu yetmez mi ki bir derd arturursen derdüme sen hem (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.131)

(Yakam da eteğim de rezillik eliyle yırtıldı. Senin yüzünden dile düştüğüm zaman dost da düşman da beni kınadı. Aşk yolunda canım da bedenim de belaya tutuldu. Bu da yetmiyormuş gibi, sen de derdimi artırıyorsun.) Leyla, kendi halini anlatıp Mecnun'a sitem etmektedir.

Ol bir niçe bikr-i pâk-dâmân
Hem-râh olup oldılar hırâmân (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.89)

(O temiz etekli birçok hem-cinsiyle yoldaş olup yola koyuldular.) Leyla arkadaşlarıyla gülistan seyrine çıkmıştır.

Ger olsa yolında bu cihân hâk
Dâmânı ola gubârdan pâk (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, s.136)

(Onun yolunda dünya halkı toprak olsa da, eteği toz olmayacak bir güzele âşık ol.) Mecnun'un babası nasihat ediyor. Oğluna Leyla dışında namuslu birini tavsiye ediyor.

2.2.2. Emrî'de

Zülfünün kim 'azm iderse râh-ı bî-pâyânına
Başını sarsun benefşe gibi ol dâmânına (Emrî Divânı, s.395)

(Saçının sonu bulunmaz yoluna kim giderse, başını menekşe gibi eteğine sarsın.) Zülfün râh-ı bî-pâyânı, tükenmez sevda macerasıdır. Burada başa gelebilecek tehlikeye karşı önlem öneriyor şair. Menekşe ile saç arasında renk tenasübü oluşturulmuştur.

Kaldurur kanumla âlûde görüp dâmânını
Bilürüz Hak yirde komaz ehl-i ‘ışkun kanını (Emrî Dîvânı, s.410)

(Sevgili, eteğine kanımın bulaştığını görünce eteğini kaldırır. Allah âşıkların kanını yerde komaz, biliyoruz.) Hüsn-i talil sanatıyla kaldırılan eteği, şair “Allah, âşıkların kanını yerde bırakmaz” diye yorumlamaktadır. Genelde âşık eteği kanlı gözyaşı dökmekten kan bulaşığdır. Burada sevgili eteğine bulaşan kan, âşığın sevgiliye yakınlığının işaretidir.

2.3. Tabiat Unsurlarının Eteği

Tabiatın tüm unsurlarında etek tamlamasına rastlarız. Feleğin eteği, güneş eteği, dağ eteği, sahra eteği, su eteği, servi eteği, gülzar eteği, gül eteği vb. Teşhis, teşbih, hüsn-i talil sanatlarıyla tabiatın her alanında etek örneklerine tanık oluruz.

2.3.1. Fuzûlî’de

Serv serkeşlük kılur kumrî niyâzından meger
Dâmenin duta ayagina düşe yalvare su (Fuzûlî Divânı, s.31)

(Servi kumrunun yalvarışına aldırış etmez. Ancak su servinin ayağına kapanıp eteğini tutup yalvarırsa (belki insafa gelir).) Su, servi ve kumru arasını bulmak için aracıdır. Teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatı, bir meselenin halli için rica yolunu açıklamaktadır. Normalde su, servi ayağına akmaktadır. Etek tutmak, niyaz halini açıklamaktadır.

San Züleyhâ halvetidir gonca-i der-beste kim
Çıkdı andan dâmen-i çâkiyle Yusuf-vâr gül (Fuzûlî Dîvânı, s.44)

(Açılmamış gonca sanki Züleyha’nın odası gibidir. Gül oradan Yusuf gibi yırtık etekle çıktı.) Açılmış gül, yırtılmış eteğe; gülün güzelliği de Hz. Yusuf’a benzetilmiştir.

Gerdûn kimi lutf edende zâhir
Dâmen dâmen töken cevâhir (Fuzûlî Leyla vü Mecnûn, s.25)

(Gökyüzünün açıkça lutf ettiği gibi, etekler dolusu cevher döken...) Bu beyitte Sultan Süleyman'ın lütfü övülmektedir. Padişahın lütfü, yağmura benzetilmiştir. Bir şeyler toplamaya yarayan etek, torba gibi kullanılmaktadır.

Kıl şeb-istânı müşerref kim nisârın kılmağa
Rişteden dürler çekip cem' eylemiş dâmâne şem' (Fuzûlî Dîvânı, s.200)

(Mum, sana saymak için iplikten incileri çıkarıp eteğinde toplamış. Yatak odasını teşrif et.)

Eğer su dâmenin dutdum revân döndürdi yüz menden
Ve ger gözgüden umdum sıdk aks-i müdde'â gördüm (Fuzûlî Leyla vü Mecnûn, s.98)

(Su eteğini tuttumsa, su benden uzaklara aktı; aynadan doğruluk umdumsa, sandığımın tersini gösterdi.) Mecnun, kendi görüntüsünü görmek için, yansıtma özelliği olan su ve aynaya başvurmuştur. Su eteğini tutmak, kendi yüzünü yansıtacak olan ırmak kıyısına varmaktır. Suyun yüz döndürmesi, Mecnun'un mekânı olan çölde su bulunmamasıdır.

2.3.2. Emri'de

Şol râ ki desti dâmen-i mihre urup-durur
Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı gerd (Emrî Dîvânı, s.47)

(Şu râ (ر) biçiminde kıvrılmış saçın eli, güneş gibi yüzünün eteğine vurup durur. O râ biçiminde saç toz içinde durur; net görünmez.) Dâmen-i mihr, güneşe benzeyen yüzün şakağıdır. Burada yüze düşen saçların tasviri konusudur.

Hil'at-i sebzini geydürmiş idi bâga bahâr
Etegi tolu filoriye satupdur erzân (Emrî Dîvânı, s.2)

(Bahar, bağa yeşil elbisesini giydirmişti. Bağ, onu etek dolusu filoriye, ucuza sattı.) Tabiattaki dönüşüm, hüsn-i talil sanatıyla alış-veriş örneğiyle yorumlanmaktadır. Bahardaki yemyeşil yapraklar, sonbaharda etek içinde

tohuma dönüşmüştür. Erzan, tevriye sanatıyla ucuz ve tohum anlamında kullanılmıştır. Etek, çiçeklerin iç yaprakları anlamındadır.

Ne hâli var yine Emrî ‘aceb zen-i çarhuñ
Ki subh u şâm anuñ dâmeninde kan görünür (Emrî Dîvânı, s.102)

(Ey Emrî, yaşlı feleğin yine ne derdi var? Zira sabah akşam eteğinde kan görünüyor.) Gökyüzündeki sabah akşam oluşan kızıl hava (tulû ve gurûb) hüsn-i talil sanatıyla feleğin eteğinde kan olarak yorumlanmış. Eteğinde kan olmak, kan dökücü tabiatı tasvir ediyor.

Gördi kasr-ı çarhda âhum yelinden söyünür
Eyledi hâle çerâğ-ı mâha perde dâmenin (Emrî Dîvânı, s.198)

(Hâle, gökyüzü kasrında ayın âhımın yelinden söneceğini anladı, eteğini ay çirasına perde etti.) Teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatı yapılmış; ay çevresindeki hâle ay ışığını korumak için perde olarak yorumlanmıştır. Şairin âhı, ay çirasını söndürmek üzereyken, ayın harelenmesi yağmur yağacağına, yani şairin gözyaşı döküleceğine alamettir.

Zülf-i ‘anber-bâr gelmiş altına dâmen tutar
Düşse diyü bâd-ı âhumdan turunc-ı gabgabı (Emrî Dîvânı, s.275)

(Âhımın yelinden sevgilinin turunc gabgabı düşer diye, anber kokulu saç gelmiş, altına eteğini tutuyor.) Burada bir tablo çiziliyor: Sevgilinin çenesi altına uzanan saçlar, turunca benzeyen gabgabı yakalamak için etek aşmış, şeklinde hüsn-i talil sanatıyla yorumlanmıştır.

Emrî’nin sevgiliyle ilgili gözlem ve tasvirleri ona yakınlığının sonucudur. Fuzûlî’de yakınlığa da gözleme de rastlanmaz.

Yüzüne öykündüğün pervâne beñzer yâd ider
Yaksalar her kanda şem’î dâmeniyle bâd ider (Emrî Divânı, s.323)

(Pervane, ne zaman mum yansa sanki senin yüzüne öykündüğünü hatırlayıp, mumu söndürmek için eteğiyle rüzgâr oluşturur.) Hüsn-i talil sanatıyla pervanenin kanatları etek olarak düşünülmüştür.

Eşk-i Emrî gice akça saçdı ol mâh üstine
Sanma encüm dâmenün toldurdu akçayla felek (Emrî Dîvânı, s.364)

(Gece gökyüzünde görünenleri yıldız sanma. Emrî'nin gözyaşı o ay üstüne akçe saçtı. Felek de eteğini o akçelerle doldurdu.) Şair hüsn-i talil sanatıyla yıldızlar kadar gözyaşı döktüğünü, gözyaşlarının akçe değerinde olduğunu belirtiyor. Sevgili istiare yoluyla aya benzetilmiş; feleğin eteği, akçe toplama kabı olarak düşünülmüştür.

Hatt-ı haddinden gubâr-âlûde olmasun diyü
Gülşen-i ruhsâra inse zülfî dâmânın çeker (Emrî Dîvânı, s.70)

(Sevgilinin saçı, yanağının gül bahçesine inse, yüzdeki ayva tüylerinden toz bulaşmasın diye eteğini toplar.) Sevgilinin yanağa değen saçı toplayıp geriye atması gözlemi, teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla eteği toplama şeklinde yorumlanmıştır.

Ruhlarında gör nigârün zülf-i müşg-efşânların
Bâg-ı hüsnin tolanur gül toldurur dâmânların (Emrî Dîvânı, s.201)

(Tablo gibi sevgilinin misk kokulu saçları, yanağında güzellik bağını dolaşır; eteklerine gül doldurur.) Sevgili yüzüne düşen saçlar, hüsn-i talil sanatıyla bağ manzarası içinde verilmiştir.

Degül altunlu benek geydügi atlas felekün
Yir yir od sıçradı âhumdan anun dâmenine (Emrî Dîvânı, s.246)

(Atlas feleğin giydiği altın benekli elbise değildir. Âhımdan onun eteğine yer yer ateş sıçradı.) Şair hüsn-i talil sanatıyla gökyüzündeki yıldızları, âhından sıçrayan ateş parçaları olarak yorumlamıştır.

Emrî'de feleğin eteğine ulaşan âh ateşi manzarası (G.464), Fuzûlî'de Mesihâ eteğini tutmak için göğe yükselen âh ile benzerlik gösterir.

2.4. İki Şairin Tuttukları Etekler

2.4.1. Pir Eteği Tutmak

2.4.1.1 Fuzûlî'de

Pir eteği tutma konusunda, dünyadan el-etek çekmek şeklinde umutsuzluk ve çaresizlik ifade eden beyitler dışında Fuzûlî'de pek fazla örneğe rastlanmaz.

Dâmen-i himmet terkibi, kişinin kendi hayrına olacak işi anlamında kullanılır. Bir mürşide bağlanmak eğilimi doğrudan ifade edilmez. Yalnızlık sebebiyle sanki bir küskünlük içindedir. Pir eteği tutmak, dâmen-i himmet çekmek, dünyadan el-etek çekmek şairin tercihidir.

Ey sâlik-i râh-ı Hak sana kat'-ı tarîk
Düşvârdır olmazsa refikin tevfiğ
Tut dâmen-i mürşid-i tevekkül ki sana
Maksûd müyesser ola tevfiğ refik (Fuzûlî Dîvânı, s.325)

(Ey Hak yolunun yolcusu, eğer Allah'ın yardımını yoldaşın olmazsa yol alman zordur. Tevekkül mürşidinin eteğine tut ki, isteğine ulaşman kolay ve Allah'ın yardımını yoldaşın olsun!) Şair burada tevekkül tavsiye ediyor. Ancak tevekkülden kasıt, vekil yani mürşit edinmedir. Kendisi de mürşit eteği tutmuş ve ölümüne kadar onun muhitinde yaşamıştır (Karahan, 1989: 140).

Zevk şevkiyle cihân kaydın çeken zahmet çeker
Ehl-i zevk oldur kim andan dâmen-i himmet çeker (Fuzûlî Dîvânı, s.168)

(Zevk arzusuyla dünya endişesi duyan, zahmet çeker. Zevk sahibi, dünya ilgisinden gayret eteğini çeken kişidir.) Fuzûlî, bu hikemî beyitte dünya işlerinin zahmetinden kurtulmanın rahatlığını ironik olarak ifade etmektedir.

Bekâ mülkün dilersen varını yok eyle dünyâ tek
Etek çek gördüğünden âf-tâb-ı âlem-ârâ tek (Fuzûlî Dîvânı, s.205)

(Sonsuzluk ülkesini dilersen, dünyayı yok saydığın gibi varlığını yok et. Âlemi süsleyen güneş gibi, gördüğün her şeyden eteğini çek.) Burada teşbih yoluyla güneşin batışı, dünyadan etek çekme olarak ifade edilmiştir.

Dâmenin doldursa gerdûn dürr ile dök ebr tek
Dürr için telh etme kâmin bahr-i ter-dâmen kimi (Fuzûlî Dîvânı, s.271)

(Felek, senin eteğini inci ile doldursa da bulut gibi onu yere dök. Islak etekli deniz gibi, inci için huzurunu kaçırma.) Etek, birikimin toplandığı hazine anlamında kullanılmıştır. Teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla denizin dalgalanması, inci için huzurunu kaçırarak iffetsiz olarak yorumlanmıştır. Ter-dâmen, kinaye sanatıyla mecazen iffetsiz, gerçekte de denizin eteğinin sudan oluştuğunu kast etmektedir. Bulut, cömert kişiye, yağmur taneleri istiare

yoluyla inciye benzetilmiştir. İncinin oluşumuyla ilgili olarak ebr, bahr ve dür kelimeleri arasında tenasüp vardır.

2.4.1.2. Emrî'de

Emrî'de pîr eteği tutma hususunda hiçbir örnek yoktur.

2.4.2. Devlet Adamı Eteğini Tutmak

2.4.2.1. Fuzûlî'de

Devlet adamı eteğini tutmakta da Fuzûlî başarısızdır. Şairin hayat hikâyesinden ne kadar şanssız olduğunu biliyoruz. Kendisi böyle bir devlete eremediği için tabiat unsurlarını kıskanır:

Hoştur ey gün tâlî'in kim düştün ol hâk-i dere
Ehl-i devlet dâmenin tuttun yetersin bir yere (Fuzûlî Dîvânı, s.255)

(Ey güneş, o sevgilinin kapısının toprağına düştüğün için bahtın açıldı. Devletli eteği tuttuğundan, artık yüksek yerlere gelirsin.) Güneşin sevgili kapısına düşüp yükselmeye geçmesi, teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatıyla, devletli eteğini tutmak sebebine bağlanmıştır. Güneş zaten tâlî'in sembolüdür.

2.4.2.2. Emrî'de

Emrî'de şah eteği tutma arzusu şöyle dursun, kendi eteğini gam şahına alem yapar. Fuzûlî'ye nazaran Emrî daha kendinden emin ve minnetsizdir:

Ben ol şehem ki şeh-i gam 'alem idindi begüm
Reh-i belâda ser-i hârda kalan etegüm (Emrî Dîvânı, s.372)

(Bela yolunda diken başında kalan eteğini gam şahının bayrak yaptığı şah, benim.) Şair, bela çekmede rekorun kendinde olduğunu söylüyor; ama Nefî gibi "ben" duruşuyla. Emrî'nin kendine güveni fazladır. Fuzûlî de bela şahı olduğunu söyler ama kul üslubuyla.

Merdümüm devlet-i ışkunda şehâ kâdirdür
Yoluna la'l nisâr itmege dâmânlar ile (Emrî Dîvânı, s.237)

(Ey şah, aşkının devletinde gözümün, yoluna etekler dolusu lâl saçmaya gücü

yeter.) Devlet sahibi olan, etek dolusu lütuf saçmaya kadir olan sevgilidir. Etekler dolusu lâl değerinde kanlı gözyaşı döken âşık, cesur bir çıkışla tariz sanatı yapmaktadır.

Emrî'nin kendinden emin çıkışları varken Fuzûlî daima çekingen kalmaktadır.

2.4.3. Sevgili Eteğini Tutmak

2.4.3.1. Fuzûlî'de

Fuzûlî, sevgili eteğini tutmakta da hayli başarısızdır.

2.4.3.1.1. Hayal eder

Hevesim bâde-i gül-gûna bu ümmîd iledir
Kim olam mest tutam dâmen-i dil-ber güstâh (Fuzûlî Dîvânı, s.159)

(Gül renkli şaraba heveslenmemin sebebi, sarhoş olup küstahça, sevgili eteğini tutabilme ümididir.) Şair, sevgili eteğinin tutabilmek cesaretini sarhoşluktan alma hilesine başvurmuştur. Realite ise, bu davranışın küstahlık olduğudur. Ayıkken teşebbüs edemediği hâle, sarhoşken mazur görülme umundadır.

Ta özün gönlüm anun aşkında şeydâ eyleye
Tuta dâmânın anun vaslın temennâ eyleye (Fuzûlî Dîvânı, s.283)

(Sevgilinin eteğini tutup kavuşmasını dilemek için, gönlüm kendini onun aşkıyla divane eylese.) Bu beyitte de çılgın gelen bir davranışta bulunmak için şair, cesaretini çılgınlıktan almak istiyor.

Barça âfâk ehlden çekmiş ta'allûk dâmenin
Tâ Fuzûlî hasteye vaslın temannâdır senin (Fuzûlî Dîvânı, s.213)

(Fuzûlî, bütün her şey ve herkes ile olan ilgisini kesmiş; eteğini çekmiş. Sadece o hastanın dileği sana kavuşmaktır.) Taalluk dâmeni çekmek, ilgi alaka üzme, anlamındadır. Bugün bunu el-etek çekmek deyimiyle karşılıyoruz.

2.4.3.1.2. Teşebbüs eder, başarısız olur

Çekme dâmen nâz edip üftâdelerden vehm kıl
Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır (Fuzûlî Dîvânı, s.172)

(Naz ederek âşıklarından eteğini çekme. Eteğinde olan ellerin göklere açılmasından kork.) Bu bir ihtar beytidir. Şair âşıkların arz-ı hal etmesine izin vermesini istiyor sevgiliden. Eteği tutmakla meşgul olan eller, çekilen etekle boş kalınca âşıklar Hakk'a niyaz edecekler veya beddua edecekler. Mazlum âhını almaması hususunda sevgiliyi uyarıyor.

Subh-veş çâk et Fuzûlî pîrehen aşk içre kim
Bilmeye kimse giribânından anun dâmenin (Fuzûlî Dîvânı, s.241)

(Ey Fuzûlî, aşk içinde sabah gibi gömleğini parçala da kimse onun yakasıyla eteğini ayırt edemesin.) Şair, güneşin doğuşunu, gece gömleğini yırtarak baş çıkarmak gibi tasvir etmektedir. İkinci mısradaki “anun” zamirinin hangi isme ait olduğu belirsizdir. Bu belirsizlik mugalata-ı maneviye sanatı ile beyti farklı yorumlama şansı vermektedir. Bu zamir pireheni (gömlek) karşılıyorsa, şairin kendi elbisesinin üst kısmı kastediliyordur. Bu durumda şair aşkın verdiği şevk haliyle gömleğini parçalıyor; yırtılan parçalar etek üzerini kapatıyor ve etekle gömlek ayırt edilemiyor. Ali Nihat Tarlan, kendi yakası olarak şerh eder (Tarlan, 1998, 546). İkinci ihtimal: “Anun” zamiri sevgiliyi karşılıyorsa daha farklı bir manzara ortaya çıkar: Âşık aşk içinde kendini kaybetmiş olarak sevgilinin gömleğini parçalıyor. Gömlek içinden gün gibi görünen sinenin ışığından gözler eteği göremez hale geliyor. Birinci ihtimalin daha güçlü olabileceğini şairin aşağıdaki beyti desteklemektedir:

Gamım şerh etmek için isterim her gördüğüm sâ'at
Tutam dâmânını değmez elim çâk-i giribândan (Fuzûlî Dîvânı, s.234)

(Sevgiliyi ne zaman görsem, eteğini tutup çektiğim acıları anlatmak isterim. Ama yakamı yırtmaktan onun eteğini tutmaya elim değmez.) Eli değmemek deyiminde, eli ulaşmamak ve fırsat bulamamak şeklinde mecaz ve gerçek anlam kast edildiği için kinaye sanatı vardır. Yani şair etek tutma hayalini kurduğu halde, aşırı heyecandan bir türlü başarılı olamamıştır.

2.4.3.1.3. Mahşere erteler

Tutarım yarın kıyâmetde habîbim dâmenün
Mestsin gaflet şarâbından bu gün mühlet sana (Fuzûlî Dîvânı, s.141)

(Ey sevgilim; bugün gaflet şarabından sarhoş olduğun için sana süre veriyorum. Ama yarın kıyamette eteğini tutacağım.) Eteğinin tutulmasına izin

vermeyen sevgilinin ruh hali, onu bu davranışa iten sebep gaflet olarak, gaflet, de sarhoşluk olarak açıklanıyor. Düşünmede tembellik, algıda gevşeklik, umursamazlık vb. sebeplerle etek tutma işi mahşere ertelenmiştir.

Dâd-hâhum sana dâmen ne çekersin benden
Yok mı vehmün ki tutam haşr günü dâmânun (Fuzûlî Dîvânı, s.208)

(Benden eteğini çektiğin için senden davacıyım. Yarın mahşer günü eteğini tutacağımdan korkmuyor musun?) Mahşerde hak talep eden, davacı olduğu kişinin yakasını tutar. Dilimiz bu kavramı “yarın mahşerde iki elim yakanda olacak” diye ifade eder. Burada şairin ayrı bir zarafetine tanık oluyoruz. Onun davası sadece dünyada tutamadığı eteğe yapışmak; yakaya yapışıp hesap sormak değildir. Yukarıdaki beyitte de aynı edep hâkimdir.

2.4.3.2. Emrî’de

2.4.3.2.1. Sevgili eteğini tutar

Dâmenin çeksem çekinür bir çekiş peydâ olur
Âh u feryâdum çıkar ol dem büyük gavgâ olur (Emrî Dîvânı, s.327)

(Sevgili eteğini tutsam, çekinir. Eteği çekiştirmeğe başlar. Âh feryat edersem o an büyük kavga çıkar.) Birinci mısırda paylaşılamayan bir etek var. O çekiştiriyor, bu çekiştiriyor. Çekmek fiilindeki tekrar çekiştirmenin çokluğunu gösteriyor. Şairin üslubunda Nedimâne üsluba doğru gidiş var (bkz. üslup). Fuzûlî’nin yalvaran, ikaz eden haline mukabil, Emrî kavgaya girişmektedir.

Ol sanem dirmiş ki Emrî Ka’be mi sanur beni
Yir ile olup berâber yüz sürer dâmânuma (Emrî Dîvânı, s.237)

(O put gibi güzel, “Emrî beni Kâbe mi sanıyor da yere kadar eğilmiş, eteğime yüz sürüyor” dermiş.) Sevgili eteğine yüz sürmek, Kâbe’nin örtüsüne yüz sürmeye benzetilmiş. Emrî, eteği tutmakla kalmayıp yüz sürmeyi de başarmıştır. Bu beyitte de Nedimâne üslubun işareti vardır. “Dirmiş”, dedikodu kipini Nedim’in efemine eda ile ne kadar sık kullandığını biliyoruz.

2.4.3.2.2. Tedbir alır

Bagladum gîsû-yı müşğînüne âşüfte dili
Ola bu bend ile yüzümi süre dâmenüne (Emrî Dîvânı, s.247)

(Perişan gönlümü, yüzümü senin eteğine bu sayede süreyim diye misk kokulu saçına bağladım.) Şair, sevgili eteğine yüz sürmek için, hileye başvurmuştur.

2.4.3.2.3. Samimidir

Dâmen süriyü kabrine gel Emrî öliceğ
Lutf it anun gubârını götür türâbdan (Emrî Dîvânı, s.192)

(Ey sevgili, Emrî ölünce eteğini sürüyerek de olsa kabrine gel; onun toprağından kederi lütfen süpürüp götür.) Etek sürümek, bir işi gönülsüz yapmak anlamındadır. Kinaye sanatıyla eteğin süpürge olarak kullanılması da söz konusudur. Tenasüp arz eden turab ve gubârdan, türab toprak, gubar keder anlamındadır. Şair öldükten sonra da sevgilinin eteğine toprağını sürmeyi hayal etmektedir.

Fuzûlî'nin mahşere ertelediği sevgili eteği tutma, Emrî'de kabre ertelenmiştir. Fuzûlî'de âşığı görmeyen sevgili, Emrî'de istemeden de olsa kabrini ziyarete gelir.

2.4.3.2.4. Realiteyi kabul eder

İşk da'vâsını ider Emrî
Eline girdi gibi dâmânun (Emrî Dîvânı, s.158)

(Emrî, sanki eteğin eline geçmiş gibi, aşk davası eder.)

2.4.3.2.5. Dua ve nasihat eder

İrmesün dest-i hazân dâmenine serv gibi
Ol elif-kâmet ola tâze çemen içre çemân (Emrî Dîvânı, s.3)

(O elif boylu, eteğine hazan eli değmeden, servi gibi bahçe içinde yemyeşil kalsın.) Bu bir dua beytidir. Şair yaşlanmayı, eteğine hazan eli değmek deyimiyile ifade etmiştir.

Bâga varma goncanun gözi iler ey gül sana
Sûzen-i hâr ile dâmânına dâmânun iler (Emrî Dîvânı, s.62)

(Ey gül, bâga gidersen sana goncanın gözü değer. Diken iğnesiyle eteğini

eteğine diker.) İler fiili istihdam sanatıyla birinci mısradaki değmek, ikinci mısradaki dikmek anlamında kullanılmıştır. Burada şair sevgiliyi tehlikeye karşı uyaracak kadar yakındır.

2.5. “Eteğin” Redifli Gazelerde şairlerin Durumu

2.5.1. Fuzûlî

1.Ele alır gezicek ol gül-i râ'na eteğin
Vehm eder kim tuta bir âşık-ı şeydâ eteğin

(O hercai gül gibi sevgili, gezerken çılgın bir âşık tutar korkusuyla eteğini elinde toplar.) Burada bir grup görüntüsü vardır. Sevgili temkinlidir. Âşıklar da fırsat kollamaktadır. Gazel gözlem ile başlamaktadır.

2.Bildi kim hâk-i reh oldum eteğin tutmak için
Götürür düşmeğe koymaz yere ‘amdâ eteğin

(Eteğini tutmak için yolunun toprağı olduğumu anladığından, eteği yere bırakmamak için sıkı sıkıya tutar.) şair diğerlerinden farklı bir yol izler. Ama yolun tozu olsa da sevgili eteğine bulaşamaz.

3.Dâdlar kılmağa ol kâfir elinden geceler
Çıkar âhım göğe tâ tuta Mesihâ eteğin

(Geceleri, o kâfir yüzünden âhım Hz. İsa'nın eteğini tutup hak istemek için göğe çıkar.) İlk beyitlerdeki temkinli sevgili, kâfir sıfatıyla anılıyor. şair bu kâfirin yalvarmak için eteğini tutamadığı için, peygamberine başvurma çaresi düşünüyor. Ahını Mesih eteğini tutmak için dördüncü feleğe (şems feleği) kadar gönderiyor. Ali Nihat Tarlan, âhın göğe çıkmasını güneşin doğuşu olarak açıklıyor. Dûd-ı âh güneş doğmadan önceki alacakaranlıktır (Tarlan, 1998: 543).

4.şâmlar kanlı yaşım mevcine elbette değer
Her nice kim götürür çerh-i mu'allâ eteğin

(Her gece arş eteğini toplarken akşamları kanlı gözyaşımın dalgalarına eteği elbette değer.) Üçüncü beyitte şems feleğine gönderilen âhlar işe yaramamış olmalı. şair bu beyitte kanlı gözyaşı dalgalarını arş-ı âlâ eteğini tutmak için

salıyor. Akşam vakti kızılığ, kanlı gözyaşına benzetilerek hüsn-i talil sanatı yapılmıştır.

5.Öyle üryân gerek âvâre-i sahra-yı cünûn
Ki ta'allûk dikenini tutmaya kat'â etegin

(Delilik sahrasının başıboş gezgini, öyle üryan olmalıdır ki ilgi dikenini asla eteğini tutamasın.)

Şair bu defa da kendi eteğini bağlardan korumak istiyor. Üryan olmak da bağdan kurtulmadır. Tüm ilişkisini koparmak ve bir daha bir bağın seyrine mani olmaması için tedbir düşünüyor.

6.Rind hâk olsa dahı dürd-i hum-i bâde olur
Ne ise koymaz elinden mey-i sahbâ etegin

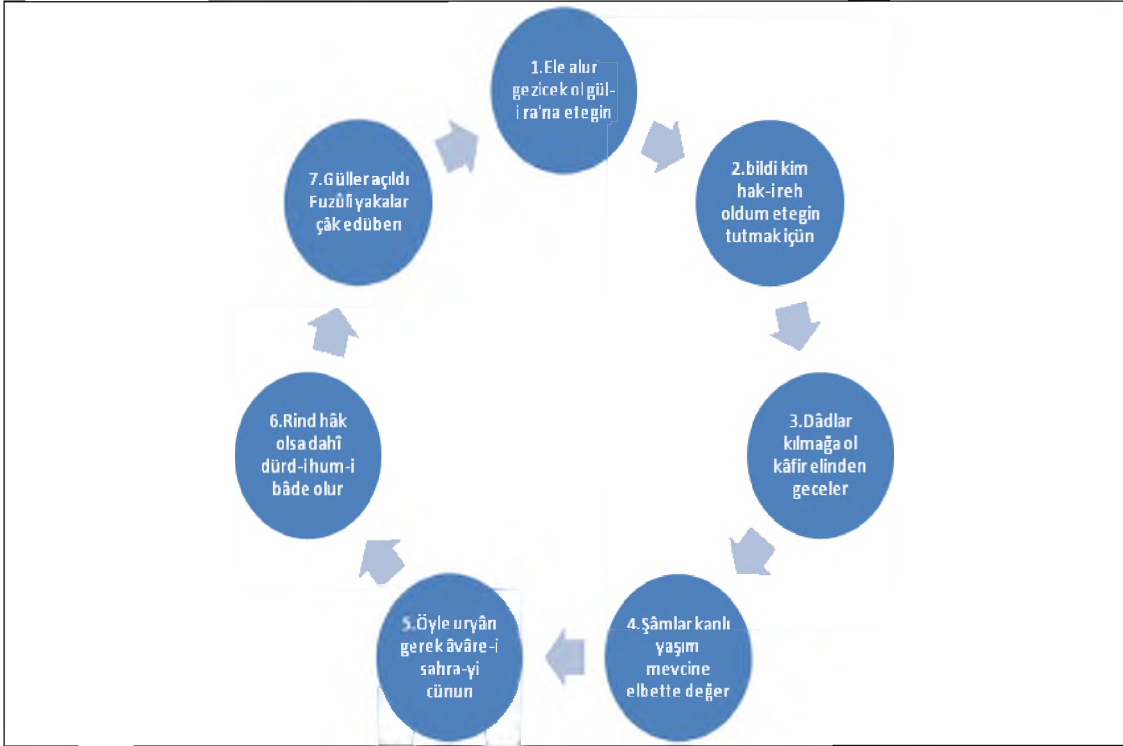
(Bir gönül adamı toprak olsa da şarap küpünün dibinde tortuya dönüşür. Ne olursa olsun elinden kadeh eteğini bırakmaz.)

Yukarıdaki beyitlerde bir etek tutamayan şair, bu beyitte teselli cihetiyle kadehin eteğine yapışmış ve onu bırakmak istemiyor.

7.Güller açıldı Fuzûlî yakalar çâk edüben
Gel totalım mey ü mahbub ile sahra etegin (Fuzûlî Dîvânı, G.226)

(Ey Fuzûlî, güller açıldı. Gel, biz de yakalarımızı yırtarak şarap ve güzeller ile kırların eteğini tutalım.)

Gazel bahar kutlamasıyla başlamıştı. Makta beytindeki davet, aradan bir yıl geçtiğini, devrin tamamlandığını göstermektedir. Bu bir yıl içinde şair, sevgili eteği tutmaya teşebbüs etmiş, başarılı olamayınca göklere yönelmiş, sahralarda dolaşmış ve meyhanelerde konaklamıştır.



Bu gazelde Fuzûlî bir fasid daire çizer. Sanki etek çevresini dolaşır. Seyirle başlayan gazel, seyir davetiyle biter. Maktadan sonra bir beyit gelecek olsa, matla beyti olurdu. Gazel bahar kutlamak için gidilen mesirede başlıyor, hikâye şairin etek tutma arayışlarıyla devam ediyor ve bir bahar kutlama davetiyle başlangıç noktasında son buluyor.

2.5.2. Emrî

2.5.2.1. 1. Gazel

1. Düşdüm ayaklara elden komadum yâr etegin
Gerçi yârüm komadı bir nefes agyâr etegin²

² Bu gazel Mihrî Hâtun Divanında (G.124), Nâmi gazeline nazire olarak yer almaktadır. Son iki beyitte birkaç kelime değiştirilmiştir.

Düşdüm ayaklara elden komadum yâr etegin
Gerçi yârüm komadı bir nefes agyâr etegin

Olalı 'aşk ile şîrin lebinün Ferhâdı
Dil-i divâne vatan eyledi taglar etegin

(Ayaklara düştüğüm halde sevgili eteğini elden bırakmadım. Sevgili de aksine ellerin ereğini bir nefes bile elinden bırakmadı.) Burada bir aşk üçgeni tasvir ediliyor: Âşık>sevgili, sevgili>agyâr. Eteğe yapışıp yerde sürünen, bir o kadar da kararlı bir âşık tipi resmediliyor. Matla beytinde Fuzûlî'nin tutmaya muvaffak olamadığı eteği, Emrî ayaklara düşmek pahasına da olsa bırakmıyor. Fuzûlî'nin yaklaşmadığı eteğe Emrî yapışmış, bırakmıyor. Emrî'de engel olarak ağyar derdi var, Fuzûlî'de uşşâk aynı derdi paylaşıyor.

2. Olalı 'ışk ile şîrin lebinün Ferhâdı
Dil-i dîvâne vatan eyledi taglar etegin

(Deli gönül, tatlı dudağının Ferhad'ı olduğundan beri, dağlar eteğini vatan tuttu.) Âşık kendini Ferhad'a, sevgiliyi Şirin'e benzetmiştir. Âşık tipi olarak Ferhad'ın seçilmesi *Ferhad u Şirin* hikâyesinin Şirin, Ferhad, Hüsrev'den oluşan bir aşk üçgeni olmasıdır. Gazelde üçgenin bir köşesi ağyardır.

Fuzûlî kendini Mecnûn ile tanımlayıp sahra eteğini tutarken, Emrî Ferhad ile özdeş olup dağlar eteğini tutar. İkisi arasındaki fark: Mecnûn tamamen avaredir; Ferhad aşkını ispat için dağlarda çalışmaya vermiştir kendini.

3. Degmedüm bir güle bu tâlî'î yok başumı gör
Tutarum bunca zamân oldı ki gülzâr etegin

(Şu talihsiz başıma bak! Bunca zamandır gülzar eteğini tutarım; yine de bir güle dokunamadım!..) Sevgili eteğini bırakmayan şair, bir türlü gül yanağına ulaşamıyor. Temsili istiare yoluyla gülzar ile küy-ı yar; gül ile sevgili kastedilmektedir. Psikolojik olarak rahatlamak için gülzar seyri Fuzûlî'de de vardır.

4. Elüne al yakasın ey dil eger 'ârif isen
Hûblarun koma elünden hele zinhâr etegin

Degmedüm bir güle bu tâlî'î yok başumı gör
Tutaram bunca zamân oldı ki gülzâr etegin

Mihri yâr ister iseñ dâmen-i agyâra yapış
Gül ele girmez imiş tutmayıcak hâr etegin

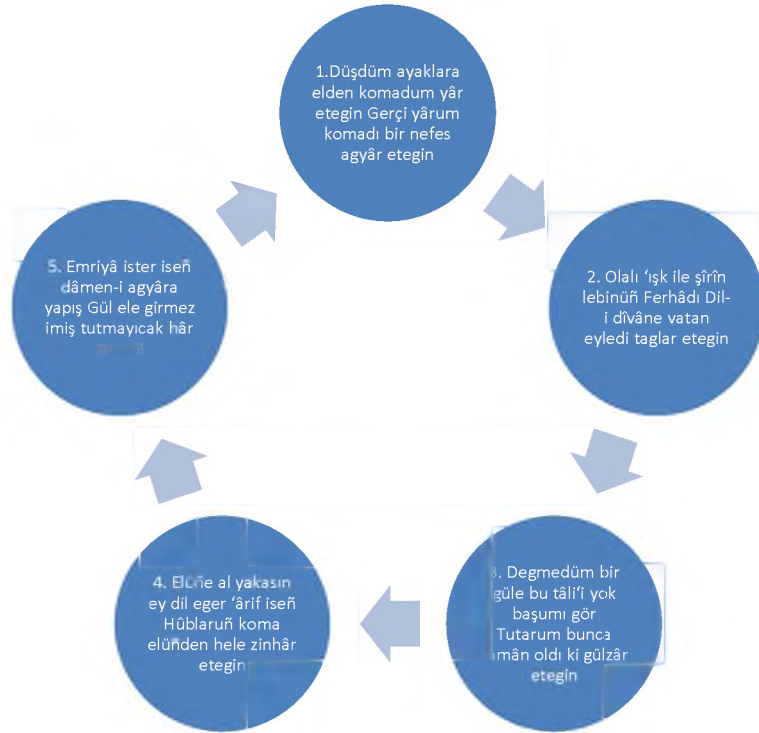
Öl diril ol yakasuz Nâmi eger 'ârif isen
Hûblaruñ koma elden hele zinhâr etegin

(Ey gönül, eğer arif isen, güzellerin eteğini sakın elden bırakma. Yakasını da ele geçirmeye çalış.) Şairin kararlılığı bu beyitte göze çarpmakta, eteği bırakmadığı gibi yakayı da ele geçirmeye çalışmaktadır.

5. Emriyâ ister isen dâmen-i agyâra yapış

Gül ele girmez imiş tutmayacak hâr etegin (Emrî Divânı, G.385)

(Ey Emrî, diken eteğinden tutmadan gül ele geçmez. Bu yüzden istersen sen de eller eteğine yapış.) Diken ağyar, gül sevgilidir. İlk beyitteki sahneye yeniden dönülmüş, çare olarak sevgilinin tuttuğu ağyar eteğini tutmak, müdara etmek gerektiği kararına varılmıştır.



Bu gazelde de bir döngü mevcuttur. Bu döngü etek çemberiyle ilgili olmalı. Matla beytinde sevgilinin ağyar eteğini tutmasıyla başlamıştı hikâye. Aşk üçgeni münasebetiyle şair kendini Ferhad gibi dağlara vurur. Bir süre kendi halini muhakeme eder. Sonra arif tipi olarak yeni bir çare arar. Büyük bir cesaretle sevgili eteğini bırakmamaya, hatta yakasını ele geçirmeye karar verir. Sonuç olarak sevgilinin yapıştığı ağyar eteği tutmaya yönelir. Bir eli sevgili eteğinde olarak ağyar eteğini tuttuğunda etek çemberi oluşacaktır.

Emrî, akılcı bir yaklaşımla mücadeleye devam ederken Fuzûlî kaderine küsmektedir.

2.5.2.2. 2. Gazel

1. Kara toz itdi hatı zülf-i siyeh-kâr etegin
Âb-ı tîg ile yudursa n'ola ol yâr etegin³

(Sevgilinin ayva tüyleri, art niyetli saçının eteğini kara toza buladı. Sevgili eteğini kılıcın suyu ile yıkatsa şaşılmaz.) Buradaki tablo, yukarıdan aşağı tasvirten oluşmaktadır: saçların ucu, yüzdeki ayva tüyelerine değmektedir. Bakış eteklere indikçe etek üzerinde saç ve beldeki kılıcın hareketi dikkat çeker. Renk açısından tezat oluşturan saç ve kılıcın salınışı, kılıcın suyu ile saç ve etek yıkanyormuş gibi yorumlanmıştır.

2. 'Aklı gitmişdi gülün 'arız-ı yârı göricek
Dikdi uyhuda sanup igne ile hâr etegin

(Sevgilinin yanağını görünce (kıskançlıktan) gülün aklı başından gitmişti. Diken, gülü uykuda sanıp iğnesiyle gülün eteğini dikti.) Bu beyitte diken, gülün ayıbını örtmektedir. Gül, yaprakları ayrık olduğu için, edebiyatımızda deride-dâmen addedilir. Sevgilinin yanağı ile bu yüzden yarışamaz. Atayî'nin beytinde olduğu gibi:

Ol nahl-ı nâze şem' ile gül nice öykünür
Gisû bürîde dâmen-i 'ismet deridedür (N.Atayî Divânı, s.276)

3. 'Andelibün yaşı kan eyledi dâmânını çün
Su koyar yumaga jâle gül-i gülzâr etegin

(Bülbülün gözyaşı gülün eteğine kan bulaştırdığı için şebnem bahçe gülünün eteğini yıkamak için su koyar.) Teşhis yoluyla hüsni-i talil sanatı ile gül yaprağı üzerindeki şebneme, etek yıkama görevi verilmiştir.

4. Biçicek câme-i hüsni sana hayyât-ı ezel
Biraz uzun komış ol zülf-i siyeh-kâr etegin

³ Bu gazel Mihri Hâturn gazeline (G.125), tehzil mahiyetinde naziredir.

(Ezel terzisi sana güzellik elbisesi biçtiği zaman, o art niyetli saçın eteğini biraz uzun bırakmış.) Saçın siyeh-kâr olması, sevgilinin yüzünü örtüp, âşıklara göstermediği içindir. Şair biçki ve dikiş sanatından anlıyor.

5. Rişte-i eşki geçürdüm müjemün sûzenine
Yakama dikmek için turre-i tarrâr etegin

(Sevgilinin yağmacı kâkülünün kıvrımını yakama dikmek için, kirpiğimin iğnesine gözyaşı ipliğini geçirdim.) Aşğın kirpiği iğne olarak sevgili saçının liflerini yakasına dikmeğe çalışıyor. Bu şekilde omzuna yaslanmış sevgili imajını hayal etmektedir.

6. ‘Aşk ola anlara dutdılar idüp da’vâ-yı ‘ışk
Biri sahrâ yakasın birisi kühsâr etegin

(Aşk davası güttükleri halde, Mecnûn sahra yakası, Ferhad dağ eteği tuttuğu için onlara aşk olsun.) Şair, Mecnûn ve Ferhad’ı kuy-ı yardan uzaklaştıkları için kınamaktadır. “Aşk olsun” derken kinaye sanatıyla kınamakta ve aşklarının artması için dua etmektedir.

7. Âfitâb-ı ruhuña karşı tutarsa ne ‘aceb
Eşk-i Emrî ter ider çeşm-i güher-bâr etegin (Emrî Dîvânı, G.386)

(Emrî’nin gözyaşı eteğini cevher saçan gözüyle ıslatır. Bunu yüzünün güneşine karşı tutarsa şaşılmaz.) Burada da âşğın ıslak eteğini kurutmak için güneşe karşı tutması manzarası çizilmektedir. Ancak bu görselin arkasında sevgiliye etek dolusu mücevher sunulmaktadır.

Bu gazelde hikâyeden çok şairin hayalleri yer alır. Tema olarak terzilikle ilgili konular işlenmiştir. Etek biçme, etek dikme, onarma, yıkama, kurutma gibi gündelik işler şairin ilgi alanı gibi görünmektedir. Hayatı hakkında böyle bir teferruat bulunmasa da çocukluğunda terzi çırağı veya terzilik yapmış olabilir. Fuzûlî’de bunlara rastlanmaz.

2.6. Üslup Çalışmalarında Ölçü Olarak: Dâmen

Fuzûlî, Osmanlı sahasının hemen bütün şairlerini her devirde etkilemiştir. Halk ozanlarının bile tanzir ettikleri bir üstad olmayı başarmıştır. 16. yy Azerî sahası sosyal şartlarında şairin hayali olan bir konu 18. yy Osmanlı sahası şartlarında sıradan bir söylem olabiliyor.

Örnek 1:

Fuzûlî'nin bir hayali, gömlek gibi beden vasfına ermek, giysinin yeni gibi el öpmek, etek gibi ayak öpmektir.

Hoşdur irmek ol beden vasfına pîrâhen kimi
Geh el öpmek âstin tek geh ayağ dâmen kimi (Fuzûlî Dîvânı, s.271)

Lale Devri'nde Nedim'in muhayyilesinde aynı hayal:

Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam
Kim görür idi sineni pîrâhenin olsam (Nedim Dîvânı s.233)

şekline dönüşüyor. Nedim'e göre bu mümkündür. Nedim'in korkusu rakiplerdir ve şair sevgiliyi rakiplerden korumak için giysi olup baştanbaşa korumaktır. Fuzûlî'nin hayali münferit, Nedim'in hayali daha sosyaldır. Hatta sevgilinin hercailiğinden bahsedilebilir. Diğer taraftan eteğin açılması, etek açmak deyimi Fuzûlî şartlarında dile getirilmeyecek bir deyimdir. Fuzûlî'nin hayalleri, Nedim'in beytindeki manzaraya, Nedimâne üslubun rahatlığına ulaşamamıştır. Zira çevre şartları buna müsait değildir.

Bu beyitler şüphesiz hayal gücü ürünüdür. Ancak hayaller Fuzûlî'nin erişemediği, Nedim'inse el-âlemden koruduğu bir sevgili tipini yaşatan sosyal çevre arasındaki farkı göstermektedir.

Örnek 2:

Bağ seyri, bahar kutlaması âşık için sevgili eteğini tutma fırsattır. Burada iki dâmen-keş sevgili tasviri mevcut. 16.yy Azeri sahası ve 17.yy Anadolu sahasında, kültür ve üslup farkından oluşan etek çekişlerdeki farkı görelim:

Bildi kim hak-i reh oldum eteğin tutmak için
Götürür düşmeğe koymaz yere 'amdâ etegin (Fuzûlî Dîvânı, s.240)

(Eteğini tutmak için yolunun toprağı olduğumu anladığından, eteği kasten sıkı sıkıya tutar.) Klâsik üslupta veya Fuzûlî tasvirinde âşık toz olup bulaşmak istese bile, sevgili katiyen eteğinin tutulmasına izin vermez. Âşığın niyetini anlar ve bunun için tedbir alır. Yine bu bağ seyrini 17. yy Anadolu sahasında daha farklı izleriz:

Çıka seyrâna yine nâz ile dâmen-keş olup
Verse de Nâîlî-i bî-ser ü sâ mânına el (Nâîlî Dîvânı, s.569)

(Sevgili, sefil ve perişan Nâîlîsine el verse de yine naz ile eteğini çekerek gezintiye çıkar.) Beyitteki “çıka” ile “verse de” kelimeleri mugalata-ı maneviye sanatıyla beyte daha farklı anlam verme imkânı sunar. İkinci anlam: (Sevgili tek sefil ve perişan Nâîlîsine el versin de yine naz ile eteğini çekerek gezintiye çıksın.) Üçüncü anlam: (Sevgili, sefil ve perişan Nâîlîsinin elinden tutup, yine naz ile eteğini çekerek gezintiye çıksın.) Birinci cümlede Nâîlî ile sevgili olduktan sonra gezintiye çıkan sevgili hercai ve özgür tabiatlıdır. İkinci cümlede Nâîlî, ne olursa olsun kabul etmeye razıdır. Üçüncü cümlede şairin hayali yer almaktadır.

Klâsik üsluba nazaran Sebk-i Hindî üslubunda oldukça büyük kültür farkı var. Bu fark üsluba da tesir etmiştir. Artık sevgili eteğini sadece rahat yürümek için değil, jest yapmak için çekiyor. Diğer taraftan aşığa eteğini değil, elini tutma izni veriyor. Sebk-i Hindî çağrışımları, olayı net olarak bir mecraya taşımaz (Bilkan ve Aydın, 2007: 149). Bu üslup Fuzûlî’de de mevcuttur. Ancak bu beyitte anlamı “amdâ” (kasten) kelimesiyle kesinleştirmiştir.

Örnek 3: Emrî üslubuna dair:

Emrî, 16.yy’da Nedimâne üslubun öncülüğünü yapmaktadır. Fuzûlî ile çağdaş olan şair son derece rindâne tavra ve rahat bir üsluba sahiptir. En başta kimseyle rekabeti yok; özentisi yok; beklentisi yok. İddiasız olmak, içinden geldiği gibi yazmak, şairi Nedim’in öncüsü yapmıştır. Bu üslup gelişmesinde hayat şartlarının, kültürel çevrenin de katkısı büyüktür.

N’itsün Emrî öldi derd-i gamze vü ebrûnla
Biri dâmen tutmada biri girîbân almada (Emrî Dîvânı, s.240)

(Emrî senin bakış ve kaşlarının derdiyle öldü. Kaşlar yakasını tutmuş; bakış eteğini tutmuş. Emrî ne yapabilir?) Gamze ve ebru teşhis edilmiştir. Şekil olarak kaş, yakaya benzediği için yakayı tutmuştur. Aynı zamanda kaş yaya, gamze oka benzetilir. Bakışın eteği tutması, kaşın yakayı tutması âşığın kısıvrak yakalanması, kaçacak fırsatının olmayışı anlamına gelir. Psikolojik olarak şair bu çaresizliği okla vurulup ölmekle ifade ediyor.

O düzd-i gamze tutdu işte sad çâk etdi dâmânım
Amân ey çeşm-i girâ bâri sen koyver girîbânım (Nedim Dîvânı, s.234)

Aynı pozisyonu Nedim de tasvir etmektedir. Etek ve yakadan o da kısıvrak yakalanmıştır. Emri'nin ölümle ifade ettiği çaresizlik, Nedim'de daha yumuşak ifade edilmiş. Bunun sebebi ise göz ve bakış tehdididir. Sadece ok var (gamze), yay yoktur. O yüzden şairin tehlike durumu Emri'den daha azdır.

Örnek 4:

Dâmenin çeksem çekinür bir çekiş peydâ olur
Âh u feryâdum çıkar ol dem büyük gavgâ olur (Emri Dîvânı, s.327)

(Sevgili eteğini tutsam, çekinir. Eteği çekiştirmeğe başlar. Âh feryat edersem o an büyük kavga çıkar.) Birinci mısradan paylaşılamayan bir etek var. O çekiştiriyor, bu çekiştiriyor. Çekmek fiilindeki tekrar çekiştirmenin çokluğunu gösteriyor.

Beyitte Nedimâne üslup hâkimdir. "Çekinür", tıpkı Nedim'in biraz nazlı, biraz utangaç sevgilisini tarif ediyor. Kesin ve katı bir tavır yok. Sessizce bir çekişme vardır. İkinci mısra, ikinci sahnedir. Burada üstün gelmek isteyen âşık, âh u feryadını imdada çağırıyor. Bu tutum ters tepki yapmış olacak; kavga başlıyor. Bu keş-â-keş'ler Nedim'in şu beytini hatırlatmıyor mu?

Çekesin sineye ol şuhu keş-â-keşler ile
Alasın busesin ammâ ki 'itâb-âlûde (Nedim Dîvânı, s.246)

Emri'nin etek çekerek sataşması, Nedim'de aleni saldırıya dönüşüyor. Elbette üslup Nedim'e gelinceye kadar cüret daha da artmıştır.

Örnek 5: Fuzûlî ve Emri'nin üslup farkı

Fuzûlî'yi Klâsik üsluba, Emri'yi geliştirmekte olan Nedimâne üsluba dâhil ettik. Aynı çağda yaşayan bu iki şairin farklı üslup geliştirme sebepleri başında kişilik özellikleri gelir. Seçilen beyitlerde Fuzûlî içe dönük, Emri dışa dönük kişilik arz ediyor. Bu kişilik yapısı da sosyal çevreden kaynaklanabilir.

Kuralcı-yasakçı bir toplumda insanın içe kapanması normaldir. Rekabetin, engellenmenin hâkim olduğu toplumda insan asosyalleşebilir. Görgü, bilgi, tahsil durumu yine üslubu etkiler. Fuzûlî'nin hayat şartlarının pek kolay olmadığını biliyoruz.

Âşığın eteğine lâl gibi kanlı gözyaşı doldurması mazmunu iki şair tarafından farklı duygu ve heyecanlarla işlenmiştir. Hayata bakış açıları farklıdır. Fuzûlî hayatı çok ciddiye alıyor, Emrî dalga geçiyor.

Eşk-i lâ'lüm reh-i aşkunda tutupdur etegüm
Korkuluktur nice salup gidelüm yoldaşı (Fuzûlî Dîvânı, s.265)

(Lâl gibi gözyaşım aşkının yolunda eteğimi tutmaktadır. Bu tehlikeli durumda yoldaşı bırakıp nasıl gideriz?) Gözyaşları eteğine dökülüp yürüyüşe engel oluyor. Bunlar lâl gibi kanlı ve değerlidir.

Fuzûlî, klâsik anlayışla aşkı yol olarak tanımlamaktadır. Yalnız olduğu için eşk-i la'li yoldaş edinmiştir. Bu yolda tehlikeden bahsediyor, korkuyor. Tehlike, bu yaşların sel olup kendini sürüklemesi ve yoldan ayırmasıdır. Burada ilkelere bağlılık da söz konusudur. Şair yalnız olmasına rağmen anlaşılacak için istifham sanatına başvurmuştur.

Merdümüm devlet-i 'ışkunda şehâ kâdirdür
Yoluna la'l nisâr itmege dâmânlar ile (Emrî Dîvânı, s.237)

(Ey şah, aşkının devletinde gözümün, yoluna etekler dolusu lâl saymaya gücü yeter.) Devlet sahibi olan, etek dolusu lütuf saçmaya kadir olan sevgilidir. Etekler dolusu lâl değerinde kanlı gözyaşı döken âşık, cesur bir çıkışla tariz sanatı yapmaktadır.

Emrî aşkı devlet ve sevgiliyi devlet başkanı saymaktadır. Ama kendi iktidarını da vurgulayıp üst perdeden konuşuyor. Fuzûlî, sevgiliyle konuşma imkânı bulamadığı için okuyucuya hitap ediyor. Emrî sevgiliye hitap ediyor. Yani Emrî'nin sevgilisi şah da olsa ulaşılamayacak bir konumda değildir.

Örnek 6:

Fuzûlî'nin Farsça Dîvânı'ndan ve Emrî Dîvânı'ndan, kan bulaşmasın diye etek çeken gül yüzlü sevgiliye dair birer beyit:

Ze-eşk-i men me-kon nefret me-keş dâmen ki hûn-est in
Ne hûn-âbî-st ki ez-'aks-i gül-i rûy-ı to gül-gûn şod
(Fuzûlî Farsça Dîvân, s.379)

(Bu kanlı gözyaşından kaçınıp da eteğini çekme. O gözyaşı kanlı değil. Senin yüzünün gül renginin yansımasından, gül rengine dönüştü.) Şair hüsn-i talil sanatı yaparak kanlı gözyaşını, gül rengiyle açıklıyor. Sevgili, eteği kana bulaşmasın diye eteğini çekmekte; âşık da kanlı gözyaşının sebebinin açıklama fırsatı bulmaktadır. Bu arada sevgilinin gül yüzü ile kendi gözyaşı arasında renk tenasübü kurmaktadır.

Gözümün yaşını sil didüm ol gül
Didi kana bulaşur dâmânım (Emrî Dîvânı, s.180)

(O gül gibi sevgiliye, “gözümün yaşını sil”, dedim. “Eteğim kana bulaşır”, diye cevap verdi.) Sevgili güle benzetilmiş, kızıl eteklidir. Âşığın gözyaşı kanlıdır. Gül ile kan arasında renk tenasübü kurulmuştur.

Her iki beyitte de emir cümleleri mevcuttur. Fuzûlî, *kaçınma*, *etek çekme* şeklinde emir cümleleri kullanır. Emrî ise *gözümün yaşını sil*, diye emreder. İki beyte mesafe açısından baktığımızda Fuzûlî'nin sevgiliye daha uzak, Emrî'nin daha yakın olduğu anlaşılıyor.

Her ikisinde de sevgili eteğini kana bulaşmaktan korumaktadır. Bu kaçınma, Fuzûlî beytinde nefret duygusuyla; Emrî beytinde, tıpkı Nedim sevgilisi imajlarında olduğu gibi, işveyle ele alınmıştır.

Her iki beyitte de sevgili-gül ilişkisi kurulmuştur. Fuzûlî beytinde sevgilinin yüzü güldür; klâsik şiir anlayışıyla. Emrî'de ise sevgili güldür; modern yaklaşımla.

Her iki beyitte gül ve kanlı gözyaşı arasında renk münasebeti kurulmuştur. Fuzûlî *ze-eşk-i men* öncelemesiyle doğrudan gözyaşına dikkat çeker. Emrî'de gözyaşının kanlı olduğunu, dolaylı olarak, sevgilinin cevabından anlarız.

Fuzûlî'de tek yönlü konuşma, tavsiye yer almaktadır. Sevgili sadece tavır koymaktadır. Emrî üslubundaki müracaat âşık-sevgili hukukuna işaret etmektedir. Fuzûlî'nin yüce makamda ve mesafeli sevgilisine mukabil, Emrî'de âşık-sevgili eşit konumdadır.

Fuzûlî sevgilinin rengine büründüğü halde mesafelidir. Emrî'nin “gözümün yaşını sil” diyecek kadar hukuku vardır, sevgili ile.

Örnek 7: Türlerle göre üslup farkı

Türlere göre de üslup değişiklik arz eder. Örneğin kasidelerde dâmen-bûsî edep dâhilinde işlenir. Gazellerde malum dâmen avına çıkmış gibidir âşık. 17.yy’da ortaya çıkan şarkı türü eteğe ayrı bir moda getirmiştir. Şekil olarak murabbadan ibaret olan şarkı, üslup açısından murabbadan farklılık gösterir. Farkı göstermek için Şeyh Galib’in bir gazel beyti ve bir şarkı bendi arasındaki üsluba bakalım:

Ne mümkün dâmen-i matlûba tenhâ dest-res bulmak
Bana müjgân-ı hançerden ‘adûlar hep seninçündür (Şeyh Galib Divânı, s.262)

(Murat eteğini yalnızken ele geçirmek mümkün değil. Hançer gibi kirpiklerin bana düşman olması hep senin elindedir.) “Ne mümkün” diye olumsuz bir ifadeyle başlayan beyit, başlangıçta negatif havayı hazırlıyor. İkinci mısradaki olumsuz fiil olmadığı halde, olumsuzluk beklentisi hançer ve adu kelimelerinde yoğunlaşıyor. Yalnızken bile sevgilinin düşmanca bakışları ve kirpikleri, hançer gibi tehdit oluşturuyor. Aslında şair kirpiklerin düşmanca tavrından çevrede sayısız düşman varmış gibi rahatsız oluyor. Bu yüzden sevgili ile bir türlü yalnız kalamadığını anlatmak istiyor.

Ey gül-i bâg-ı vefâ ma’lûmuñ olsun bu senüñ
Hâr cevriyle sakın terk eylemem pîrâmenüñ
Ölme var ayrılma yokdur öyle tutdum dâmenüñ
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benüm (Şeyh Galib Divânı, s.175)

(Ey vefa bağının gülü, bunu aklından çıkarma: Dikenin verdiği zahmetle çevrenden uzaklaşacağımı sanma, sakın! Eteğini ölme var, ayrılma yok niyetiyle tuttum. Gizlesem de açıklasam da sen benim canımsın.) Bu bendin üslubunda kararlılık ve pozitif hava hâkimdir. Engel olarak beyitteki “müjgân-ı hançer”e benzer hâr cevri var. Ancak bendin genel çağrışımı pozitif olduğu için beyitteki gibi keskin bir anlam vermiyor. Sanki bu dikenler yaprakların arasına saklanmış gibidir.

Her iki manzumede muhatap 2. tekil şahıstır (sen). Her ikisinde de kararlılık hâkimdir. Beyitte tutulamayan etek yüzünden negatif bir hava, bentte sınıksız tutulmuş bir etekle ilgili olarak pozitif bir hava vardır.

SONUÇ

Etek ölçüğüyle incelenen iki şairin içinde yaşadıkları toplum değerleri birbirine taban tabana zıttır. Fuzûlî, geleneklere bağlı, yargılayıcı, sınırlayıcı, bol kurallı bir toplum içinden seslenir. Şair yalnız ve içine kapanıktır. Buna rağmen toplumun kuralları değil, kendi ilkeleriyle hareket eder. Emrî son derece rahat bir çevreye sahiptir. Fuzûlî'den daha sosyal ve girişkendir.

Her iki şairin ortak tarafı çağdaş olmaları ve devlet eteği tutmamış olmalarıdır. Bu iki özellik, ilk başta belirlenen ölçülerdi. Bunun dışında Fuzûlî bir pir eteğin tutar: bir olan sevgili için barça âfâk u ehlden (G.213) taalluk damenin üzer. Hakiki dost arayışı içindedir. Akıl eteği, himmet eteği gibi hikemi terkipler kullanır. Bu onun idealist olduğunu gösterir. Emrî'nin bir pir eteği tuttuğu da bir ideal iddiası da yoktur. Oldukça realisttir.

Fuzûlî'de âşık eteği lal gibi kanlı gözyaşıyla doludur. Aşk ateşi aşkını izhar eder. Âşık melamet yaşar ve bu yüzden pâk-dâmeni ter-dâmen olur. Emrî'de âşık eteği servetle doludur. Âşık gözyaşından eteğine inciler biriktirir. Kirpikler sevgili kapısını süpürse, göz eteğine inciler toplar.

Buradan Fuzûlî'nin hayat şartlarının daha zor olduğunu anlıyoruz. El-âlem ve onların değer yargıları işin içine giriyor. Emrî ise eteğine hep bir şeyler topluyor, inciler, lâller, güller... Şair gözyaşlarını bile servete dönüştürürken pragmatik bir kişilik arz ediyor.

Sevgili eteği tutmada Fuzûlî sarhoş veya divane olmayı hayal eder. Teşebbüs eder başarısız olur. Mahşere erteler. Emrî sevgili eteğini tutar, yüz sürer, sevgiliden gözyaşını silmesini ister. Gönlünü sevgili saçına bağlayıp oradan eteğine ulaşır. Sevgiliyle daha samimidir. Senli benli konuşur, nasihat eder. Emrî'nin "gözümün yaşını eteğinle sil" (g.333) diyecek kadar hukuku vardır, sevgili ile. Fuzûlî'nin heyecandan etek tutmaya mecali yoktur.

Emrî eteği çok fonksiyonel kullanır. Etekle esinti oluşturup mumu söndürmek, ışık sönmesin diye eteği perde yapmak. Düşen meyveyi toplamak için altına etek açmak, eteğini başına sarmak, gözyaşını eteğe silmek, etek parçalarından alem yapmak gibi orijinal ifadeleri vardır.

Emrî'de ayrıca terzilikle ilgili de çok malzeme vardır. Etek biçme, etek dikme, onarma, yıkama (G.207), kurutma gibi gündelik işler yer alır. Gözün eteği yırtılır, gözyaşı düğme gibi dökülür (G.462), gül iğne ile etekleri birbirine diker

(G.99, G.386) etek yumak (G.386) gibi ifadeler şairde efemine bir karakteri çağrıştırmaktadır. Fuzûlî’de bunların hiçbirine rastlanmaz. Emrî’de eteğin kirlenmesi, eteğinde kan olmak deyimi sevgili ile ilgili olarak (G.179, G.102, G.333, M.479) de birçok yerde geçer. Fuzûlî’de sevgili bunların hiçbirine izin vermez; âşık eteği kanlıdır.

Fuzûlî, sarhoş olup küstahça etek tutmayı, divane olup mazur görülmeyi, etek tutup yalvarmayı hayal eder. Sevgiliyi gördüğünde eteğine yapışıp arz-ı hal etmeyi tasarlar. Ancak onu gördüğünde kendi yakasını parçalamaktan eteğe eli değmez. Fuzûlî aşırı heyecanlı bir kişiliktir. Hayallerini gerçekleştirme hususunda heyecan fazlalığından dolayı ne yapacağını şaşırır.

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

meşhur beytinde olduğu gibi gazellerinde de Mecnun rolünü giyer. Çekingen ve içine kapalı bir tip çizer. Kararlıdır ancak çabuk umutsuzluğa düşer. Diğer taraftan sevgiliyi aşırı yücelttiği için kendini ona denk tutamaz. Bu yüzden hayallerini mahşere erteler.

Emrî de hayal eder; realiteyi kabul eder. Sevgili eteğini tutar, çekiştirir; onunla kavga eder. Müstağni kişiliği eserlerine yansıdığı için davranışları daha doğaldır. Emrî’nin üslubu bu açıdan Nedimâne üsluba yaklaşıyor. Şairin muamma merakı kelimelere farklı anlamlar yüklemesine sebep olduğundan Emrî hüsn-i talil sanatını çok tercih ediyor. Yani tabiat unsurlarına farklı yorumlar getirerek zekâsını izhar ediyor, kelimelerle oynuyor.

Fuzûlî’de klasik istiareler mevcuttur. Fuzûlî bir dava adamıdır, idealist bir eğitici. Espri, zeka oyunu yapmak, hüner göstermek yerine ders vermek, ana fikri vurgulamak, erdem söylemlerini zihne kazımak ister. Fuzûlî klasik üsluba, Emrî Nedimâne üsluba sahiptir. Sonuç olarak Fuzûlî hikmet-gûy, Emrî latife-gûy kişilik sergilemektedir.

KAYNAKÇA

ASLAN, Mehmet (2007). *Mihri Hâtun Divânı*, Amasya Valiliği.

BİLKAN, Ali Fuat ve AYDIN, Şadi (2007). *Sebk-i Hindî ve Edebiyatımızda Hint Tarzı*, İstanbul: 3F Yay.

DOĞAN, Muhammet Nur (2000). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnun: Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yay.

Emrî Dîvânı, (Haz: Mehmet A. Yekta Saraç) Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. e-kitap.

Fuzûlî Dîvânı (1999). (Haz: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel Ve Müjgan Cunbur), Ankara: Akçağ Yay.

İPEKTEN, Haluk (1970). *Naili-i Kadim Divanı*, İstanbul: MEB Yay.

Nedim Dîvânı (1972). (Haz: Abdülbaki Gölpınarlı) Ankara: İnkılâp ve Aka Yay.

Nev'î-zâde Atayî Dîvânı, (Haz: Saadet Karaköse) Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. e-kitap.

Şeyh Galib Dîvânı (1994). (Haz: Muhsin Kalkışım) Ankara: Akçağ Yay.

Şeyhî, Dîvânı (1990). (Haz: Mustafa İsen, Cemal Kurnaz) Ankara: Akçağ Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1998). *Fuzulî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yay.

..... (1992). *Hayâlî Bey Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

TATCI, Mustafa (1990). *Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Zâti Dîvânı (1987). (Haz: Mehmet Çavuşoğlu-Ali Tanyeri) İstanbul.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 103-108

**Makalenin Geliş
Tarihi**

18/01/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

30/01/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

İKİ YÜZ YIL ÖNCE BAĞDAT'TA MİLLET VE DİL MAHŞERİ VAHDETİ

İsmail Hakkı AKSOYAK¹

ÖZET

Bağdat, 200 yıl önce Osmanlı kültür hayatının oldukça canlı ve önemli merkezlerinden biriydi. Bu canlılık, biyografi alanında özgün yanları olan Hatibî adlı çok da meşhur olmayan birisinin kaleme aldığı “Bağdat Şairleri Biyografisi” diye çevirebileceğimiz “Tezkire-i Şuara-yı Bağdat” adlı eserinde görülmektedir. Makalede, Hatibî'nin hamisi Davut Paşa'nın desteğiyle oluşturduğu edebî ilişkiler ağı gözler önüne serilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hatibî, Osmanlı, Bağdat, Tezkire, Şair.

TWO HUNDRED YEARS AGO IN BAGHDAD NATION AND LANGUAGE THE APOCALYPSE UNION

ABSTRACT

Baghdad was one of the most vivid and important centers of Ottoman cultural life 200 years ago. This vitality, the original biographies in the side of doing too Hâtibî also recognized as a writer penned "Tezkire-i-yi Şuara Baghdad" has

¹ Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. aksoyak@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-4834-5254

seen in his work. In this article, a network of literary relations with the support of Hatibî's protector Davut Pasha is presented.

Keywords: Hatibî, Ottoman, Baghdad, Tezkire, Poet,

Osmanlı egemenliği altında 200 yıl önce Bağdat'ta kültürel yaşam nasıldı? Bu sorunun cevabını, söylenilenin aksine her şeyi kayıt altına almaya meraklı ecdadın, sadece resmi kayıtlarından ve tarih kitaplarından değil, biyografik eserleri olan tezkirelerinden de gözlemlemek mümkündür. Bu gün harabeye dönen ve uzak bir diyar gibi görünen Bağdat, 200 yıl önce Osmanlı kültür hayatının oldukça canlı ve önemli merkezlerden biriydi. Bu canlılık, biyografi alanında özgün yanları olan Hatibî adlı çok da meşhur olmayan birisinin kaleme aldığı "Bağdat Şairleri Biyografisi" diye çevirebileceğimiz "Tezkire-i Şuara-yı Bağdat" adlı eserinde görülmektedir. Tezkire yazarı Hatibî hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Sadece Şehreban köyünden olduğunu ve hocası olan köyünün hatibinden ders aldığını biliyoruz. Ayrıca ailesi de şiire ve sanata meraklı imiş.

Eser, yalnızca 74 kişinin hayatı hakkında bilgiler içermesine rağmen pek çok özgünlük taşımaktadır. Hatibî, eserini Önsöz, fetih babası olarak nitelediği Davut Paşa, şairler bölümü, özür dileme ve kaside gibi başlıklarla sunar.

Eserdeki 74 kişilik şair biyografisine Davud Paşa ile aynı zamanda şair olan Hatibî de eklenirse bu sayı 76'ya çıkar. Aslında Hatibî ileride de değineceğimiz üzere eserinde soy sop, akraba ve hoca öğrenci ilişkilerini de kayıt altına almayı sevdiğinden her biyografi aynı zamanda 5-10 kişinin biyografisini kaplar. Bu bakımdan eserinde, 76 değil dolaylı olarak neredeyse 300 kişinin hayatına atıfta bulunur.

Klasik biyografi geleneğine göre hamilik, yani yazarı ve şairi maddi manevi destekleyen bir kişi hakkında özel olarak başlıkta böyle bir yer ayrılması oldukça dikkat çekicidir. Özellikle özür dileme yazısı anlamına gelen "itizname" de genellikle mensur eserler için değilse de daha çok mesnevi kitaplarında bulunan bölümleri hatırlatır. Davut Paşa (1774-1851), 1816 yılında vali olmuş ve 15 yıl bu görevini sürdürmüştür. Sadece asayışı düzeltmekle kalmamış, imalathaneler açtırarak sanayi ve tarımı geliştirme çabalarına girişmiştir. Hatibî'nin göndermelerinde de görüldüğü üzere kendisi sanatın ve sanatçıların da hamiligini yapmış bir

kişiliktir. Onun bu çabaları dönemin Arapça kaynaklarına da yansımıştır. Hatibî'ye böyle biyografik bir kitap yazmasını da öneren Davut Paşa'dır. Müellif, onun kendisine tezkire yazması konusunda ilettiği manzum teklifini eserine almıştır.

Ey Hatibî söyle ol sîmîn-bere
Sakınup aldanmasun sîm ü zere
Mâil olsun âşık-ı sıdk-âvere
Oldu hakkâ bu nasihat dil-bere
Zümre-i uşşâka Hâkim bir eser²

Buradan itibaren Hatibî'nin eserinin diğer biyografik kaynaklardan farkına işaret etmeye çalışacağız. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi belki de Osmanlıdaki hamilik geleneğinin son temsilcilerinden olan Davut Paşa'nın bir biyografik eserin başında yer alarak taltif edilmesi oldukça ayrıcalıklı bir durumdur. Davut Paşa'nın biyografisinden başlayarak Hatibî kendisine bir biyografi modeli benimser ki bu model geleneksel biyografik modellerinden biraz daha farklı olarak bazı hususlara daha fazla özen gösteren elit bir bakış açısını içerir. Örneğin Davut Paşa maddesinden başlayarak onun görevi, hasletleri ve sanatçı yönü başlık hâlinde bildirilir. Bu tutum diğer biyografilerde de devam eder. İlk biyografi sahibi Esat Efendi önde gelen kâtiplerden olup erdem ve bilgi (fazl u irfan) sahibidir. İkinci biyografi sahibi Ahmet Paşa, Musul valisi olup bilgi sahibi birisidir. Mesela 24. sıradaki biyografi sahibi Salih Efendi, Musul divan kâtibi olup bilim ve erdem kaynağıdır.

Hatibî'nin eseri biyografik bilgilerde farklı yönleri ön plana çıkarması ile de dikkat çekicidir. Yazar diğer tezkirelerdeki benzer biçimde, kişilerin doğum yılı üzerinde çok durmaz. Onun dikkat ettiği bilgiler şairin milliyeti, peygamber soyundan gelip gelmediği ve özellikle şairin babası veya sülalesidir. Tezkirede Arap, Fars, Kürt ve özellikle de Gürcü topluluklarından olanların sayısının fazlalığı dikkat çeker. Gürcü Cehdi Abdullah Ağa, Gürcü Mirza Muhammed Debir, Gürcü Abdullatif Ağa, Gürcü Sami Muhammed Bey, Gürcü İnaletullah Ağa, Gürcü İdris Ağa'nın oğlu, Gürcü Neşet Ahmed Ağa tezkirede madde başı olan şairlerdir. Hatta Müfti Ebu Bekr Efendi'nin biyografisinde de Farsça, Türkçe, Arapça ve Kürtçe şiir yazabildiğinden söz ederek dört dilde yeteneğinden söz eder. Kişinin seyyit olup olmadığı "Sadattan Seyyid Ahmed

² Akkuş, Mehmet (2008). *Hatibî, Tezkire-i Şuara-yı Bağdad*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay. s. 50.

Efendi” şeklinde belirtilir. Sülalelerde hangi şehirden olduklarına kadar kaydedilir. Erbilli meşhur Hariszadelerden, Fahrizadelerden Fahrizade Süleyman Bey, Barutçuzadeler, (Barutçuzade Ömer Efendi’nin torunu), Hamamcızade demekle bilinen ifadelerle kişinin sülalesi belirtilir. Ayrıca Bendinci sülalesi ve o sülaleden yetişen şairler eser boyunca birçok kez geçer. Bunların yanında halktan insanların babaları ve meslekleri de kaydedilir. Mesela Bağdatlı nalbant Üstat Emin’in oğlu, Hatipzade Mustafa Efendi’nin kahyası, Mardinli Abdullah Efendi’nin oğlu gibi tanımlamalar görülür. Erbil gibi büyük yerlerin yanında Bağdat’ın köy isimleri de geçer. Köysancaklı, Şehreban, Bağdat’ta Fezaniye karyesinden gibi yer adları bu konuda birkaç örnektir. Ayrıca tezkiresine aldığı şahsın akrabası daha önceki biyografilerde geçmişse, “nun” veya “mim” harfinde zikredilen filanın oğludur veya akrabasıdır gibi göndermelerde bulunur. Meslek grubu da vali, kadı gibi üst düzey bürokratların yanında çoğunlukla divan kâtibi, kâtip, mektebdar gibi kişilerden oluşur. Divan kâtibi Tayyibî Veli Efendi de 60 yaşında iken 1241 /1825’te vefat eder. Bu tarih Davut Paşa’nın Bağdat valiliği görevinin başında olduğu yıllara denk gelmektedir. Namî Abdullah Efendi’nin 73 yaşında 1241 yılında vefat ettiği kayıtlıdır. Bu şairlerin Davut Paşa’nın zamanında hayatta oldukları açıkça görülmektedir.

Görüldüğü gibi Hatibî Türk, Arap, Kürt ve Gürcü pek çok topluluktan söz eder. Bunları sülalesi, mesleği ve yeteneğine göre anlatır. Bu unsurlar arasında Türkçe başta olmak üzere çokça Arapça ve Farsça şiirlerinden örnekler verir. Türkçe dışındaki şiirlere yer vermede Ahdî’den daha fazla bir orana sahiptir denilse yeridir. 74 biyografiden 10 kadarı hariç hemen hepsinde -kimi Hatibî’ye ait olmak üzere- 64 şairin Arapça ve Farsça yazdıkları gazeller ve mısralar yer alır.

Ahdî de diğer biyografik yazarlardan farklı olarak eserinde 43 şairin Farsça yazdığını, 11 şairin her üç dilde de yazdığını ve 23 şairin de Acem asıllı olduğunu ifade eder. Buna rağmen, Hatibî kadar Arapça ve Farsça şiire yer vermez. Hatibî’nin Türkçe, Arapça ve Farsça’yı o dillerde eser verenlerin edebî zevklerini ölçebilecek kadar bilen bir kişi olması, tezkire yazarları arasında oldukça büyük farklılık oluşturur.

Diğer farklılık ise aynı bölge şairlerinin iç içe geçmiş şairlik ilişkileridir. Bu bağlamda “Kim kimi üstat kabul etti?”, “Kim kime nasıl benzer şiir yazdı?” tezkire sahibinin kaydetmekten zevk aldığı hususlardır. Kendisi de şair olan Hatibî’nin eseri, bu ilişkiler ağının tam ortasında bulunmasının yanında dar

bir bölgedeki şiir hareketliliğini de ne derece yakından takip ettiğini de gösterir.

SONUÇ

Günümüzden iki yüz yıl önce Bağdat'ta Hatibî tarafından yazılmış *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdat*'taki şair biyografilerini tanıtop biyografilerdeki dikkat çekici özelliklerden milletler ve dil özellikleri üzerinde durmaya çalıştık. Aradan 200 yıl geçti. Aynı insan ve dil mahşeri Bağdat'ta hâlâ devam ediyor. Günümüzdeki teknolojik ilerlemelere rağmen şartlar eskisinden de kötüye gidiyor. İnsanlık 200 yıl önce Osmanlı'nın sanat hamisi bir paşasının, yani Davut Paşa'nın tevhit ve adalet düşüncesinin ortak bir paydada buluşturabildiği Bağdat'taki farklı millet ve dil mahşerinin birliğini, modernite ile yeniden sağlayabilecek mi?

KAYNAKÇA

Abdulkadir eş-Şehrebânî (1936). *Şuarâ-yı Bağdat ve Küttâbuhâ Eyyâme Davud Paşa*, Bağdat.

AKKUŞ, Mehmet (2008). *Hatibî, Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdat*, Ankara: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay.

BENDEROĞLU, Abdullatif (1989). *Irak Türkmen Edebiyatı Tarihine Bir Bakış*, Dâru's-Şuûni's-Sekâfeti'l-Âmme, Bağdat 1989, C. I, s. 5-6.

CERRAHOĞLU, İsmail (1988). "Şeyhulislâm Arif Hikmet ve Medine-i Münnevver'e de Kurduğu Kütüphâne", *A.Ü.İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 30: 111-129.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal (1969). *Son Asır Türk Şâirleri*, İstanbul: MEB. Yay.

İslâm Ansiklopedisi. "Bağdat" maddesi, Devlet Kitapları. İstanbul 1970. C. II. s. 205. 211; "Davud Paşa" maddesi. C. III, 496.

Komisyon (1968). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

LEVENT, Âgâh Sırrı (1973). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: TTK Yay.

NÜVVÂR, Abdulaziz Süleyman (1968). *Davud Paşa Vâli-i Bağdat*, el-Kâhire: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî.

ÖZTUNA, Yılmaz (1996). *Devletler ve Hanedanlar (Türkiye)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

SOLMAZ, Süleyman (2005). *Ahdi ve Gülşen-i Şuarası*, Ankara: AKM Yay.

TERZİBAŞI, Atâ (1963). *Kerkük Şairleri*. C. 1. Bağdat: Zaman Basımevi. 4-5.

YURDAKUL, Nurcan (2914). "Basra ve Bağdat'ta İngiliz Konsoloslukları (1798-1856)", Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 109-124

**Makalenin Geliş
Tarihi**

14/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

21/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

FERHENG-İ İSTİLÂHÂT-I NÜCÛMÎ VE DİVAN ŞİİRİ ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN ÖNEMİ

İsrafil BABACAN¹

ÖZET

Divan şiirinde sanat ve hüner göstermek her ne kadar asli amaçlardan olsa da sadece bunların ön planda tutulduğunu söylemek güçtür. Onu vücuda getiren şairler, devrin inanç, itikat, gelenek ve bilim gibi unsurlarından kuvvetle etkilenerek bu etkiyi şiirlerine türlü yönlerden yansıtmışlardır. Divan şiirine yansıyan bu tür etkilerden biri de eskilerin tabiriyle “ilm-i tencim” denen kozmografi tesiridir. Kozmografik unsurları eski şiirimizde kolaylıkla tespit etmek mümkün değildir. Bunun iki sebebi vardır İlki, hem eski hem yeni dönemlerde Divan şiirinde Kozmografik unsurları, bu şiir geleneğinde geçtiği biçimde ele alan “sözlük” ya da “lûgat” adlı müstakil eserlerin olmamasıdır. İkincisi, kozmografik kavram ve ifadelerin çoğu kez teşbih, mecaz, kinaye ve tevriye gibi edebî sanatların arkasına gizlenmesidir. Şimdilik elimizde Divan şiirinde böylesi kavramları işleyen bir sözlük olmadığına göre, biz, bu şiire modellik yapan Farsça kaynakları araştırdık. Karşımıza ilk çıkan eser, *Ebulfazl-ı Musaffâ'nın Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî* adlı lûgati oldu. 1381/2002 tarihinde kaleme alınan bu lûgat, 877 sayfalık maddeler kısmı ve çeşitli fihristleriyle, klasik İslâmî edebiyatlarda kullanılan kozmik kavram ve tabirler hakkında çok önemli bir eserdir. İçinde binlerce ifade edilebilecek teşbih, mecaz ve terimle zengin bir hüviyete sahiptir. Bu lûgat, makalemizde görüleceği üzere, beş açıdan Divan şiirinde kozmografik kavramları anlamamızı kolaylaştırır. Bu yazıyı yazmaktaki en önemli maksadımız, Divan şiiri için

¹ Prof. Dr. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ibabacan76@gmail.com ORCID: 0000-0002-5613-3940

böylesi eserler kaleme alınana kadar, araştırmacıların Farsçadaki benzer modellere dikkatini çekmek ve mümkünse bunların Türkçeye tercümesini sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözlük, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, Divan Şiiri, İlm-i Tencîm, Kozmografi

FERHENG-I ISTILAHAT-I NÜCÛMÎ AND IT'S IMPORTANCE FOR DIVAN POETRY RESEARCHS

ABSTRACTS

In the Divan poetry even though to make trade and skill are principal idea it is not possible to say that only these are ahead plans of the this poetry. The poets who formit, were strongly influenced by suchelements as faith, tradition and science of the period and reflected this effects on their poems in many ways. One of the effects reflected in Divan poetry is the effects of cosmography called "ilm-i tencîm" as the old saying. It is not possible to determine cosmographicement in our classical poetry easily. There are two reasons fort his: First is the lack of resources to address cosmographicements in the form of a dictionary in Divan poetry in old and new periods. Second, cosmographic concept sandex pression sare often concealed behind literary practices such as compare, metaphor, allusiond double-entendre. For now, we do not have a dictionary in Divan poetry that deals with such concepts, wealsoin vestigated Persian poems modeling this poetry. The firs work ween countered is the dictionary of Ebulfazl-ı Musaffâ named as *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*. This dictionary written in 1381/2002, İtems of 877 page sand with various registers, İt's a very important work about the cosmic concept sandex pressions classical İslamic literature. With the methapor, allision and terms can be expressed in thousands, has a rich identity. That dictionary ease sfrom five aspects cosmograpic concepts of cosmograpic concepts in Divan poetry as seen in our article. Our main purpose in writting this article is to atract the attention of researchers similar models in Persian and, if possible, to provide traslation in to Turkish until such works were written in Divan poetry.

Keywords: Dictionary, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, Divan Poetry, The Science of Astrology, Cosmography

GİRİŞ

Sözlükler, özellikle metne dayalı bilimsel araştırmalarda, ana unsur olarak karşımızda durmaktadır. Bilhassa, Divan şiiri gibi araştırmaların mihverini sosyal, beşerî, ilmî, itikadî ve sanatsal muhtevaya dayalı metinlerin oluşturduğu alanlarda, sağlam verilere dayalı sözlükleri kullanmak gerekir. Bunlar, araştırmanın yapıldığı dillerde olabileceği gibi, o dille aynı medeniyet dairesinde yer alan yakın bir dilde de olabilir.

Divan şiiri, altı asırlık tarihinde, bünyesinde pek çok ilmî terimi barındıran zengin klâsik bir edebiyat ürünü olduğundan, farklı sahalara ait lügatlerden istifade edilmeden, ona ait metinlerin sağlıklı bir şekilde anlaşılması ve izah edilmesi mümkün değildir. Divan şairlerinin asıl gayesi, şiirde lafız ve mana hüneri sergilemek olduğu halde, onlar şiirlerinde, devrin ilimlerine ait birçok tabire yer vermiştir. Böylece şairler, tevriye ile telmih sanatları başta olmak üzere, mecâzî ve istiârevî kullanımlar vesilesiyle sanat ve bilim konusundaki bilgi ve becerilerini sergileme imkânı bulmuşlardır.

Divan şairleri bu amaçla şiirlerinde, astroloji (ilm-i nücûm/tencîm, bir bakıma ilm-i fâl) ile astronomiye ait çok sayıda terim, deyim ve mecazı zikretmişlerdir. Söz konusu alanlara ait tabirlerin kullanılmasından maksat, ilmî malumat vermek değildir. Fakat bu tabirler hakkında asgarî bilgiye sahip olmamız gerekir. Aksi takdirde, şairlerin edebî hünerleri ile metinlerinde vermek istedikleri asıl mananın anlaşılması mümkün olmaz. Bu yüzden astroloji ve astronomi terimlerinin şiirde nasıl geçtiğini inceleyen sözlükleri kullanmak, araştırmacılar için elzemdir.

Eskiden olduğu gibi, günümüzde de bu tür şiir örneklerine dayanan sözlükler maalesef Türkçede yoktur. Böylesi bir durumun ortaya çıkmasında, kadim devirlerdeki “meşk” usulüyle öğretimin etkisi olabileceği gibi, özellikle astrolojik kavramların o dönem aydın ve bir kısım halk çevrelerince bilinir olmasının da etkisi olabilir. Bununla birlikte, eski dönemlerde astroloji, astronomi ve bunlara bağlı fal anlayışına dayalı müstakil eserlerin varlığı ve yaygınlığı bir gerçektir. Hatta söz konusu türden eserlerin çoğunun yazarı belli olmayıp tercüme vasfını haizdirler ve bunlar halka mal olmuşlardır. Örneğin, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü’nde yer alan müellifi belirsiz iki risale içindeki, “*Şerh-i Dânisten-i Sülûk-ı Kamer*” adlı 70 beyitlik bir mesnevî ve “*Şerh-i Menâzilü’l-Kamer*” başlıklı beş varaklık mensur bir kısım, ayın burçları, menzilleri ve bunlardan çıkarılacak hükümler hakkındadır (Büyükkaracı Yılmaz, 2014: 131-143). Müstakil eser boyutunda olanlara, “*Hazâ Kitabu Esrâri’n-Nücûm ve Havvâs*” adlı 923/1493 tarihli adı bilinmeyen bir kaynağa dayalı olarak 1150 /1720 yılında Hüseyin İbni Selîm tarafından istinsah edilen, astroloji ve kronolojiyle ilgili bir kitap örnek verilebilir. Bu kitap, eski tabirle “ilm-i tencîm” kitabı olup bu ilmin hükümleriyle ilgili bilgiler ihtiva eder (Erciyas, 2009: 1-6). Bilindiği gibi, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın (ö. 1780) geniş halk kitlelerince tanınan “*Marifetnâme*”sinde de gökyüzü cisimleri, insan hayatı üzerindeki tesirleri ve bunlardan çıkarılacak hükümlere dair geniş malumat vardır. Osmanlıda fal ve falnameler konusunda ise, daha zengin bir literatüre rastlanmaktadır.

Bu alanda, remil, istihâre, kıyafetnâme gibi ilgili yan sahaların da konuya dâhil olmasıyla benzersiz bir kaynak ve kültür zenginliği önümüze çıkmaktadır (bkz. Sezer: 1998). Kısaca eskiler, bilhassa Osmanlılar, gökyüzü cisimleri ile bunlardan türlü yollarla hüküm çıkarılacak her konuya ilgi duymuşlardır. Ancak Divan şiiri açısından önemli olan nokta, yukarıda zikredilen eserlerden hiçbirinin şiirde kullanılan astrolojik-astronomik (kozmografik) yani “ilm-i tencim” tabirlerini ihtiva eden sözlük formatında eserler olmamasıdır.

Cumhuriyetten sonra, Divan şiirinde kullanılan kozmik âlem ve burçlara dair kavramlar üzerine yapılan ilmî araştırmaların sayısı artmıştır. Bununla birlikte, söz konusu araştırmaların ortak özelliği, gökyüzü ve gökyüzü cisimleriyle ilgili kavramların, Divan şiirinde oluşturduğu teşbih, istiâre ve mecazlar üzerinde yoğunlaşmasıdır. Hatta konu hakkında teorik bilgi veren kaynaklarda da şiire dayalı örnek sayısı oldukça azdır. Örneğin Agah Sırrı Levend, “*Divan Edebiyatı*” adlı eserinde “*İlm-i Tencim*” adlı bir başlık açmasına rağmen ağırlıklı olarak teorik bir yaklaşım içindedir. Söz konusu başlık altında, “seyyâreler” ve Divan şiirinde yer almaları örneklendirildikten sonra, “bazı tabirler” yan başlığı altında, “şeref-i şems, şeref-i âfitâb, şeref-i kamer, şeref-i utârid, gibi bazı özel adların anıldığı beyitler zikredilir (1984: 214). Sadece, “kırân-ı sa’deyn, nahseyn-i felek, ihtirâk, sitâre-suhtegân, hazîz” ve “evc” gibi çok az sayıda kavramın manası verilerek şiirle örneklendirilir (1984: 215-217). Ahmet Atilla Şentürk’ün, Divan şiiri çalışmalarında sık kullanılan konuyla ilgili makalesi, Osmanlı Edebiyatı’ndaki felek tasavvurunu ve buna bağlı teşbihleri ayrıntılı biçimde ele almaktadır. Divan şiiri metinlerinde feleğin neye benzetildiği ve ne biçimde yorumlandığı madde madde izah edilip yorumlanmaktadır. Ayrıca Divan şairlerinin burçlar ve burçlarla ilgili tabirleri nasıl ele aldıkları da ortaya konmaktadır (bkz. 1994: 131-179). Fakat bu çalışma, konuyla ilgili kavramları sözlükleştirmek iddiasında değildir. Gökyüzü ve feza ile ilgili bahislere daha fazla yer ayrılan “divan tahlili” çalışmalarında da şimdilik sözlüksel bir dönüşüme rastlanmamaktadır. Mesela “divan tahlili” çalışmalarının öncülerinden sayılan “Necatî Bey Divanı’nın Tahlili” adlı çalışmada, “kozmik âlem” ve buna bağlı unsurlar, “Tabiat ve Eşya” ana başlığı altında yer almış olup bu bölümde, “şairin muhayyilesindeki kozmik âlem ve buna bağlı vech-i şebekler” tespit edilmiştir (Çavuşoğlu, 2001: 249-291). Tahlil çalışmalarının daha mühim bir prototipi olan “Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası” adlı eserde, gökyüzü, felek ve zamanla ilgili teşbih ve mecazlar yanında, kozmik unsurlara ait “telakki ve inanışlar” a ağırlık verilmiştir (Tolasa, 2001: 401-434). Bununla birlikte Tolasa’nın çalışmasında da “terim” ve “tabirleşen” kavram ve mecazların açıklamasına

doğrudan yer verilmez. Aslında tahlil çalışmalarının temel gayesi sözlük teşkil etmek değil, sözlük çalışmalarına zemin hazırlamaktır.

Divan şiirinde kozmik unsurlar üzerine yapılan ve iddialı başlıklar taşıyan tezler ise konuyla ilgili ayrıntılı ve hassas bir içerik taşımakla birlikte, tahlil çalışmalarının sadece bir adım önünde yer alır. Bu tezler, kozmik unsurlara dair sözlük oluşturma iddiasında değildir. Konuyla ilgili mühim bir çalışmada, Divan şairlerinin gökcisimleri ve burçlar hakkındaki teşbih ve tasavvurları söz konusu edilmiş ve sadece “Kozmik Unsurlar” başlığı altında “kavs-i kuzah, fark, evc” gibi sınırlı sayıda terim sözlük biçiminde açıklanmıştır (Caran, 2003: 72-77). Tek bir şair hakkında yazılan tezlerde de durum çok farklı değildir. Örneğin “Muhibbî Divanı’nda Kozmik Unsurlar” başlıklı bir çalışmada, “Göklerle İlgili Deyimler” başlığı altında, “başı göğe ermek, gökten ne yağar ki yer kabul etmez, yerden göğe kadar vb” deyimler zikredilir (Değirmenci, 2015: 70-71). Dolayısıyla bu tür tezlerde, Divan şiirinde geçen astrolojik veya astronomik kavramlarla ilgili sözlük şeklinde açıklamalara rastlamak mümkün değildir.

Son zamanlarda kaleme alınan bazı spesifik yazılarda, “ilm-i tencim”e dair kavram ve mecazların doğrudan açıklamasına yer verilmiştir. Bunlardan biri, temelde bir edebiyat araştırması değil bilim ve felsefe tarihi eksenli “Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi” adlı makaledir. Söz konusu makalede, eski astronomi terimlerinin anlamları verilmiş ve bazılarının bugünkü karşılıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Tespit edilen maddeler, her sözlükte olduğu gibi, A harfinden Z harfine kadar sıralanmıştır (Unat, 2001: 633). Arapça, Latince, İngilizce, Almanca, Osmanlı ve Türkiye Türkçesi ile kaleme alınan türlü kaynaklardan istifade edilen bu denemede, şiir veya diğer manzum ürünlerden alınan örneklere tabii olarak rastlanmaz. Ayrıca Divan şiiri bakımından mühim olan astrolojik terimlere de yer verilmemiştir. Bu konuda sözlük formatına en yakın araştırma, “Sünbülzâde Vehbî Divanı’nda (Sünbülîstân) Kozmik Unsurların Kullanımı” başlıklı yazıdır. Bu yazıda “Yıldız ve Yıldız Kümeleri” alt başlığı altında, “benâtü’n-na’s, kutb-ı saltanat, ferkadân, ahter-i dünbâle-dâr, nesr-i tâ’ir, kehkeşân, süheyl, ayyuk, şihâb, süreyyâ,” ve “şi’râ”dan ibaret Divan şiirinde yer alan on bir kozmik kavram, şiir örnekleriyle sözlük formatına yakın şekilde açıklanır (Gülüm, 2014: 525-528). Ancak görüldüğü gibi bu sayı, divan şiirinde geçen kozmik kavramlara nispetle son derece sınırlıdır. Öte yandan Divan edebiyatı sözlüğü veya ona kaynaklık eden lügatlerde de kozmik unsurlara ait maddelerin dağınık ve çoğu kez metin örneğinden yoksun olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Divan şiirinde bu türden kavramları şiir

örnekleriyle izah eden çok daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç olduğu görülmektedir.

I. Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî

Türkçe ve Farsça, İslamiyet'ten sonra aynı medeniyet dairesine mensup olmaları ve Farsçanın kaynak-rol model olarak Divan şiirine tesiri, bu dilde yazılan eserleri Divan edebiyatımız açısından önemli kılar. Dolayısıyla, Farsça sözlüklerin klâsik edebiyatımız için ayrı bir hususiyete sahip olduğu açıktır.

Bu bakış açısıyla İran'da yazılan sözlüklere baktığımızda, *Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî -hem-râh bâ-vâjehâ-yı keyhânî der-şi'r-i Fârsî- (Fars Şiirinde Yıldız Terimleri Sözlüğü -dünyaya ait kelimelerle birlikte-)* adlı bir sözlüğe rastlamaktayız. 1381/2002 tarihinde *Ebulfazl-ı Musaffâ* tarafından kaleme alınan bu eser, tam da Divan edebiyatı çalışmalarında olması gerektiği gibi, kozmik unsurları edebî metinlerde geçtiği biçimiyle izah edip manzum-mensur örneklerle ortaya koymuştur. Sözlük, klâsik Fars şiirindeki yüzlerce kozmik terim, tabir, deyim, teşbih ve istiâreyi harf sırasına göre 871 sayfada açıklayarak metinlerle örneklendirir. Ayrıca lügatte, dipnotlarda zikredilen kavramları, kullanılan çeşitli dillerdeki kaynakları, batı dillerinden Farsçaya girip sözlük kısmında yer alan kelimeleri, şahıs ve yer adları ile tamamlayıcı tabirleri ihtiva eden fihristlere de yer verilmiştir.

Sözlüğün önsözünde *Ebulfazl-ı Musaffâ*, klâsik Fars şiir ve nesrinde, gökyüzüne dair kelimeler ve yıldızbilim ıstılahlarını izah ederken, "hey'et ve ilm-i tencîm" kaynaklarından yararlandığını ve gök cisimleri hakkında pek çok şâirâne mecaz, kinâye ve istiâreyi izah etme imkânı bulduğunu belirtir. Böylece felekler, yıldızlar ve burçlara dair konuların geleneksel metinlere nasıl tesir ettiğini görebildiğimizi söyler (1381/2002: 13). Öte yandan, eserde yer alan maddelerin sadece tarihsel Derî Farsçasında olmadığını, aynı zamanda Pehlevîce, Yunanca, Hintçe, Harezmece, Soğdca ve Türkçe tabirler hakkında da açıklamalar yapmak zorunda kaldığını anlatır (1381/2002: 14). Dolayısıyla sözlükteki maddelerin, çok dilli bir yapıya sahip olduğuna işaret eder. Eserde, sadece şiir-nesir örneklerine yer vermediğini, bazı konuların izahında şekil ve şemalardan da istifade ettiğini söyler. Yararlandığı kaynakların İran ve İslam dünyasıyla sınırlı olmadığını, bilakis başta Yunanca olmak üzere batılı çeşitli kaynaklardan da sıklıkla yararlandığını vurgular. Ayrıca eserde, elit şâirâne telakkiler yanında âmiyâne inançlara da yer verilmiştir (1381/2002: 14-15). Ancak *Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî*'de madde başlarının hareketlendirilmemesi, lügatin kullanımını bir miktar zorlaştırmaktadır. Biz, eğer yazarın bu lügatte uyguladığı biçime uygun Divan edebiyatı üzerine bir

çalışma yapılırsa, işte o zaman aynı dil ve kültür zenginliğine sahip bir “kozmetik tabirler” sözlüğünün ortaya çıkacağına inanıyoruz.

II. Eserin Divan Şiiri Araştırmaları Açısından Önemi

Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî, Farsça olmasına rağmen, Divan şiiri araştırmaları bakımından çok önemli bir lügattir. Çünkü eser, aşağıda söz konusu edeceğimiz açılardan değerlendirildiğinde, Divan şiirinde geçen kozmografik kavram ve tabirleri daha iyi anlamamızı sağladığı görülecektir. Bu lügatin Divan şiiri çalışmalarına katkısı şu yönlerdendir:

1. *Teşbihî ve Mecazî İfadelerin Anlaşılmasına Sağladığı Katkı*: Eserde, âbile-i rûz (güneş), âsitâne-i gerdûn (ay), âfitâb-ı sâni (Utarid), âbrû-yı zâl (yeniay), ahzar ve ağber (gökyüzü ve yeryüzü), bâbü’s-semâ (kehkeşân), burc-ı âteşi/âzerî (Esed/Arslan burcu), (düm-i gürg (yalancı fecir), sübhâ-yı billûr (yıldızlar), şahne (güneş), kemân-ı sâm (kavs-i kuzah) gibi Divan şiirinde yer alan veya almayan pek çok teşbihî, mecâzî ya da istiârî tabire karşılık verilmiştir. Görüldüğü gibi bu tabirlere geleneksel lügatlerde gösterilen manaları esas aldığımızda, Divan şiiri metinlerini doğru anlamamız mümkün görünmemektedir. Örneğin Nâbî’nin (ö. 1712) şu beytinde, “burc-ı nârî” tamlaması, Musaffânın lügatinde, geçen “burc-ı âteşi/burc-ı âzerî” maddesine verilen karşılık olan “Esed/Arslan burcu” (Musaffâ, 1381/2002: 81) anlamında kullanılmıştır. Aradaki tek fark, tamlamanın Farsça şeklinde yer alan “âzerî” ve “ateşi” kelimesi yerine, Nâbî’nin “nârî” kelimesini koymasındadır:

Sipîhr meclis-i rindâna burc-ı nârîdür

Anunçün âteş ile hem-nasîbdür lûle (G. 727/9, s. 1005)

Bu beyitte “burc-ı nârî” tabirini Esed/Arslan burcu olarak anlamamızı gerektiren durum, eski kozmografi anlayışında Esed burcunun yıldızının Güneş, doğasının ise âteş olmasıdır (Yıldız, 1998: 76). Beyitte görüldüğü üzere, gökyüzünün rintler meclisi için adeta Esed burcuna dönüşmesi, bu mecliste tütürülen kâğıt külâh içindeki tütünün (lûle), nasibinin ateş ile aynı olmasına yani yanmasına neden olduğu anlatılmaktadır. Böylece incelediğimiz sözlükte, mecâzî bir kavrama verilen mananın isabeti, Nâbî’den aldığımız beyitle de ispatlanmaktadır.

Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî’ye göre, “Cemşid-i felek” tamlaması güneşten kinâyedir ve bazen Cemşid, “felek” kelimesinin benzetilenidir (Musaffâ, 1381/2002: 165). Aşağıda Nefîden (ö. 1635) alınan beyitte, “Cemşid” kelimesinin efsanevî İran padişahı olması yanında, ihâm-ı tenâsüb yoluyla

Musaffâ'nın sözlüğünde verilen "Güneş" karşılığını da hatırlatıyor olabilir. Zira ilk mısradaki "tâcver-i maşrik u mağrib" (doğu ve batının taç sabibi/padişahı) tamlaması, güneşin doğuş ve batışı ile zamana hâkimiyetine işaret etmiş olabilir:

Cemşid-i zamân tâcver-i maşrik u mağrib

Hurşid-i zemîn şem'-i ziyâ-güster-i âlem (K. 24/10, s. 51)

Nefî'nin şu beytinde, "medâr-ı kevkebe-i ihtişâm-ı Cemşid" (Cemşid'in ihtişamlı yıldızının döndüğü yer) tamlamasında Cemşid'in gökyüzü manasına gelme olasılığı vardır. Bu durumda incelediğimiz sözlük, Divan edebiyatındaki Cemşid ü Hurşid adlı eserleri, gökyüzü ve güneş ikilemesi şeklinde de anlayabileceğimizi gösterir:

Medâr-ı kevkebe-i ihtişâm-ı Cemşid

Dilir-i ma'reke-i arsa-i Nerîmânü (K. 31/17, s. 108)

Ferheng-i Istîlât-ı Nücûmî'ye göre, "sitâre-i bâmdâd" ve "sitâre-i subh" kinâyevi tamlamalarıyla, Zühre veya Yemen Yıldızı kastedilir (Musaffâ, 1381/2002: 374). Aşağıda verilen beyitte sevgiliyi vafeden Nedîm (ö. 1730'dan önce), onun boynundaki siyah noktanın, "subh sitâresi" (sabah yıldızı) mı yoksa hâl (ben) mi olduğu hususunda şüphe içinde olduğunu anlatır:

Şafak mı şebde ya hattında rûy-ı âl midir

Subuh sitâresi mi gerdeninde hâl midir (G. 34/2, s. 373)

Edebiyatımızda çalgı, musikî, aşk ve işretin sembolü olan Zühre, sabah erken görünmesi dolayısıyla, şiirimizde söz konusu edildiği müşahede edilmektedir (Onay, 2013: 440). Dolayısıyla yukarıdaki beyitte "subuh sitâresi" tabiriyle, Zühre'nin kastedildiği düşünülebilir. Beyitteki şafak kelimesi de buna delil sayılabilir.

Musaffâ, Fars şiirinde kullanılan "kemân-ı behmen" tabiri için "kavs-i kuzah" karşılığını vermektedir (1381/2002: 632). Kavs-i kuzah terkihi, Divan şiirinde gökkuşağını (Pala, 2002: 275) anlatan bir mürsel mecazdır. Öte yandan "mâh-ı nev" yani yeniayın şekli kavislidir. Aşağıdaki beyitte Nedîm'in, "meh-i nev" ile Behrâm (edebiyatta diğer bir anlamı Mirrîh) kelimelerini bir arada kullanması ve "zer-tûz" tabiriyle ay ışığına işaret etmesi, "kemân-ı behmen" ifadesini kavs-i kuzah manasına sarf ettiğini gösterir:

Meh-i nev sanma görüp safvetini Behrâmın

Düşdü destindeki zer-tûz kemân-ı behmen (K. 2/45, s. 8)

Birkaç örnekle kifayet etmemize rağmen Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî'nin, Divan şiirindeki bazı teşbih ve mecazları, kozmografik açıdan yorumlayabileceğimizi göstermesi, eserin ehemmiyetini ortaya koymaktadır.

2. *Kelime ve Tabirlerin Kozmografik Yan Anlamlarına İşaret Etmesi*: Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî'den, bazı kelime ve tabirlerin, geleneksel Osmanlı Türkçesinde yer almayan kozmografik manalarını da öğrenmekteyiz. Mesela eserde, âsitân ve tâbhâne kelimeleriyle gökyüzü; âhû ve âyine ile de güneşin kastedildiğini görmekteyiz. Ya da tahte's-şu'â tabiri ayın hallerinden birine işaret eder. Aslında bir tür mecaz yoluyla ifadelere terim anlam kazandırılan bu yol, bazı kelime ve ibarelerin klasik şiirde kalıcı kozmografik anlam kazandıklarını ortaya koyar. İncelediğimiz sözlükte benzer şekilde yer alan, kozmografik terimsel anlam kazanımlarına şu örnekleri verebiliriz: İhtirâk (gezegenlerin güneşle aynı yönde birleşmesi), tahta (gökyüzü veya yıldız hesaplamalarında kullanılan bir tür alet. Divan şiirinde rub' tahtası diye geçer), tesdis (Ayın güneşe 1/6 oranında bir mevkie yerleşmesi), siper (Kehkeşân göğünün yüzü), ankebût (üstürlâbın yedi beden ve azasından tümü), münkalîb (dört mevsimin başındaki dört burç) vs.

Bu tür kelimelerin Divan şiirinde nasıl zikredildiğine ilk olarak "ictimâ" kelimesini örnek verebiliriz. Kelimeye, esas aldığımız lügatte, "*güneş ile ayın yakınlaşması ve birleşmesi. Bu vaktin yıldız falına tâli'-i ictimâ derler. Çünkü bu vakitte ay, güneş ışıkları altına girer. Bu durum diğer gezegenler için ihtirâk tabiriyle anlatılır*" karşılığı verilir (Musaffâ, 1381/2002: 17). Aşağıdaki beyitlerde Kadı Burhâneddin (ö. 1398) ve Karamanlı Aynî'nin (ö. 1494), "ictimâ" kelimesini bu anlamda kullanıldığı açıkça görülmektedir:

Yüzünde güneş ile ay kırân eyledi mizânda

Fîrâk oldu benüm hattum buların ictimâ'ından (G. 713/5, s. 281)

Zülf ü ruhsâr u cebînün sanki dost

Ay u gün akrebde itdi ictimâ' (G. 256/3, s. 494)

Bir başka örnek "sürüş" kelimesidir. Kelimeye Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde melek ve Cebrâil karşılıkları verilmiştir. Oysa ele aldığımız sözlükte sürüş, "Ayyuk"un karşılığı olarak gösterilmiştir. Ayyuk Divan şiirindeki telakkiye göre kırmızı ışık veren parlak bir yıldızın adıdır (Şentürk, 2016: 505). Şairler, bu yıldızın gökyüzünün en yüksek noktasında bulunduğu inandıkları için, onu bir mübalağa unsuru olarak kullanmışlardır (Pala, 2002: 59). Aşağıda verilen beyitte Sâkıb Mustafa Dede (ö. 1735), "sürüş"u, Divan şiirinde yıldızlara has bir tasavvur olan "halka-be-güş" (kulağı küpeli) olarak vafeder. Divan şiirinde

yıldızların yaydıkları ışıklar dolayısıyla küpeli hayal edilmesi yaygın bir durumdur. Oysa meleklerin veya Cebrâil'in bu şekilde tasviri, alışılmış bir tasvir değildir. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere, Divan şiirinde sürüş kelimesinin -incelediğimiz sözlükte belirtildiği gibi- asıl anlamından uzaklaşarak “Ayyuk” manasını kazanabileceği, en azından tevriyeli kullanılabileceği anlaşılmaktadır:

Halka-be-güş anlara hüş-ı sürüş u felek

Olsa aceb mi gönül vakf-ı gam-ı evliyâ (K. 9/37, s. 105)

Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî'de, “kelef” kelimesinin benzer bir şekilde, temel anlamına bağlı kalmakla birlikte, Ay ve Güneş'e has kozmografik anlam kazandığı tespit edilmiştir. Buna göre kelef, Ay ve Güneş'in yüzeyinde oluşan siyah nokta ya da noktalar (Musaffâ, 1381/2002: 631). Aslında bu durum tabii olup Divan şairlerince çoğu kez kusur addedilir. Osmanlıca sözlüklerde “kelef”e, “yüzdeki benek, kırmızı nokta ve şiddetli sevgi” manaları verilmektedir. Hayalî Bey'den (ö. 1557) alınan şu beyitte, “kelef”, Benâtü'n-naş ve Kehkeşân gibi astronomik kavramlarla yan yana kullanılarak Ay'ın sıfatı olmuştur. Eş anlamlı başka kelimeler arasında Ay'ın yüzeyindeki siyah noktayı nitelemek için “kelef”in seçilmesi, Divan şairlerinin bazen, kelimenin kozmografik terim anlamını kastettiklerini göstermektedir:

Benâtü'n-nâ'ş râh-ı Kehkeşândan alsa ol gerdi

Kamer mir'âtını jeng-i keleften pâk ide ânî (K. 22/20, s. 58)

Bu gruba, “nitâk” kelimesinin terimleşmesi de örnek verilebilir. “Nitâk”ın Osmanlı Türkçesi sözlüklerindeki anlamı kemer, kuşak, bele bağlanan peştamal ve benzer şeylerdir. Musaffâ, eski tasavvurda, felek dairesi üzerindeki bir eğrilik olduğunu ve felek dairesindeki her bölümün dört eğrilığe, başka bir ifadeyle dört “nitâk” a ayrıldığını söyler (1381/2002: 795). Dolayısıyla feleğin her bölümünün “nitâk” adı verilen eğriliklerle bölündüğü anlaşılır. Feleğin her kısmında bir seyyârenin yer aldığı eski inançlardandır. Kelimenin bu anlamda Divan şairlerince de bilindiği, Karamanlı Aynî'den aldığımız aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır. Zirâ şair beyitte Mirrih'i sarhoş olarak tasvir eder ve Mirrih'in yörüngesinde, “kavseyn” yani eğriliklerle ilerlediğini anlatır. Sevgilisine “meh” (ay) diye seslenen Aynî, onun iki kaşını, Mirrih'i diğer seyyârelerin felek dairesinden ayıran nitâk'a benzetir:

Mirrih-i mestün iy meh kavseyn-i menzil üdi

Ya'nî ki iki kaşun oldı nitâk-ı Mirrih (M. I/V-4, s. 136)

Son olarak Arpaeminizâde Sâmi'den (ö. 1734) aldığımız aşağıdaki beyit, şairlerin bu türden kelimeleri gökbilimsel anlamlarıyla ve tevriyeli olarak kullanımlarına en güzel örneklerdendir. Çünkü beyitte Sâmi, “vebâl” kelimesini, hem kendi anlamında hem de Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî'deki “seyyârelerin mevki'i” (Musaffâ, 1381/2002: 821) karşılığında kullanmıştır:

Öpmiş siyâh idince leb-i hâl-i gerdenün

Uymuş rakibe âh sitârem vebâlde (G. 113/3, s. 542)

Verdiğimiz bu gruptaki örneklerden anlaşıldığı kadarıyla, incelediğimiz sözlük, Divan şiirinde bildiğimiz kozmografik tabirlerle beraber kullanılan diğer kelimelerin de terimsel manası olabileceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu eser, söz konusu türden tespitler için ilk elden kaynak hükmündedir.

3. *Türkçe Kaynaklarda Rastlanmayan Kozmografik Tabirlere Yer Vermesi:* Elimizdeki lügatte, Divan şiirinde gök ve gök cisimleri ıstılahına dair bilgi veren sözlüklerde rastlanmayan veya nadiren görülen kimi kelime ve tabirler de vardır. Bunların bir önceki gruptan farkı, yan anlam kazanmaksızın, doğrudan kozmografik terim olarak kullanılmalarıdır. Yani elimizdeki lügate bakmaksızın bazı kelimelerin kozmografik manada kullanıldığını tespit etmemiz mümkün değildir. Bunlara, azfendak (kavs-i kuzah), bîduht (nâhid), erdecân (yıldızlar ve burçlarda bir ölçü), ziberkân (ay), sa'd-ı zâbih (ayın yirmi bir menzilinden biri), zîka (birbirine yapışmış iki yıldız), kebîse (ay ve güneş yılı arasındaki ihtilafı kaldırmak üzere kullanılan ölçü) ve re'sü'n-zeneb'i (ayın eğik eksenini veya göğü) örnek verebiliriz.

Bu başlık altındaki tabirlerin Divan şiirinde yer alıp almadıkları geniş bir araştırmayı gerektirdiğinden biz, sadece Karamanlı Aynî'nin şiirlerinde sıklıkla kullanılan ve Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî'de Yunanca ya da Hintçe olduğu söylenen “heylâc” kelimesinden söz etmek istiyoruz. Buna göre heylâc, “yıldız falında hayat kaynağı olarak gösterilen ve karmaşık bahisler içinde anılan bir kavramdır. Heylâc, aynı zamanda cisim ve ruhun delilidir. Farsça Kethüdâ yani Tanrı ile benzer bir manaya sahiptir. Ay, güneş, saâdet, ictimâ', istikbâl ve tâli' gibi beş türü vardır” (Musaffâ, 1381/2002: 869-870). Aşağıdaki beyitte Karamanlı Aynî, kavramı, “tâli” tür adıyla tenasüplü ve onun beş çeşidine işaret ederek kullanmıştır:

Ne tâli'dür kıyâs it iy müneccim

Bu biş heylâc olupdur anda yeksân (K. 21/32, s. 118)

Yine şu örnekte şair heylâc'ı, Farsça mukabili olan kethüdâ kelimesiyle

birlikte kullanmış ve onun yıldızbilimindeki manasını bildiğini bir kez daha ortaya koymuştur:

Ziyânsuz ked-hüdâ heylâcı kâmil

Sa'âdet sehm ile sûd olsa tâli' (G. 254/5, s. 492)

Bu sınırlı sayıda örnek bile, elimizdeki sözlükten istifade edilmediğinde, Divan şiirinde kullanılan bazı kozmografik terimlerin fark edilemeyeceğini gösterir.

4. *Telmih Esaslı Kozmografik Kavramları Açıklaması*: Musaffâ'nın lügatinde kimi maddeler, telmih unsuru barındıran kozmografik tabirlerden ibarettir. Böylesi telmihler hikâye, halk inancı, itikat veya eski bir geleneğe dayanabilir. Telmih esaslı kozmografik tabirlerin Divan şiirinde en sık görülenlerinden biri, "nesr-i tâ'ir"dir. Musaffâ kavramı kısaca, "gökyüzünün on ikinci parlak yıldızı olup kartal şeklindedir" diye açıklar. Ancak arkasında bir Yunan halk inancı olduğunu belirtir. Bu inanca göre, Nesr-i Tâ'ir yani Mirvis, Ceres adasının kralı olup Tanrı Zeus onu Kartal suretinde gökyüzüne çıkarmıştır (Musaffâ, 1381/2002: 790-791). Yıldıza dönüştükten sonraki parlaklığı, önceki krallığıyla ilişkilendiriliyor olmalıdır.

Divan şiirinde sık kullanılan bu kavramın, ne tam olarak karşılığına ne de arkasındaki hikâyeye, yaptığımız araştırmada müracaat ettiğimiz belli başlı Türkçe kaynaklarda rastladık. Divan şairleri Nesr-i Tâ'iri, birçok hayal ve teşbihe konu etmişlerdir. Örneğin Azmizâde Haletî (ö. 1631) memduhunun ihtişamını anlatırken Nesr-i Tâ'irin ona harem güvercini, Atlas göğünün de onun bayrak bezi mesabesinde olduğunu söyler:

Nesr-i Tâ'ir kebûter-i haremi

Atlas-ı çerh şukka-i alemi (K. 3/15, s. 36)

Yahya Bey ise (ö. 1582) Nesr-i Tâ'iri, "Şat ırmağını hoşça geçmesi"si vesilesiyle bir teşbih içinde anar:

Nesr-i Tâ'ir gibi Şat ırmağını hoş geçerüz

Kol kanad oldu bize sanki bu cisr-i a'lâ (K. 31/5, s. 125)

Ferheng-i Istilâhât-ı Nücümü'de, "çeşme-i âfitâb" tamlaması ile ilgili olarak Sâmi milletlerine ait bir inançtan söz edilir. Bu inanca göre; Araplar gibi Sâmi milletleri de, güneşin batma anında sıcak bir çeşmede kaybolduğuna inanırlar. Çâh-ı zulmet ya da çâh-ı mağrib de denilen karanlık içindeki çeşme-i hayvân, her sabah yeniden ortaya çıkar (Musaffâ, 1381/2002: 253). Aşağıda yer alan beyitte Fuzulî (ö. 1556) bu itikadı, âfitâbın eş anlamlısı olan hurşîd kelimesine yer vererek işler:

Gizleyüp çeşme-i hurşid suyun kûze-i çerh

Katre katre kila encüm reşehâtın peydâ (G. XXIII/2, s. 147).

Eserde ayrıca Hazret-i Süleyman ile güneş, Güneş ve Sühâ, Ay ve köpek, Zuhâl ile İdris gibi pek çok ikileme hakkında, Divan şiirinde zikredilmeleri mümkün telmihlere ait itikat ve inançtan bahsedilir. İncelediğimiz lügat, bu itikat ve inançların nasıl kozmografik anlam kazandığını izah etmek bakımından son derece mühimdir.

5. *Bilinen Kozmografik Tabirler Hakkında Yeni Bilgiler Vermesi:* Elimizdeki lügat, Divan şiirine dair sözlük ve kaynaklarda manası açıklanan bazı tabirlere yeni bilgiler eklemesi bakımından da dikkat çekicidir. Örneğin Esed burcu hakkında Yunan mitolojisinden aktarılan bir bilgi, bizdeki burçlarla ilgili belli başlı kaynaklarda yer almaz. Buna göre Esed burcu, Herkül'ün çocukluğunda, Alp dağında öldürdüğü aslandır. Tanrı Jübiter bu aslanı, Herkül'e saygı için gökyüzüne çıkarmıştır (Musaffâ, 1381/2002: 39).

Benzer bir şekilde, çok eski inançlara göre Pervîn (Ülker) yıldızı, ayrılık ve perişanlığın sembolü olup Dübb-i Ekber ve Benâtü'n-na'sın aksine birliği temsil eder. Ayrıca aniden zayıflamayla neticelenen şişmanlık ve sırtta beliren cilt hastalıklarının Sevr (Boğa) burcuyla ilişkilendirilmesi (Musaffâ: 1381/2002: 104 ve 152) bizdeki kaynaklarda yer almayan bilgilerdendir. Ferheng-i İstilâhât-ı Nücûmî'ye bu gözle bakıldığında, şiir ve edebiyatımızda zikredilen pek çok kozmografik kavram ile bunlara bağlı teşbih, mecaz ve mazmunu, daha iyi anlamamızı sağladığı görülecektir.

SONUÇ

Divan şiiri, altı asırlık tarihinde inanç, itikat, gelenek, mitoloji ve türlü bilimlere ait pek çok sahadan kavramı işleyen zengin bir şiir geleneğidir. Bu şiiri anlamak isteyen okuyucu, farklı alanlardan sözlükler karıştırmak zorundadır. Ancak ne yazık ki günümüzde, Divan şiiri hakkında "ihtisaslaşmış" sözlüklere pek rastlanmamaktadır. Son zamanlarda Ahmet Atillâ Şentürk'ün, Osmanlı Şiir Kılavuzu adlı eseri çerçevesinde mühim çalışmalar yaptığı görülmektedir. Ancak sadece Divan şiirinde Kozmografik terim ve tabirlere ait müstakil eserlere olan ihtiyaç da ortadadır. Aslında bizdeki geleneksel kozmografi ya da Divan şiirinde kozmografik unsurları işleyen çalışmalar, oldukça fazladır ve son derece değerli çalışmalardır.

Bizim vurgulamak istediğimiz nokta, bu çalışmaların, yazımızda incelenen sözlük örneğinde görüldüğü gibi, “Divan şiirinde/edebiyatında Örneklerle Kozmografik Kavramlar Sözlüğü/Lügati” benzeri bir isim altında kitaplaştırılmadığıdır.

Mevcut durumda bir araştırmacı ve okuyucu için yapılacak ilk şey, Farsçadaki benzer kaynaklardan istifade etmek ve mümkünse bunları tercüme yoluyla dilimize kazandırmaktır. İşte bizim bu makalemizde ele aldığımız *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî* adlı lügat, böylesi bir çabanın ürünüdür. Kısacası, tarihte aynı medeniyet dairesinde yer aldığımız İranlılar, Divan şiiri çalışmalarında çok yönlü istifademize uygun eserler kaleme almışlardır. Şimdilik yapacağımız şey, Türkçede de bu türden eserler oluşturulana kadar, Farsça kaynaklara başvurmaktır.

Bu yazıda görüldüğü gibi, modern dönemlerin ürünü sayılan *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî* adlı kitap, türlü yönlerden Divan şiiri araştırmalarına katkı sunmaktadır. Bunlardan öne çıkanlar; kozmografik anlam kazanan kelime, teşbih ve mecazları anlamamızı sağlaması, bize Türkçe kaynaklarda yer almayan kozmografik kavramları fark ettirmesi, telmih esaslı kozmografik tabirlere açıklık getirmesi ve bilinen kozmografik tabirler hakkında yeni bilgiler vermesidir.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl vd. (1958). *Fuzulî Türkçe Divan*, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- ARI, AHMET (2003). *Sâkıb Dede ve Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997). *Nâbi Divanı II. Cilt*, İstanbul: MEB Yayınları.
- BÜYÜKKARCI YILMAZ, Fatma (2014). “Kamer, Burçlar ve Menzillerle İlişkisi Hakkında İki Risâle, *Turkish Studies*, Cilt: 9, Sayı: 9, s.s. 131-143.
- CARAN, Mümtaz (2003). *Divan Şiirinde Kozmik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1997). *Yahyâ Bey Divânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (2001). *Necatî Bey Divânı'nın Tahlili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- DEĞİRMENCİ, Özlem (2015). *Muhibbî Divanında Kozmik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- ERCİYAS, Osman (2009). *Hazâ Kitâbu Esrâri'n-Nücûm ve Havvâs Adlı Eser Üzerine Bir Dil İncelemesi (Giriş, İnceleme, Metin, Dizin)*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- GÜLÜM, Emrah (2014). "Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı'nda (Sünbülîstân) Kozmik Unsurların Kullanımı, *Turkish Studies*, Cilt: 9, Sayı: 9, s.s. 519-546.
- KAYA, Bayram Ali (2003). *The Divân Of Azmi-zâde Haletî*, Boston: The Department Of Near Eastern Languages and Literatures Harvard University.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmi Divân*, Ankara: Özel Baskı.
- LEVEND, Agah Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MACİT, Muhsin (1994). *Nedim Divanı*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Ankara.
- MERMER, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUSAFFÂ, Ebulfazl (1381/2002). *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî -hem-râh bâ-vâjehâ-yı keyhânî der-şî'r-i Fârsî*, Tahran: Pejuhişgâh-ı Ulûm-ı İnsanî ve Mutâlaât-ı Ferhengî.
- Nefî (?). *Divân-ı Nefî*, <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/2738> (E.T: 21.02.2019).
- ONAY, Ahmet Talat (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü -Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı-*, (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Berikan Yayıncılık.
- PALA, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: L&M Yayınları.
- SEZER, Sennur (1998). *Osmanlı'da Fal ve Falnameler*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 90, s.s. 131-179.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu C. I*, İstanbul: OSEDAM Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1992). *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TOLASA, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şîr Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.

UNAT, Yavuz (2001). "Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi", *OTAM*, Cilt: 11, Sayı: 11, s.s. 633-696.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

**Makalenin Geliş
Tarihi**

18/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**
23/02/2019

Yayın Tarihi
28/02/2019

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 125-156

TÜRKİSTAN'DAN YANSIMALAR

Ahmet KARTAL¹

ÖZET

Türkistan, Türk kültür ve medeniyetinin teşekkül ettiği coğrafi mekânlardan birisidir. Zeynüddin Mahmûd-ı Vâsîfi (öl. 958/1551) tarafından 1530 tarihinde Taşkent'te kaleme alınan *Bedâyi'ü'l-vekâyi'* isimli eserde, bu coğrafyada var olan Türk kültür ve sosyal hayatına ait bazı hikâyelere, olaylara ve meclislere yer verilmiştir. Çalışmamızda, önce bu eserde yer alan ve Türkistan'da verilen eğitim-öğretimin bazı özelliklerini yansıtan "Hamse-i Mütelayire Hikâyesi"ne yer verilecek, ardından bu coğrafyada oynanan ve çeng-i çüb olarak isimlendirilen değnek oyunu zikredilecek, son olarak da hem Şah İsmail (öl. 930/1524)'in ordu komutanı Necm-i Sâni (öl. 918/1512)'nin Semerkand'a gelmesiyle orada vuku bulan olaylar hem de Emîr Muhammed b. Yûsuf'un Vâsîfi'ye anlattığı üç meclis belirtilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkistan, meclis, eğitim, değnek oyunu, Türk kültürü, Türk sosyal hayatı.

REFLECTIONS FROM TURKISTAN

ABSTRACT

Turkistan is one of the geographical regions where Turkish culture and civilisation have flourished. The *Bedâyi'ü'l-vekâyi'* (1530), which was written by Zeynüddin

¹ Prof. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ahmetkartal38@gmail.com ORCID: 0000-0001-8563-1589

Mahmûd-ı Vâsîfî in Tashkent, includes some certain stories, events and gatherings related to Turkish culture and social life in the region. Firstly, this study will focus on one of those stories titled “The Story of Hamse-i Mûtehayyire” which reflects some certain features of education in Turkistan. Secondly, this study will mention a game from this region which was played with stick sand known as *çeng-i çûb*. Lastly, this study will point out some certain events in there gion which took place after the arrival of the commander of Shah Ismail at Samarkand, namely Necm-i Sâni. Additionally, the study will also mention three gatherings told by Emîr Muhammed b. Yûsuf to Vâsîfî.

Keywords: Turkistan, gathering (*majlis*), game played with sticks, Turkish culture, Turkish social life.

Türk kültür ve medeniyetinin teşekkül ettiği coğrafi mekânlardan birisi de, hiç şüphesiz Maverâünnehir ve Türkistan bölgesidir. Bu bölgeler, özellikle ilme, sanata ve edebiyata önem veren ve âlimi, sanatkârı ve şairi destekleyip himaye eden Türk asıllı sultanlar ile devlet adamları tarafından çeşitli sanat eserleri ve mimarî yapılarla donatılarak bayındır kılınmıştır. Türk-İslâm medeniyetinin inşa edildiği bu coğrafyada, Herât, Merv, Beykent, Buhara, Semerkand, Taşkend, Faryâb, Kaşgar ve Harezm gibi büyük şehirler, daha erken devirlerden itibaren bir kültür merkezi hâline gelmiş, ilim ve irfan yönünden gelişme görülmeye başlamıştır (bak. Kartal 2017: 13; 2014: 249-50). İşte bu coğrafyada oluşturulan Türk kültürüne, medeniyetine, sosyal hayatına, düşüncesine vb. ait bazı özellikleri günümüze aktaran eserlerden birisi de Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî tarafından 1530 tarihinde Taşkent’te kaleme alınan *Bedâyi’u’l-vekâyi*’dir. Bu eser, özellikle Herât ve Ferâverd bölgelerinin kültürel tarihini ihtiva etmesiyle dikkat çekmektedir. Eserde, bu bölge halkının örf ve âdetlerine, dönemin saray çevreleri ile edebiyat ve sanat dünyasındaki gelişmelere, bu bölgelerde oluşturulan meclislere, bilim adamları, edebiyatçılar, şairler ve diğer önemli şahsiyetler hakkında önemli bilgilere yer verilmiştir. Bu eseri önemli kılan, bizzat yazarın gözlemleriyle, güvenilir kaynaklardan duyduklarına dayanmasıdır (bak. Yıldırım 2001: 159). Bu çalışmada, Türk kültür ve sosyal hayatına katkı sunacağı düşünülen ve bu eserde yer alan üç bölümün tercümesine yer verilecektir. Bu bölümler şu şekildedir:

1.

Bu bölüm; “*Dâsitân-i Hamse-i Mûtehayyire/Hamse-i Mûtehayyire Hikâyesî*” başlığını taşımaktadır. Bu hikâye, Sultan Bahâdır Han’ın, 933/1547 yılının Mart ayında, avlanmak için Taşkent yakınlarındaki Perek nehrine doğru giderken Vâsîfî’den istemesi üzerine anlatılmıştır. Hikâyede; “hamse-i

mütehayyire” olarak nitelendirilen yani insanı kendisine hayran bırakan ve Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî'nin öğrencisi olan beş kişiden/öğrenciden bahsedilmektedir. Bunların içerisinde en önde olanının, Mevlânâ Abdurrahmân-ı Câmî (öl. 898/1492) olduğu belirtilmektedir. Diğerleri ise sırasıyla Mevlânâ Kemâlüddîn Şeyh Hüseyin, Mevlânâ Şemsüddîn Sâhib-i Keşf, Mevlânâ Dâvud ve Mevlânâ Mu'în-i Tûnî'dir. Vâsîfî, hikâyeyi anlatırken, “hamse-i mütehayyire” olarak dikkat çektiği beş kişinin yanında, altıncı bir kişinin yer alamadığına, özellikle vurgu yapmıştır. Hikâyede, önce bu beş öğrenci ile hocaları Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî arasında geçen olaylara değinilmiştir. Daha sonra, ilim tahsil etmeye yönelen Mevlânâ Kemâlüddîn Şeyh Hüseyin'in başından geçen vakalara yer verilmiştir. Bu bölüm, Gazneli Mahmûd (öl. 421/1030) ile ünlü veziri Ahmed bin Hasan-ı Meymendî (öl. 424/1032) arasında geçen ve Abdülvâsi'-i Cebelî (öl. 555/1160)'nin nasıl şair olduğunun cevabının da yer aldığı bir hikâyeye ile bitirilmiştir. Hikâyenin sonunda ise, Fars edebiyatının dikkat çeken şairlerinden Abdülvâsi'-i Cebelî'nin leff ü neşr sanatıyla oluşturulmuş ve çâr-ender-çâr olarak da isimlendirilen bir kasidesine yer verilmiştir. O dönem eğitim sistemi ile hoca ve öğrenci arasındaki hüviyeti belirleyen ipuçlarını da ihtiva eden bu hikâyenin tercümesi şu şekildedir(bak. Vâsîfî 1350: II/316-330).

Dâsitân-ı Hamse-i Mütehayyire

Hicrî 933 yılının Cemâdiye'l-âhir ayının onu (Milâdî 1547 yılının Mart ayı) idi. Âli-hazret, saltanat-menkabet, keyvân-rif'at/Zühal gibi yüce, Müşteri-menzilet/Müşteri rütbeli, hürşid-safvet/güneş gibi saf ve parlak, Mirrih-sadmet/Merih vuruşlu, sultânü'l-a'zam/en büyük sultan, Mâlik-i rikâbü'l-ümem/ümme'tin sahibi ve koruyucusu, el-muhtas bi-avâtufi Mâlikü'l-mennân/Mennan olan Allah'ın lütuflarıyla muhtas olan Muzafferüddîn Sultan Muhammed Bahâdır Han², avlanmak için Taşkent şehrine bir fersah³ mesafede olan Perek nehrinin kıyısına doğru gitti. Bahâdır Han, yol yarlandığı zaman, Vâsîfî'ye: “Hatırımıza, Horasan fazıllarının önderi ve âlimlerinin liderinden *Hamse-i Mütehayyire*'nin hikâyesini dinlemek geldi.” dedi. Bunun üzerine Vâsîfî, sultana şöyle dedi: “Ey şah! Lacivert renkli gökyüzünün *Hamse-i Mütehayyire*'si, kendi gidişi ve yürüyüşünden dolayı zebercedi/fıstıkî yeşil burçta şaşırıp kalmıştır. Saltanatınızın ve azametinizin düşmanları, zelillik çölünde başboş ve avare olmuştur. Sizin nurlu/parlak görüşünüz, herkese malumdur ki, bu alicenap silsilenin başı, intisabın hakikati, fazl ve kemal

²Şebânî Han'ın ikinci oğlu olup, babasının vefatından sonra tahta geçmiştir.

³ Yaklaşık 5 kilometrelik bir uzaklık ölçüsü (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 863).

feleğinin güneşi, bilgi feleğinin kutbu ve millet ve din kemalinin efdali Mevlânâ Nûreddîn Abdurrahmân-ı Câmî (Allah onun yüce sırrını takdis eylesin) idi. Diğerleri Mevlânâ Kemâlüddîn Şeyh Hüseyin, Mevlânâ Şemsüddîn Sâhib-i Keşf, Mevlânâ Dâvud ve Mevlânâ Mu'în-i Tûnî'dir. Akıl ve idrak sahiplerinden hiçbir kimse, bu beş kişinin yanına, altıncı olamamıştır. Bunlar, Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî'nin öğrencilerindedir. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî, 18 yaşındayken, Emîr Seyyid Şerîf (onun sırrı takdis edildi) Bâg-ı Zâgân'da ders verirken onun ders halkasında yer almaktaydı. Derste sürme konusu tartışmaya açılmıştı. Söylediklerine göre; Mîr Seyyid Şerîf'i, yedi defa bahislerde/tartışmalarda mağlup etmişlerdi. Bu öğrenciler, Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî'nin huzurunda Mevlânâ Ali Kuşçu (öl. 879/1474)'nun *Şerh-i Tecrid* adlı eserini okumuşlardır.

Öğrencilerin, bu derslerde müderrislerine/hocalarına, Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî'ye, karşı bir tür galibiyet kazandıkları, hatta hocalarının da onlar tarafından ortaya atılan bir sözü/konuyu tamamlayamaması meşhurdur. Mevlânâ Câcürmî, bir gece düşündü ve kendi kendine: "Bu dönem âlimlerinin en iyisiyim. İlmiyle temayüz edip âlimlerin en önünde yer alan faziletli kişilerden ders aldığım hâlde, eğer kendi öğrencilerime ders anlatamadığım ortaya çıkarsa, bu durum, benim için son derece utanç verici olur. Ayrıca benim ilim âlemine, rezil ve rüsva olmama sebep olur. Bu durumdan kurtulmamın yolu, kendimi yalandan hasta göstermem ve öğrencilerimden özür dileyerek onları bir müddet işsiz güçsüz/serbest bırakıp tembellik vadisine göndermemdir." dedi. Öğrenciler, ders için gelip cüzlerini/ders kitaplarını çıkardıklarında, Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî onlara: "Ey azizler! Nice zamandır kendimde bir ağırlık ve hâlsizlik hissediyorum. Hastalığa yakalanmak çok kolay, ancak hastalıktan kurtulup şifa bulmak çok zor olduğu için, dinlenip kendimi yenilemek ve zinde olmak istedim." dedi. Bunun üzerine öğrenciler: "Ey efendimiz! Allah korusun. Sizin, zât-ı şerifinizi ve latif bedeninizi bir hastalık yok etmesin. Çünkü biz acizlerin çektiği bunca zahmet, boşa gider." dediler. Mevlânâ Câcürmî: "الضرورات تبيح المحظورات"⁴ hükmünce, kırk gün dinlenmem gereklidir." dedi. Öğrenciler, Mevlânâ Câcürmî'nin evinden çıktıklarında Mevlânâ Câmî: "Ey azizler! Siz, bizim efendimize hangi hastalığın arız olduğunu biliyor musunuz?" dedi. Öğrenciler: "Bilmiyoruz." dediler. Molla Câmî: "Mevlânâ'nın hastalığının sebebi biziz. Çünkü o, bizlerden dolayı aciz kaldılar. Hatta onun hastalığına çare olacak hiçbir ilaç bulunamadı. Dinlenip kendine gelmek için bizi bir müddet serbest bıraktılar. Bundan sonra, yine eskisi gibi olacaktır." dedi. Bunun üzerine bütün öğrenciler: "Ey arkadaşlar!

⁴ Zaruretler, yasak şeyleri mubah kılar.

Kendi zamanımızı boş geçirmemizin hiçbir anlamı yok. Bizim için uygun olan, derslerimizle meşgul olmamızdır. Eğer biz, derslerimizle meşgul olup ilim öğrenme arzumuzu devam ettirsek, işte o zaman kendi vaktimizin değerini, rezillerin ayakları altına atmamış oluruz.” dediler. Mevlânâ Dâvud: “Bu şehrin müderrislerinden birinin dersine girmek ve o derste konuşup tartışmaktan başka elimizden bir şey gelmez.” dedi. Mollâ Câmî: “Bu şehirde bulunan müderrislerden hangisi, bizimle sohbet etmek ve tartışmak için en uygundur?” dedi. Onların en büyüğü ve şeref sahibi olanı, Mevlânâ-zâde Bahr-âbâdî'dir. Hepinizin hazır olarak bulunduğu babasının taziyesinde, Hâce İsmâ'î-i Hisârî'yle nasıl tartışmıştı. Öğrenciler yaptıkları müzakerenin sonunda, aralarında her gün bir kura çekerek kurada çıkacak kişinin o gün kendilerine müderrislik yapmasının/ders vermesinin en doğru hareket olduğu konusunda anlaştılar. Hemen o anda, Bâdgîsek mevkiinde bulunan Melikân mescidi, ders yapılacak yer olarak belirlenip kararlaştırıldı. Oraya gittiler. Anlaştıkları gibi aralarında kura çektiler. Çektikleri kurada, Mollâ Câmî'nin adı çıktı. O gün dersi, onlara Mollâ Câmî verdi. Mollâ Câmî'nin ders vermesini beğenip ondan çok etkilenen öğrencilerin akıllarına/düşüncelerine, bundan ders almayalım diye bir şey gelmedi. Kırk gün boyunca, onlardan biri her gün müderrislik yaptı. Bu müddet içerisinde, Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî, gece gündüz ilimle meşgul olup çeşitli mütalaalarda bulunuyor ve kendisini öğrencilerine üstün kılacak zor ve girift konular tespit ediyor ve onlara hazırlık yapıyordu.

Kırk gün geçti. Bu süre içerisinde Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî, istirahat edip zihnini topladı. Ayrıca öğrencilerini hem mağlup hem de rezil ve rüsva etmek için, bir yıl boyunca kendisine yetecek, bilgi ve malumat topladı. Mollâ Câmî'nin, Fettâh adında bir kölesi vardı. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî, Fettâh'a: “Git! O öğrencileri bulup topla ve buraya getir.” dedi. Fettâh: “Onları nerede bulayım?” dedi. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî: “Onlar, Mîrzâ Rüstem ve Mîrzâ Bahâdır'ın meyhanesinde olabilirler.” dedi. Fettâh, Herât çarşısının dört yoluna/girişine ulaştı. O gün, öğrenciler aralarında anlaşarak Pîr-i Herât hamamına gitmişlerdi. Onların hamamdan çıktıkları anda, Fettâh o hamama ulaştı. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî'nin sözünü, onlara ilettili. Bu sözü işiten öğrenciler, hemen Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî'nin bulunduğu yere gittiler. Oraya ulaştıklarında, onun yüce eşigini öperek mesut ve bahtiyar oldular. Şevk gözyaşı damlalarıyla, muhabbet ve adalet sayfalarını süslediler. Öğrenciler: “Ey efendimiz! Hemen bugün derse başlayalım.” dediler. Kısaca ifade etmek gerekirse, öğrenciler cüzlerini/ders kitaplarını çıkardılar ve ders işlemeye başladılar. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî, en iyi bildiği hangi konuya başlarsa başlasın, o konuyla ilgili daha söze başlamasıyla birlikte

öğrenciler, o konuyu değişik vesilelerle reddediyorlardı. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî, *Hamse-i Mûtehayyire* elinde olduğu hâlde, bu duruma hayret etti ve: “Ey azizler!

Mısra:

طبل پنهان چه زخم طشت من از بام افتاد

Benim sırlarım ortaya çıktığı için, davula gizli olarak nasıl vurayım?

Ey çocuklar! Aslında bende hiçbir hastalık yoktu. Ancak ben, sizin kudretiniz, birikiminiz ve donanımınızdan dolayı, size karşı aciz kaldım. Bundan dolayı sizin karşınıza ders vermek için çıkamadım. Onun için bir tedbir aldım. Şimdi biliyorsunuz ki, dördüncü feleğin güneşten ibaret olan akdoğanı, lacivert yuvasından uçarak ta mağrip denizine kadar kanat çırpardı. Size, hiçbir kimse hiçbir ilimde ders vermeye muktedir değildir. Gidin! Gönlünüz her nerede isterse, siz orada ders verebilirsiniz.” dedi. Öğrenciler, Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî’nin kendilerine söylediği bu sözler üzerine, onun huzurundan çıktılar. Hz. Mevlânâ Câmî, aşk ve tasavvuf vadisine girdi. Mevlânâ Şeyh Hüseyin ve Mevlânâ Mu’în-i Tûnî, ilim tahsili ve araştırma-inceleme yapmakla meşgul oldular. Mevlânâ Dâvud, Sultan Mahmûd ibni Sultan Ebû Sa’îd’in sadaretine/vezirliğine dayanak gösterildi. Mevlânâ Şemsüddîn Sâhib-i Keşf, Sultan Ebû Sa’îd Mîrzâ’nın veziri oldu.

Mevlânâ Şeyh Hüseyin’in, göstermiş olduğu yoğun çaba, gayret ve özveri neticesinde, ilimlerin bütün kapısını tamamen açtığı ve büyük bir şöhret kazandığı söylenir. Hatta bilimsel tartışmada, hiçbir kimse onunla aynı seviyede olamamıştır. Hangi müderrisin dersine giderse gitsin, onun ilim ve faziletinin binasını harabeye çevirmiştir. Onun bu hüviyetinden dolayı müderrisler, toplandılar ve: “Biz, şaşılacak derecede zor bir durumla karşı karşıyayız. Mevlânâ Muhammed-i Câcürmî’nin öğrencilerinden Şeyh Hüseyin, bu şehirde hiç kimsenin kendisiyle bilimsel mücadele ve tartışma yapmaya yeltenemeyeceği şekilde, ilimde ilerleme gösterdi ve birikim elde etti. Dolayısıyla bütün âlimlerin haysiyeti lekelendi. Bu durum karşısında yapılacak olan husus, nedir?” dediler. Müderrislerin tamamı: “Onu divanelik ve cünûnlukla/delilikle suçlayıp kınayalım. Ayrıca onun ince manalı düşüncelerini ise, manasız ve faydasız görelim.” dediler. Aralarında müzakere edip müşaverede bulunduktan sonra, bu düşünceyi kabul ettiler. Kendisiyle ilgili oluşturulan bu durum, Mevlânâ Şeyh Hüseyin’e çok ağır geldi. Bir yıl, bu şekilde geçti. Şeyh Hüseyin, sonunda kendi yazmış olduğu kitaplarını bir çuvala koyup bir hamalın sırtına yük olarak verdi. Sultan Ebû Sa’îd Mîrzâ (sal.

1550/1533)'nın divanhanesinin bulunduğu şehir bağı tarafına doğru gitti. Burada, ekâbir/ileri gelenler, e'âli/yüce, seçkin kişiler, efâzıl/bilginler ve mevâlî/köleler/halk bir araya gelip toplanmışlardı. Şeyh Hüseyin, kitapları taşıyan hamala: "Adalet isteyen kimselerin, durumlarını arz ettikleri bu yerde, içinde kitapların olduğu çuvalı yere koy." dedi. Şeyh Hüseyin'in, kendilerine doğru geldiğini gören ileri gelen kişilerin yürekleri, kendi bedenlerinde, yarı canlı kuş gibi çırpınmaya başladı. Birbirlerine işaret ettiler. Onların gemisi, hayret girdabına düşüp kaldı. Padişahın nazarı, onun üzerine düştüğü anda, muhafızına: "Ona kim olduğunu ve çuvalda ne bulunduğunu sor." dedi. Bunun üzerine Şeyh Hüseyin, dizlerinin üzerine çöktü ve: "Sen, dünyanın doğusunda, batısında; insafta, adalette, bilgelikte ve zorlukları çözmede benzersiz bir padişahsın. Bugün senin payitahtında/başkentinde bana, Frenk kâfiristanında, Hitâ'da ve putperest olan Hindistan'da bile görülmeyen bir zulüm ve eziyet edilmektedir. Burada oturan şu âlimler, sizin nazarinizde olan bu kitapları bilmeleri, okumaları ve onlardan istifade etmelerinden dolayı itibar, saygı ve hürmet görmeyi hak ettiler. Bu hakir, bu kitapların tamamını, bu müderrislerin tamamına layıkıyla/hakkıyla okutuyorum. Ancak onların ekseriyeti, benim sözlerimi anlamıyorlar. Buna rağmen, onlara saygı gösterilip hürmet edilirken, bana mihnet edilip eza ve cefa verilmektedir." dedi. Bunun üzerine padişah, şeyhülislâm ve mecliste bulunanlara baktı ve: "Ey şeyhülislâm! Ben dinin ve İslâm'ın önemli meselelerini sizin bilginize ve birikiminize emanet ettim. Bu kişi, eğer bu sözleri doğru söylüyorsa, sizin hâlinize vay! Eğer yalan söylüyorsa, onun hâline vay!" dedi. Şeyhülislâm halka hitap ederek: "Siz, ne söylüyorsunuz?" dedi. Halkın tamamı: "Bizim liderimiz ve rehberimiz sizsiniz. Siz ne söylerseniz, biz hemen onu yaparız." dediler. Şeyhülislâm: "Ey şah! Bizden dolayı bir kusur oluştu. O, doğru söylüyor. Onun tedariki her ne ise, onu yerine getireyim." dedi. Bunu, sultana söylediler ve sultanın huzurundan kalktılar. Şeyhülislâm, meclisten çıktığında, Şeyh Hüseyin'i bir köşeye çekti, üzerinde bulunan sakarlat çekmeni⁵ onun omuzuna attı. Kendi sarığını onun başına koydu. Onu kendi atına bindirdi. Halkla birlikte hisarın/kalenin eteğinde bulunan Mirzâ Şâhruh medresesine geldiler. Mevlânâ Şeyh Hüseyin'i, medreseye buyur edip oturttular. Şeyh Hüseyin, o gün bir ders verdi. Bütün halk ve seçkin kişiler, ağızlarına sükût mührünü vurarak/sessiz ve dikkatli bir şekilde Şeyh Hüseyin'i dinlediler. Şeyh Hüseyin: "Biz, padişah meclisinde, boş söz olarak yorumlanmasın diye, sesimizi yükselttik. Söylüyorum ki, bu şerefli/kutlu medrese binası, şüphesiz çamurdan ve kerpiçten yapılmıştır. Ben, size onun gümüş ve altından

⁵Sakarlat kumaşından yapılmış bir çeşit giysi.

olduğunu ispat ederim. Eğer içinizden birileri, لا نَسلم⁶ derse, ben onlara bunu ispat ederim.” dedi. Orada bulunan kişilerde, Şeyh Hüseyin’e karşı söz söyleyecek mecal kalmadı. Daha sonra, bu meclisin hüviyetini, padişaha ulaştırdılar. Padişah, ona hayran olup takdir etti ve onu mülazımı kıldı/yakınında bulundurdu. Hatta hem memlekete hem de İslam’a ait önemli konular ile meselelerin çözülmesi, tamamen ona bırakılmış ve onun birikimine havale edilmiştir.

Söylendiğine göre, Şeyh Hüseyin, bunca meşguliyetine rağmen dersini asla ihmal ve tatil etmezdi. Onun vermiş olduğu derslerinde, hüviyeti itibariyle en dikkat çeken ve önde gelen öğrenci, Mevlânâ Reîs idi. Mevlânâ Reîs’in, derslere ara vererek uzun bir müddet başka bir yere gittiği nakledilir. Mevlânâ Reîs’in, derslere katılmadığı günlerde, Şeyh Hüseyin, onun sınıf arkadaşlarına, mütalaada bulunmadan ders anlatıyordu. Şeyh Hüseyin’in kölesi, bir gün Mevlânâ Reîs’i pazarda gördü. Şeyh Hüseyin, akşam namazında mütalaada bulunurken, köle ona: “Ben, Mevlânâ Reîs’i pazarda gördüm.” dedi. Mevlânâ Hüseyin, bunu duyar duymaz hemen ayağa kalktı. Onun derste okuttuğu ve önünde bulunan kitapları alıp rafa koydular. Sadece Mevlânâ Reîs’e okutulan bir kitabı, onun önünde bıraktılar. Mevlânâ Reîs, Şeyh Hüseyin’i derste can kulağı ile dinlerdi; ancak dersin mütalaa kısmına kalmazdı. Durum öyle bir hâle geldi ki, Şeyh Hüseyin, kendi öğrencilerine söyleyerek hem ona eza ve cefa ettirdi hem de onu dövdürdü. Böylece ona, güzel edep ve ahlâkın nasıl olması gerektiğini gösterdiler. Bunun üzerine, Mevlânâ Hüseyin’in dersini terk eden Mevlânâ Reîs, meyhanelere gitmeye ve oralarda bulunup gününü geçirmeye başladı. Bir gün Şeyh Hüseyin, ders veriyordu. Önde gelen öğrencilerinden bir grup, Molla’nın huzuruna geç gelmişlerdi. Mevlâî, onlara, derse geç gelmelerinin sebebinin ne olduğunu sordu. Öğrenciler: “Biz sokaktayken birden bire bir gürültü çıktı. Bu gürültünün ne olduğunu anlamak için orada bulunanlara sorduk. Onlar: “Abdurrahmân Çelebi Rum’dan geldi. Mevlâî’nin/Şeyh Hüseyin’in öğrencilerinden bir kısmı Rum’a gittiklerinde, onunla görüşmüşler. O, öğrencilerden Mevlâî’nin sözlerinden birkaç tanesini nakletmelerini istemiş, onlar da nakletmişler. O: “Siz doğru mu söylüyorsunuz? Ondan, size rencide edici bir şey geldi mi? Yoksa siz ona bir sıkıntı mı verdiniz? Nitekim kendisine Molla ve dânişmend/âlim denilen bir kimse, bu çeşit hezeyanları ve saçmalıkları nasıl yapar ve söyler. Bu nasıl bir sözdür/durumdur. Allah aşkına! Bu şekilde söylemeyin.” şeklinde gerçekleşen olayı ve söylenenleri, Mevlâî’ye/Şeyh Hüseyin’e gelip anlattılar. Molla, ondan çok korkarmış, o da

⁶ Biz teslim olmayız.

Molla'dan hesap sorarmış. Hazret-i Molla, bu haberi işitince, kendinden geçti ve kendi kendine: “Korktuğum şey başıma geldi.” dedi. Güvenilir öğrencilerinden bazıları evine geldiklerinde, onlara: “Ey çocuklar! Bugüne kadar namus ve şerefimle yaşadım. Ancak şimdi, benim koruduğum o namus ve şeref perdemin yırtılmasından korkuyorum. Sizin işitip bana söylediğiniz şeyler, benim için bir ganimettir.” dedi. Öğrencilerden biri: “Ey efendimiz! Mevlânâ Re'îs gibi bir öğrenciniz ve mülazımınız varken, bırakın Abdurrahmân Çelebi'yi, Ebû Ali (öl. 428/1037)⁷ ve Eflâtûn (MÖ 427-347) bile sizin umurunuzda olmaz.” dedi.

Mısra:

بد مست را به غمزه ساقی حواله کن

Kötü sarhoşu, sakinin gamzesine havale et.

Mevlevî/Şeyh Hüseyin: “Mevlânâ Re'îs, benden dolayı rencide olduğu için dersime gelmiyor.” dedi. O: “Ey Efendim! O, sizin kulunuzdur. İzin verin, ben, onun kulağından tutup sizin huzurunuzda getireyim. Bu çok kolaydır.” dedi. O, gitti ve Mevlânâ Re'îs'i, meyhanede buldu. Ona: “Efendimiz seni çağırıyor.” dedi. Mevlânâ Re'îs: “Evet, Abdurrahmân Çelebi ortaya çıkmadan/görülmeden Mevlevî/Şeyh Hüseyin bizi hatırna getirmedi.” dedi. O: “Sen, boş konuşma, o bizim velinimetimizdir.” dedi. Akabinde, Mevlânâ Re'îs'i alıp Mevlevî'nin/Şeyh Hüseyin'in huzuruna getirdi. Mevlevî/Şeyh Hüseyin, ona: “Ey oğul! Allah hakkı için benim sana karşı olan sert tavrim, sana duyduğum şefkat ve muhabbetin saflığından idi.” Mevlânâ Re'îs, Şeyh Hüseyin'e: “Ey efendim! Siz, hatırınızı hoşnut tutun ve rahat olun. Ben, o çelebi bozuntusunu, sizin yüce himmetinizle cümle âleme rüsva edeceğim.” dedi.

Mısra:

سزای کون کافر کیر ملحد

Kâfirin g...ne, mülhidin s..i layıktır.

Ertesi gün, şehirde, Abdurrahmân Çelebi'nin, Mevlânâ Şeyh Hüseyin'in evine gideceği haberi duyuldu. Hoş tabiatlılar, tetkik ve tahkik edenler ile meraklılar da o mecliste yer aldılar. Şeyh Hüseyin'in dersi başladığında, Abdurrahmân Çelebi, hoş tabiatlı bir grup öğrenciyle birlikte onun dersine geldi. Çelebi'de görülen heybet ve ihtişam sebebiyle, Şeyh Hüseyin'in bedeninde bir titreme oluştu. Tam bir tevazu içinde, onu karşılamak için yerinden kalkıp ona doğru hızla yürüdü. Büyük bir saygı ve hürmet sergileyerek onun huzuruna vardı.

⁷ Ebû Ali el-Hüseyin b. Abdillâh b. Ali b. Sinâ.

Ona, yolculuğunun nasıl geçtiğini ve yolculuk esnasında hangi zorluklarla karşılaştığını sordu. Tesadüfen, Mevlânâ Ali Kuşçu'nun *Şerh-i Tecrid* isimli eseri, o esnada orada bulunuyordu. Şeyh Hüseyin, dersi bitirip Çelebi'yi misafir etmek/ağırlamak istedi. Çelebi, Şeyh Hüseyin'e: "Ey efendim! Yıllardır, sizin verdiğiniz derslerinizden istifade etme ve size yakınlaşma arzusunda idim. Elbette bize inayet gösteriniz ve dersinizden edineceğimiz istifadeden bizi mahrum etmeyiniz." dedi. Mevlânâ Re'îs, derse çok geç geldi. Oysa Şeyh Hüseyin, onun yolunu gözlüyordu. Şeyh Hüseyin'in, çeşitli vesilelerle sözü uzatmasının ve bazı bahaneler ileri sürmesinin sebebi de, Mevlânâ Re'îs gelene kadar vakit kazanmaktı. Sonunda dersin mevzusu, varlık konusuna geldi. Bu konuyla ilgili Şeyh Hüseyin'in birçok değerlendirmesi bulunmaktaydı. Şeyh Hüseyin'in bazı değerlendirmeleri, burada ifade edildi. Abdurrahman Çelebi, söze başladı ve: "Ey efendi! Ben, Rum vilayetindeyken, bazı öğrenciler Horasan vilayetinde sizin bahsettiğiniz bir konudan/yaptığınız bir değerlendirmeden bahsettiler. Bunlar, sizin öğrencileriniz ve yakınınızda bulunanlardandı. Bu talebelerin özelliklerinden, birikimlerinden, geçmişlerinin hüviyetinden ve kaybettikleri tabiatlarından dolayı, onlara sorulan sorulara verdikleri cevabın, ilk önce fitratlarındaki kötülükten dolayı size atılan bir suç olduğunu zannetmiştik. Ancak şimdi, bu sözlerin işitilmesiyle, o öğrencilerin beyanının gerçek olduğu anlaşıldı. Bu ne boş sözler, sahtelikler ve şahsi ifadelerdir. Hiçbir kulak, bu tarz hezeyanları işitmemiştir." dedi. Mevlânâ Şeyh Hüseyin, işittiği bu sözlerden sonra, öyle bir hâle geldi ki, sanki kartalın pençesindeki zayıf bir güvercin gibi zebun olmuştu/âciz kalmıştı. Bu arada/ansızın Mevlânâ Re'îs geldi. Abdurrahman Çelebi'nin gelmesiyle, Şeyh Hüseyin'in hâli nasıl olduysa, Mevlânâ Re'îs'in gelmesiyle de Abdurrahman Çelebi'nin hâli aynı şekilde oldu. Mevlânâ Re'îs, Şeyh Hüseyin'e: "Eğer bu hakiri, mahdumların dersinden/sohbetinden haberdar ederseniz, biz de bundan mahrum kalmayız." dedi. Şeyh Hüseyin, dersini anlattı. Mevlânâ Re'îs: "Eğer Mevlânâ Ali Kuşçu, sizin derste anlattığınız bu konuları dinleseydi, şüphesiz kalemini kendi yanlış söylediklerinin üzerine çekerdi." dedi. Bunun üzerine Abdurrahman Çelebi ve Mevlânâ Re'îs, birbirlerine girip sataştılar ve birbirlerini ayıpladılar. Sonunda Çelebi, öyle bir aciz ve biçare kaldı ki, mecliste bulunanların tamamı onun bu durumuna acıdı ve ona şefkat gösterdi. Mevlânâ Re'îs: "Ey Çelebi! Sen neyine güveniyorsun ki, birini utandırmak için yola çıkmışsın. Biz, seni ilim öğrenmek isteyen öğrenci sanıyorduk. Oysa sen, kendini âciz kıldın ve garip bir kişi yaptın." dedi. Sonunda Çelebi, meclisten öyle bir çıktı ki, onu izah etmek imkânsızdır. Bu hikâyeye nihayete erişince, o yüce mertebeli: "Abdulvâsi'-i Cebeli'nin hikâyesi, bir seferinde Şâhruhiye yaylasında şöyle gerçekleşmişti; ancak bir engel ortaya

çıktı ve sona ulaşamadı. Eğer o hikâyeyi başından sonuna kadar anlatırsanız, bizi ondan uzak tutmamış olursunuz.” dedi.

Gazneli Mahmûd ve Hasan-ı Meymendî Arasında Geçen Hikâye - Abdolvâsi'-i Cebelî'nin Hikâyesi -

Sultan Mahmûd-ı Gaznevî ve Hasan-ı Meymendî arasında uzun süredir devam eden bir mücadele ve münazara vardı. Sultan Mahmûd: “Kabilyet ve istidat insanda zatî ve fitrîdir. Mürebbinin gayret ve çabasıyla oluşmaz.” dedi. Hasan-ı Meymendî ise: “İnsan her ne kadar kabilyetsiz ve salahiyetsiz olsa da, mürebbinin terbiyesi ve ihtimamıyla eşsiz ve benzersiz bir hüviyete sahip olabilir.” dedi.

Bir gün münazara eden bu iki kişi, ava çıktı. Her ikisi de, askerlerden uzaklaştılar. Yolları bir dağın yamacına düştü. Sultan Mahmûd, bir kişinin, dağın tepesinde bulunan büyük bir ceviz ağacının dalının ucuna oturduğunu ve dalı kökünden kestiğini gördü. Sultan Mahmûd, Hasan-ı Meymendî'ye: “Kibir ve gururu bırakıp şu ağacın tepesine bak ve şu adamı izle. İnsaf et, eğitim şu kişiye nasıl etki etsin.” dedi. Hasan-ı Meymendî: “Bu durumuna rağmen eğer bu kişi eğitilirse, şüphesiz dünyanın en nadir kişilerinden biri olur.” dedi. Sultan Mahmûd, hiddetlenerek: “Sen bu kişiyi eğit, ben de senin ne yapabildiğini göreyim.” dedi ve gitti. Hasan-ı Meymendî, ceviz ağacına yaklaştı ve o kişiye, ağaç dalından hemen in diye bağırdı. Hasan-ı Meymendî'nin bu sözünü duyan o kişi, hemen ağacın dalından indi. Hasan-ı Meymendî, o kişiye adın ne diye sordu. O: “Bana Abdolvâsi'-i Cebelî derler. Ben, dağlarda yaşarım. Buralarda kestiğim odunları sırtımda şehre taşır ve onları orada satarım. Bu şekilde de geçimimi sağlarım.” dedi. Bu arada, Hasan-ı Meymendî'nin askerleri geldi. Hasan-ı Meymendî, onlara: “Onu bir ata bindirip benim evime götürün.” dedi. Askerler, onu Hasan-ı Meymendî'nin evine götürüp orada bulunan şair ve âlimlere teslim ettiler. Hasan-ı Meymendî: “Sultanla benim aramda şöyle bir olay geçti ve onunla iddialaştık. Eğer bu iddiayı, sizin yardımınızla ben kazanırsam, sizlere öyle inayet gösterip ihsanda bulunurum ki, bu dünyada mal ve mülk yönünden zengin olursunuz. Siz, bu şahsın yanında asla ve kat'â düz konuşmamalısınız. Hatta kendi aranızdaki konuşmalarınız bile manzum olmalıdır.” dedi. Bir müddet, yaşamlarını bu şekilde sürdürdüler. Bir gün gezmek için ovaya çıktılar. Ovada, bir pamuk tarlasının yanına vardılar. Pamuk tarlasının yanında bir deve duruyordu. Abdolvâsi'-i Cebelî:

“Beyit:

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019 ss. 125-156

اشترا گج گردنا دانم چه خواهی کردنا
گردن نمودی کج مگر بنبه بخواهی کندنا

Ey boynu eğri deve! Senin ne yapmak istediğini bilirim. Sen, boynunu eğerek pamukları koparmak istiyorsun.” dedi.

Orada bulunan şairlerin tamamı, Abdolvâsi’-i Cebelî’nin söylediği bu beyti işitince, çok sevindiler. Hemen Hasan-ı Meymendî’nin yanına gelerek, olayı detaylı bir şekilde ona anlattılar. Hasan-ı Meymendî, o şairlere çokça ikram ve ihsanda bulundu. Ayrıca onlardan bu beytin, hamamda sultanın oturacağı yerin tam karşısına celî bir hatla yazılmasını istedi.

Sultan hamama girince, kendisi için belirlenen o yerde oturdu ve berberden saçını tıraş etmesini istedi. Berber, tam da sultanın çenesinin altındaki kılları tıraş ederken, Gazneli Mahmûd’un gözü o beyte takıldı ve beyti: “Ey boynu eğri deve! Senin ne yapmak istediğini bilirim.” şeklinde okuyunca, bunu duyan berberin eli titredi ve ustura elinden düştü. Sultan, alın bunu dedi. Bunun üzerine berberi, oradan alıp götürdüler ve bağladılar. Sultan, berbere: “Ne varsa doğru söyle, neden elin titredi ve ustura elinden düştü.” deyince, berber: “Durum şundan ibarettir ki, sultanın emirleri ile kardeşi birleşerek beni yoldan çıkardılar ve dediler ki, “Eğer sultanın başını alırsan, sana öyle bakarız ki, başını Zühre gezegeninden daha yükseltiriz.” Ben, buna niyetlenince, sultan: “Senin ne yapmak istediğini bilirim.” deyince, sultanın durumu anladığını sandım.” dedi. Sultan, Allah’a şükürler olsun, dedi ve: “Bu beyit kimin ki, benim canımın kurtarıcısı oldu?” diye sordu. Hasan-ı Meymendî, diz çöktü ve: “Ey şah! Bu beyit, o ceviz ağacının dalının ucunda oturup kökünü kesmek isteyen adamındır.” dedi. Bunu işiten Sultan Mahmûd, Abdolvâsi’-i Cebelî’yi kendi himayesi altına aldı. Cebelî’nin durumu öyle bir hâle geldi ki, artık sultanın vafında kaside yazar oldu. Bu kasideden, Hazret-i Mevlevî-i Câmî *Bahâristân*’da şu şekilde söz etmiştir: “Bu kaside yazıldığından beri kimse ona cevap yazamamıştır.” O kaside, şu şekildedir:

که دارد چون تو دلدارى نگار چابک و دلیر
بنفشه زلف و نرگس چشم و لاله روى و نسرين بر

نباشد چون جبین و زلف و رخسار لبث هرگز
مه روشن شب تیره گل سوری می احمر

ز درد و حسرت و اندیشه و تیمار تو هستم
به دل گرم و به دم سرد و به لب خشک و به دیده تر

ندارم از غم و رنج و جفا و جور تو خالی
لب از باد و سر از خاک و رخ از آب و دل از آذر

به مانند دل و عیش و سرشک و جسم من داری
دهان تنگ و سخن تلخ و لبان لعل و میان لاغر

به حسن و رنگ و بوی و طعم در عالم ترا دیدم
قد از سرو و بر از عاج و خط از مشک و لب از شکر

سزدگر من ترا خوانم به طوع و طبع و جان و دل
کنم خدمت برم فرمان نهم گردن شویم چاکر

شهنشاهی سرافرازی خداوندی جهاننداری
معز دین معین حق مغیبت خلق شه «سنجر

جهاننداری که بی یار و قرین و جیش شه آمد
به علم و حلم و عزم و جزم و بزم و رزم و فخر و فر

خداوندی که وقت جود و حرب و مهر و کین دارد
کف حاتم تن رستم دم عیسی دل حیدر

شهی کاوهست گاه جنگ و سنگ و سیرت و همت
زمان خشم و زمین حلم و ملک قدر و قلم مجهر

به تدبیر و دها و عدل و توفیق است همواره
مخالف سوز و دولت ساز و ملک آرای و دین پرور

درخت عز و تمکین و جلال و قدر او دارد
سعادت بیخ و رفعت شاخ و قوت برگ و حشمت بر

بود پیوسته عمر و رای و بخت و دولت او را
ملک داعی قلم راعی جهان بنده قضا یاور

بیندازند پیش رمح و گرز و تیغ و تیر او
هژیران چنگ و بیلان پیشگ و ماران زهر و مرغان پر

ز بخت و دولت و تأیید و یمن او همی خیزد
ز خارا زر زکان گوهر زیم عنبر ز نی شکر

بماند در ثنا و شکر و مدح و آفرین او
 زبان عاجز خرد حیران سخن قاصر قلم مضطر
 ایا در ساعد و انگشت و گوش و گردن ملکت
 ظفر یاره امل خاتم هنر حلقه شرف زیور
 ترا زبید گه جنگ و مصاف و کسر در هیجا
 فرس گردون کمر جوزا سپر کیوان علم محور
 به چین و ترک و هند و روم پیشیت بر زمین مآلند
 جبین فغفور و رخ و چیپال و لب خاقان و سر قیصر
 شود خصم ترا در دیده و کام و دهان و لب
 بصر ناوک زبان ناچخ سخن ژوبین نفس خنجر
 بریزد زهره و دندان و شاخ و پنجه در رزمت
 ز بیر و یوز و هیل و است و کرگ تند و شیر نر
 ترا شد چون سلیمان را وحوش و طیور و جن و انس
 قضا سغبه قدر سخره جهان بنده زمان چاکر
 به هنگام نبرد و دانش و یارا و آرایش
 زحل کین و عطارد فهم و زهره طبع و مه پیکر

Senin gibi menekşe saçlı sevgiliye, nergis gözlü güzele, lale yüzlü çevik/hızlı maşuka ve nesrin/yaban gülü tenli dilbere kim sahiptir.

Senin alnın gibi parlak ay, saçın gibi karanlık gece, yanağın gibi kırmızı lale ve dudacağın gibi kırmızı şarap asla olmaz.

Senin derdinden gönlüm yanık, hasretinden nefesim soğuk/donuk, kaygından dudaklarım kuru ve düşüncenden dolayı gözlerim de yaşlıdır.

Senin gamından dudacağım rüzgârdan, sıkıntından başım topraktan, eza ve cefandan yüzüm sudan ve cevrinden dolayı gönlüm de ateşten boş/azat değildir.

Benim gönlüm gibi dar/küçük ağızlı, eğlencem gibi acı sözlü, gözyaşım gibi lal dudaklı ve cismim/bedenim gibi ince belli güzele sahipsin.

Dünyada, güzellikte boyu/endamı serviden, renkte göğsü fildişinden, kokuda ayva tüyleri/sakalları miskten, tatta dudakları şekerden olan sadece seni gördüm.

Eğer ben, sana arzu ve isteğimle itaat ederek hizmet eder, rağbet edip emrine uyar, candan boyun eğer ve gönülden köle olursam, bu tavrım senin için

layıktır.

Şehinşahlıkta dini yücelten, şerefte/kıvançta Hakk'ın yardımcısı olan, padişahlıkta halkın yardımına koşan, hükümdarlıkta Sultan Sencer.

O, ilim ve hilimde/yumuşaklıkta yarsız/yoldaşsız, azim ve kararlılıkta benzersiz, meclis ve savaşta askersiz, övünç ve kuvvette ise büyük/yüce bir hükümdardır.

O, cömertlik zamanında Hâtem-i Tâi elli, harp anında Rüstem tenli/bedenli, sevgi göstermede İsa peygamber nefesli ve kinde ise Haydar/Hz. Ali yürekli bir sultandır.

O, savaş zamanı hışım zamanlı, vakar anı yumuşak zeminli, davranış zamanı melek hüviyetli ve himmet anı felek micmerli bir hükümdardır.

Sürekli, aldığı önlemlerle muhalifleri/düşmanları yok eden, gösterdiği dâhilikle devlet kuran, sergilediği adaletle ülkeyi düzene girdiren ve Allah'ın yardımıyla dini koruyandır.

Onun/Sultan Sencer'in yücelik ağacı saadet köklü, temkin/sebat ağacı yüce dalı, azamet/ululuk ağacı güçlü/yüce yapraklı ve kudret ağacı haşmet/utanma meyvelidir.

Onun ömrüne meleğin duacı, görüşüne feleğin uygulayıcı, bahtına dünyanın kul ve devletine kaderin yaver olması uygundur.

Onun mızrağı önünde/karşısında aslanlar pençesini, gürzü önünde/karşısında filler dişini, kılıcı önünde/karşısında yılanlar zehrini ve kuşlar kanadını/tüyünü atarlar.

Daima onun bahtından dolayı mermerden altın, devletinden dolayı madenden cevher, teyidinden dolayı denizden amber ve bereketinden dolayı kamıştan şeker çıkar.

Seni senada/övmeye dil aciz, şükretmeye akıl hayran, methetmeye söz yetersiz ve senin yaratıcılığın karşısında kalem çaresiz kalır.

Ey memleketinin bileğinde zafer bilezik, parmağında emel yüzük, kulağında halka hüner ve gerdanında/boynunda şeref süs olan (sultan).

Savaş zamanında feleğin at, savaş meydanında ikizler burcunun kemer, düşmanı kırmada/düşmanla savaşmada Zuhâl'in siper ve savaşta mihverin/eksenin alem/sancak olması senin için süstür.

Senin önünde/huzurunda Çin fağfuru alnını, Türk hakani dudağını, Hindçipali/Lahor hükümdarı yanağını/yüzünü ve Rum kayseri başını yere koyar/sürer.

Senin hasmın için gözdeki bakışın ok, damaktaki dilin nacak/balta, ağızdaki sözün mızrak ve dudaktaki nefesin hançer olur.

Senin savaşında kaplan ve parsın ödü kopar, sarhoş filin dişleri dökülür, çevik kurdun boynuzu (?) kırılır ve erkek aslanın pençesi düşer.

Süleyman peygamberin vahşi hayvanları gibi kaza sana itaatli, kuşları gibi kader zebun (?), cinleri gibi cihan sana bende/kul ve insanları gibi zaman sana köle oldu.

Savaş zamanında Zuhâl kinli, bilgi zamanında Utarid anlayışlı, kudret/cesaret zamanında Zühre fitratlı ve süslenme/tören zamanında ise ay yüzlü.

2.

Bu bölüm; “Der-Zikr-i Mufred-i Kalender/Müfred-i Kalender’in Zikri Hakkında” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, “ceng-i çüb/değnek savaşı” ismindeki bir oyunun, en iyi temsilcilerinden olup Bağdat’tan Horasan’a gelen Müfred-i Kalender ile Horasan’ın önemli oyuncularından Piser-i Alem-dâr, Haydar-ı Tîregî ve Emîr Halîl arasında gerçekleşen mücadelelerin anlatıldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Hikâyeler, Şâhruhiye’nin Ata Eriki mevkiinde otağını kuran Sultan Muhammed’in isteği üzerine, Vâsîfi tarafından kaleme alınmıştır. Hikâyelerden anlaşıldığına göre, bu oyun/müşabaka, iki kişiyle oynanmaktadır. Ellere belli sayıda değnek alan iki kişi, belli bir mesafede karşı karşıya durmaktadır. Daha sonra, değneklerden birini eline alıp rakibinin vücuduna fırlatmaktadır. Rakibin baştan ayağa bütün vücudu hedef alınabilmektedir. Değneğin fırlatıldığı rakip, kendisine fırlatılan bu değnekten kendini korumalıdır. Bu korumayı, bazen kendisine doğru fırlatılan değneği, yaptığı bazı hareketlerle savuşturarak bazen de elindeki değneği bir kalkan gibi kullanarak yapabilmektedir. Daha sonra, savunmayı yapan kişi, aynı şekilde kendi elindeki değneği rakibine fırlatmaktadır. Oyun bu şekilde devam etmektedir. Bu oyunda, oluşan önemli yaralanmalar ve kemik kırılmaları dikkat çekmektedir. Hikâyelerde, bu oyunların bazen sultanın isteği üzerine onun huzurunda ve kalabalık bir seyircinin önünde oynandığı görülmektedir. Ayrıca anlatılan hikâyelerde, oyunlar esnasında alınan ölümcül yaralanma ve oluşan kemik kırılmalarının nasıl tedavi edildiği noktasında önemli bilgiler yer almaktadır. Müfred-i Kalender’in hikâyelerinin tercümesi şu şekildedir (bak. Vâsîfi 1349: I/481-488):

Müfred-i Kalender’in Zikri Hakkında

Bir gün, Şâhruhiye’nin Ata Eriki mevziindeki yaylada, kutlu şahın otağının sancağı, lacivert renkli feleğin ayyuku/en parlak yıldızı ile birlikte yapıldı. Saygın devletinin çadırlarının ipleri, sanki muhteşem gök kubbenin en yüksek yerini daima aydınlatmıştı. En büyük sultan hazretleri; ümmeti koruyup gözeten; Allah’ın yüce kelamının hizmetkârı; teb’asına/halka merhamet

hususunda en yüksek derecelere ulaşan ve idaresi altındakilerin durumlarıyla yakından alakadar olan Muzafferüddîn Sultan Muhammed, devlethanesinin içindeki şahlık tahtına oturmuştu. Hizmet makamında biri diğerine bağlı olan fazilet erbabı, bu âcize (Vâsîfi'ye) hitap ederek: “Horasan'ın yiğitlerini “ceng-i çüb”de/değnek savaşında (müسابakasında) mağlup ederek perişan eden ve onların ömür gemisini hayret girdabına atan Müfred-i Kalender hikâyelerinden biraz anlatsanız.” diye buyurdular.

Bu istek bana ulaştınca, Müfred-i Kalender'in hikâyesini anlatmaya başladım:

Müfred-i Kalender

Horasan müfredlerinin/vakar sahibi cesur kişilerinin hizmetkârı olan Derviş Ahmed-i Selle-keş/Hamal Derviş Ahmed, Hicaz seferinden/yolculuğundan geldi. Onunla birlikte, Bağdat'tan Müfred isimli bir kalender/pehlivan da geldi. Horasan'ın müfredleri/mert kişileri ve pehlivanları: “Biz, asla hoş endam ve güzellikte Müfred gibi başka bir kimse görmedik.” dediler. Miğfer şeklinde başında keçeden kalpağı/börkü, üzerinde tüylü keçesi ve şeriat tartısına göre üç man/batman ağırlığında gümüş kaplı bir sopası vardı. Horasan caddesinin başına gelince: “Herât'ın beş büyük kapısı ve dokuz bölüğünün/nahiyesinin pehlivanlarını, iri cüsseli insanlarını ve yiğitlerini çağırın. Şu sopayla/değnekle, eğer Rüstem-i Destân, Sâm-ı Nerîmân ve İsfendiyâr-ı Rûyîn-ten de olsa onunla vuruşurum/dövüşürüm.” diye bağırды.

Bu haber, Sultan Hüseyin Mîrzâ'ya ulaştınca, onu çağırttı ve ona: “Senin adın ne?” diye sordu. O, diz çöktü ve: “Ey şah! Ey şehriyar! Felek müfredinin/yiğidinin elinde, Kehkeşan gibi/şeklinde yetimane/merdane sopası varken, feleklerin dokuz bölüğünün/nahiyesinin pehlivanlarını, kendi huzurunda alçak olarak saymış; Sidre (ağacı) gibi olan büyük/yüce mertebeli eşîğinin kapıcısının sopası, sultanlar ve hakanların üzerinde kırılmış; meskûn meşhur pehlivanların dörtte biri, sizin hizmetinizde bulunmuştur.” dedi.

خادم درگاه تو چوپ سیاست به قهر
از کف خاقان کشید بر سر قیصر شکست

Kahırla (uygulanan) siyaset, senin dergâhının hizmetçisidir. Hakan (o değneği) elinden çekip Kayser'in başında kırdı.

Onun belagat ve fesahatına hayran olan Hüseyin Baykara (öl. 911/1506), onu huzuruna çağırды. Elini, onun kalpağı/börkü üzerine koyup: “Sen, merdane ol

ki, bizim de himmetimiz senden yana olsun.” dedi. Müfred, padişaha oldukça makbul ve mükemmel görüldü. Bunun üzerine Horasan yetimleri/pehlivanları arasında, şaşılacak derecede fitne/karışıklık ve kargaşalık meydana geldi.

Müfred-i Kalender ile Piser-i Alem-dâr/Alemdar’ın Oğlu Arasındaki Mücadele

Horasan’da, Piser-i Alemdâr namında bir yetim/yiğit vardı. Oldukça yiğit ve önde gelen bir pehlivan olup maharetle bütün yetimler/yiğitler, kendisine teslim olmuştu. Onu, Müfred ile cenk ettirmek/dövüştürmek için kızıştırdılar. Bu arzularını, sultana giderek arz ettiler. Bu mücadelenin/müşabakanın Bâg-ı Zegân’da bulunan havuzun kenarında yapılmasına karar verildi. Burada, Muhammed Mü’min Mîrzâ (öl. 905/1498)’nın çardağı vardı. Cenk/müşabaka günü, Mîrzâ kendi çardağının revakında/kemerinin altında, peri yüzlü ve güzel görünüşlü gençler/yiğitler ile birlikte oturmuştu. Mîrzâ’nın, her biri on dört günlük ay gibi olan on dört oğlu ise, kendi çardaklarında karar kılıp oturmuşlardı. Müfred ve Piser-i Alem-dâr, kükreyen iki aslan ya da kabarıp bağırarak iki fil gibi cenk/müşabaka meydanının ortasında, birbirleriyle mücadeleye başladılar. Piser-i Alem-dâr, kendi değneğini kaldırıp Müfred’in başına doğru attı. Müfred, değneğin düşeceği yerden kendini geri çekti. Bunun üzerine Piser-i Alem-dâr’ın değneğin ucunu, elinden yere düşerek saplandı. Piser-i Alem-dâr, yere saplanan değneğini alıp kaldırmak istedi, ancak Müfred buna imkân vermedi. Hatta kendi değneğini başının etrafında çevirip fırlattı ve Piser-i Alem-dâr’ın kulak memesine kadar ulaştırdı. Bunun üzerine o, alem/sancak mesabesinde yuvarlandı. Bu durumdan dolayı, orada bulunan insanlar, bağırarak çağırmaya başladılar. Mîrzâ’nın emri üzerine hizmetçiler, altın getirdiler. Getirilen bu altınları, Müfred’in başına saçtılar. Müfred’in beceriklilik/ustalık bayrağı ve pehlivanlık sancağı, feleğin en uç noktası ile ay ve güneşin menzillerinin zirvesine ulaştı.

Müfred-i Kalender ile Haydar-ı Tîregî Arasındaki Mücadele

Fîrûz-âbâd dervâzesinde/kapısında bir yetim/yiğit vardı. Ona, Haydar-ı Tîregî derlerdi. Bahadırılar, cenk/müşabaka zamanında, onun zırh delen okunun ucundan korkarlardı. Yetimler/yiğitler ve müfredler/pehlivanlar, onun hançer ve bıçağının yarasından titrerlerdi. Hatta o, gece yürüyüşüne çıkarsa, ay bile yaptığı gece yürüyüşünü terk edip bir köşeye çekilirdi. Eline hançer aldığı anda ise, beşinci felekte bulunan Behrâm’ın elindeki kılıç, titremeye başlardı.

Yetimler/yiğitler, onu Müfred ile cenk etmesi/müşabaka yapması için tahrik edip hırslandırdılar. O: “Benim adıma ve namusuma da halel geldiği için, ben Müfred-i Kalender ile cenk etmeliyim/müşabaka yapmalıyım.” dedi.

Beyit:

کیوتر با کیوتر باز با باز
کند همجنس با همجنس پرواز

Güvercin güvercinle, doğan doğanla; nitekim hemcins hemcinsiyle uçar.

Haydar-ı Tîregî'ye: “Horasan pehlivanlarının namı ve namusu henüz yok edilmişken, sen bütün güç ve kuvvetinle elinden geleni göster.” dediler. Kısacası, Haydar-ı Tîregî'yi, Müfred ile cenk etmesi/müşabaka yapması için tahrik edip hırslandırdılar. Hüseyin Baykara, Haydar ile Müfred'in cengine/müşabakasına, bütün meşhur yetimlerin/yiğitlerin toplanıp katılmasını emretti. Cenk/müşabaka anında, Müfred:

Mısra:

پیشدستی کن که نبود دست پیشی را بدل

Sen önce davran ki, önce davranana karşılık/denk olmaz.

hükmüne ve sözüne binaen önce davranmıştır. Nitekim Müfred, bir değneği, Haydar-ı Tîregî'nin bir şey yapamayacağı, hatta bir değneği eline alıp atamayacağı bir şekilde, onun omuzuna doğru fırlattı. Müfred, diğer dört değneği de Haydar-ı Tîregî'nin beline ve omzuna atıp vurdu; ancak Haydar, bu değneklerin etkisine, sanki çelik bir mil ya da şimşâd ağacının yere çakıldığı gibi ayakta dimdik durarak karşılık verdi. Müfred, altıncı değneği Haydar'ın başına atmayı arzu etti. Hüseyin Baykara/Mîrzâ, bu tavır karşısında: “Eğer Müfred, bu değnekle Haydar'ı vurursa, onda ne nam ne de nişan kalır, diye düşündü.” Mîrzâ, bu düşüncesinden dolayı Müfred'e: “Hey Müfred! Bu değneği Haydar'a atma.” dedi. Müfred, tam değneği kaldırıp ona fırlatacakken, Mîrzâ'nın bu sözünü işitti. Bunun üzerine, o değneği, bir yay çizerek bir çınar ağacına doğru fırlattı. Fırlattığı değneğin yarısı, sanki bir anahtar gibi çınar ağacının kabuğuna saplandı. Mîrzâ, Müfred'i yanına çağırdı ve ona: “Haydar-ı Tîregî hakkında ne söylersin?” diye sordu. Müfred, Mîrzâ'ya: “Ey şah! İnsaf etmek gerekirse, eğer atmış olduğum şu beş değnekten biri bana değseydi, ben, mahşer gününün sabahına kadar hiç durmadan yuvarlanırdım. Bundan dolayı Haydar, bir cihan pehlivanıdır.” dedi. Müfred'in bu sözü, Mîrzâ'ya gayet hoş ve güzel geldi. Müfred'e, düğmeleri altınla süslenmiş bir elbise ve beş bin tenge ihsan etti. Müfred'e ettiği ihsanın aynısını, Haydar-ı Tîregî'ye de gösterdi.

Müfred-i Kalender ile Emîr Halîl Arasındaki Mücadele

Herât'ın Kûfân vilayetinde, Emîr Halîl namında bir Mîrzâ-zâde vardı. O, Herât'ın beş dervazesinin/kapısının ve dokuz bölüğünün/nahiyesinin önde geleni idi. Onun pehlivanlarının tamamı, yetimlikte/yiğitlikte ona teslim olmuşlardı. Onu, Müfred ile değnek cengi etmesi/müşabakası yapması için çağırdılar. Emîr Halîl, Müfred'in bulunmadığı anda, Hüseyin Baykara'nın huzuruna geldi. Emîr Halîl: "Bana onu çağırın ki, ben sizin Mürfed'inizle cenk edeyim/müşabaka yapayım." dedi. Mîrzâ, Emîr Halîl'in bu sözü üzerine güldü ve: "Bizde Mürfed yok, Müfred var. Eğer onunla cenk edeceksen/müşabaka yapacaksan, sen bilirsin." dedi. Ansızın Müfred göründü/geldi. Mîrzâ, Müfred'e; "Cenab-ı Seyyid-zâde Mîr Halîl, sizi cenge/müşabakaya çağırıyor, sen ne diyorsun?" dedi. Müfred:

Mısra:

با آل علی هر که در افتاد بر افتاد

Ali'nin nesliyle, kim cenk ederse/dövüşürse, o yok olup gider.

"O eşiğin köpekleri/yiğitleri (?) ile cenk etmek/müşabaka yapmak, benim ne haddime." dedi. Mîr Halîl: "Ey Kalender! Boş söz söyleme ve bahane arama. Eğer sen istersen, ben seninle cenk ederim/müşabaka yaparım." dedi. Müfred: "Ey Seyyid! Eğer siz istersiniz, benim başıma ve gözüme o değneği hiç çıkmayacakmış gibi saplayın ve böylece hışmınızı alın. Ben yine de sizinle müşabaka yapmam." dedi. Bunlar söylendikten sonra, Hüseyin Baykara'nın/Mîrzâ'nın meclisinden her ikisi de çıktı. Müfred'in dışarı çıkmasıyla, Emîr Halîl ve onun yetimleri/yiğitleri, Müfred'e hücum ederek onu ortalarına aldılar. Bu saldırı neticesinde, onun vücudunda on sekiz bıçak ve hançer yarası oluşturdular. Bu durum, Mîrzâ'ya ulaşınca, Mîrzâ: "Emîr Halîl'i gördüğünüz yerde, hiç kimseye sormadan okla öldürün." emrini verdi. Emîr Halîl'in bazı taraftarları, onu gizledi. Müfred'i huzuruna getirten Mîrzâ, cerrahların tamamını da huzurunda topladı. Mîrzâ, cerrahlara: "Eğer Müfred için gerekli olan ilacı bulup onu tedavi ederseniz, sizin arzu ve isteğinizi gerçekleştirmek için hazineden size ihsanda bulunacağım." dedi. Cerrahlar, kendi aralarında, Müfred'in yaraları üzerine çeşitli değerlendirmelerde bulundular. Mîrzâ'ya: "Bu yaraların ilacı var; ancak onun bağırsakları tamamen parçalandığı için ilacının verilmesi mümkün değildir." dediler. Çünkü o parçalanmış bağırsaklar, iğneyle dikilmeden ilaç verilmesi, mümkün değildi. Mîrzâ: "Cerrah Üstad Şeyh Hüseyin nerede?" diye sordu. Mîrzâ'ya: "Ey Şah! O hastadır." dediler. Mîrzâ'nın emriyle, Şeyh Hüseyin'i alıp bir tahtirevanın üzerinde getirdiler. Sultan Hüseyin Mîrzâ, Şeyh Hüseyin'e: "Ey

Üstat! Eğer şu kişiyi iyileştirirsen, ne kadar arzu ve isteğiniz varsa hepsini yerine getireyim.” dedi. Şeyh Hüseyin: “Mürçe-i Süleyman da denilen mürçe-i suvârekte/at karıncasından birkaç tane toplayın.” dedi. At karıncalarından birkaç tane toplayıp getirdiler. Şeyh Hüseyin, parçalanmış/kesilmiş bağırsakların kenarlarını birbirleriyle birleştirdi ve bir at karıncasının ağzını birleştirdiği kesige tutturdu. O at karıncası, kendi dişini bağırsaktaki kesige batırduğunda, onun başını bir makasla keserek bedeninden ayırdı. Bunun gibi o karıncanın yanında bulunan diğer karıncanın da başını bedeninden ayırdı. Aynı şekilde bağırsakta oluşan kesikleri dikti. Bu şekilde karnındaki/midesindeki kesigi de dikti. Akabinde Şeyh Hüseyin, Müfred'i gözetiminde bulundurdu. İyileşme emareleri gösteren Müfred, kırk gün içinde iyileşti ve sıhhatine kavuştu. Hasta yatağından kalkan Müfred, sıhhat meydanına ayak bastı. Müfred, ⁸أحسن الى من أساء hükmünce, Sultan Hüseyin Mîrzâ'dan Emîr Halîl için şefaath kılmasını ve günahını bağışlamasını istedi. Bunun üzerine Sultan Hüseyin Mîrzâ, Emîr Halîl'in suçundan dolayı affedildiğini gösteren fermanını yazdı ve: “Emîr Halîl, padişahın mağfireti ve sonsuz inayetiyle artık korku dairesinden çıktı/affedildi. Korkmadan padişahın yüce eşiğine/huzuruna gelsin.” şeklinde olan padişahın emrini duyurdular. Bu haber, Emîr Halîl'e ulaştınca, o padişahın yüce huzuruna geldi. Sultan Hüseyin Mîrzâ, Emîr Halîl'e: “Sizi, Müfred ile barıştırsam nasıl olur?” dedi. Emîr Halîl, Sultan Hüseyin Mîrzâ'ya: “Ey Şah! Eğer benimle Müfred arasında cenk/müşabaka olmasaydı, zaten bizim barışmamızın kararı ve değerlendirilmesi de olmayacaktı.” dedi. Müfred'e: “Sen ne diyorsun?” diye sordular. Müfred:

Beyit:

تحميل گرچه محمود است و نفع بی کران دارد
نه چندانى تحمل کن که مردی را زیان دارد

Gerçi tahammül/sabır övülmüştür ve sınırsız faydaları vardır. Ancak tahammül/sabır arttıkça insana zarar verir.

Elimizden geldiği kadar edebe riayet etme ve ona hürmet gösterme düşüncesinde olduk. Şimdi bunda hiçbir mani olmadığını gördük.” dedi.

Mısra:

بالا تر از سیاهی رنگ دگر نباشد

Siyahlıktan daha üstün ve güçlü başka bir renk yoktur.

⁸ Kötülük yapana iyilik yap.

Kısacası, Emîr Halîl ile Müfred'in cenk etmesi/müşabaka yapması kararlaştırıldı. Cenk/müşabaka yeri olarak da Bâg-ı Şimâl tayin edildi. Söylendiğine göre; Emîr Halîl, cengin/müşabakanın başlamasıyla birlikte kendinden geçmiş bir durumdayken yaklaşık on değneği Müfred'in başına doğru fırlattı. Müfred, kendisine fırlatılan değneklerin tamamını savuşturduktan sonra, kendi değneğini, Emîr Halîl'in başına doğru fırlattı. Emîr Halîl, kendini, kendisine fırlatılan değneğin darbesinden, kendi değneğini ona kalkan yaparak korudu. Müfred, değneğin yönünü saptırarak Emîr Halîl'in ayağının incik kısmına isabet etmesini sağladı. Bunun üzerine onun ayak incik kemikleri, derinin içinde paramparça oldu. Emîr Halîl, dizi üzerine çöktü. Akabinde boyunu doğrulttu ve asılmış bir şekilde olan kendi kırık ayağını hareket ettirdi. Onun kırılmış olan kemikleri, derinin içinde topuk kemiği gibi senâçi (سناچی) (?) içinde görüldü. Oluşan bu manzaraya, orada bulunan insanların tamamı üzüldü. Sultan Hüseyin Mirzâ'nın emri üzerine, Üstat Zeynülâbidîn Şikeste-bend'i getirdiler. O, öyle bir kişiydi ki, bir defasında sultanın haremünde yer alan bir kadının oturak kemiği yerinden çıkmıştı. Sultan, Zeynülâbidîn Şikeste-bend'e: "O kadının çıkmış oturak kemiğinin yerine yerleştirilmesi gerekir. Ancak kimse buna el atamadı." dedi. Zeynülâbidîn Şikeste-bend, bu durumu çok düşündükten sonra: "Bir öküzü üç gün tirit⁹ yedin; ancak su içirmeyin." dedi. Üç gün sonra, öküzün sırtına bir yastık koyuldu. Oturak kemiği çıkan kadını, o öküzün sırtına bindirdiler. Onun ayaklarının başlarını/uçlarını, bir sarıkla karnının altından birleştirip o öküzü sağlam bir şekilde bağladılar. İçi su dolu bir testi, öküzün önüne koydular. Öküz, suyu içtikçe, karnı şişmeye başladı. Bir anda, sesi yükselen çıkık kemik, kendi yerine yerleşti. Padişah, Zeynülâbidîn Şikeste-bend'e bir çok ihşanda bulunup inayet gösterdi. Kısacası, işte bu şahsı, yani Zeynülâbidîn Şikeste-bend'i, getirdiler. Sultan Hüseyin Mirzâ, Zeynülâbidîn Şikeste-bend'e: "Bu seyyid-zâde, akılsızlık etti ve Müfred-i Kalender'le cenk etti/müşabaka yaptı. Kendi ayağını kırdı. Onun tedavi edilmesi gerek." dedi. Zeynülâbidîn Şikeste-bend: "Yeri, ayaktan dize kadar gelecek şekilde kazan." dedi. Ondandan sonra kireç getirmelerini söyledi. Getirilen kireci, dūgâb/harç şekline dönüştürdüler. Onun ayağının ayasını, o toprağın üzerine koydular. Kendi eliyle ayak incik kemiğinden yukarısını yan yana dizdi. Kireç harcından iki parmak miktarı kadarını, dizilen kemiklere kadar o çukura döktü. Yine iki parmak kadar kireç harcı hazırlanıp döküldü. Böylece onun dizi, diz altına kadar kirece gömüldü. Kırık ayak, kırık gün bu şekilde kaldı. Ondandan sonra, Emîr Halîl'in ayağı kirecin içinden sağ salım çıkarıldı.

⁹ Küşpe ile un (mısır unu, arpa unu), kepek veya bayat ekmeğın bir gün öncesinden ıslatılıp samanla karıştırılması ile hazırlanan bir tür yem.

3.

Bu bölüm; “Der-Zikr-i Vekâyi’î ki Der-Şehr-i Semerkand.../Necm-i Sâni’nin Semerkand’a Geldiğinde Burada Vuku Bulan Olaylar” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, Şah İsmail’in ordu komutanlarından Necm-i Sâni’nin 918/1512-1513 yılında Semerkand’a geldiğinde vuku bulan olaylara yer verilmiştir. Vâsîfî, Necm-i Sâni’nin özellikle Karşî vilayetinde yaptığı katliamlara, Gucduvan kalesini kuşatmasına ve Semerkand üzerinde beslediği emellere değinmiştir. Ayrıca Ubeydullah Han’ın Emir Arab’ın da yardımı ve desteği ile Necm-i Sâni’ye karşı gerçekleştirdiği mücadeleye vurgu yapmıştır. Özellikle tahakkümü elinde bulunduranların, satranç ve tavla oyununun kurallarını iyi bilmeleri hâlinde, edindikleri bilgi ve yeteneklerinden kendi işlerini daha iyi yapma ve onda başarılı olmaları için istifade edebileceklerine dikkat çekmiştir. Ayrıca bu bölümde, Horasan’ın nakip ve fazıllarının meşhurlarından olan Emîr Muhammed bin Yûsuf’un, Timur Sultan tarafından Horasan’dan Semerkand’a gönderildiğinde, Vasîfî’ye anlattığı üç meclise de yer verilmiştir. Bu bölümün tercümesi şu şekildedir (bak. Vâsîfî 1349: I/112-121):

918/1512-1513 Yılında Semerkand’da Olan Olaylar

918/1512 yılının Rebû’l-âhir ayının başlarında, Emîr Necm-i Sâni seksen bin ayak takımı/basıboş kızılbaşla Âmûderyâ’dan geçti. Sen onun, bindiği hızlı ve çevik Arap atlarının üstünde, taktığı taç ve giydiği elbiseleriyle, sanki ateş rüzgârlarının çarpmasıyla bir kamışlığa/sazlığa düşmüş olduğunu söyledin. Hatta üzerindeki zırhların çokluğundan dolayı, tıpkı demirden bir dağ gibi olduğunu belirtirdin. Bu manzarayı görünce, *و ترى الجبال تحسبها جامدة و هي تمر مرّ* ¹⁰ *السحاب* âyet-i kerîmesi hatırıma geldi. Ubeydullah Han (öl. 946/1539), sahip olduğu azamet ve yücelikteki ihtişamın sadmesinden/çarpmasından, sanki demir dağı eritmişti. Hem giydiği elbiselerle mavi bir denizi andırmakta hem de onda yer alan yüz bin kâinatı yutan timsah gibi görünmekteydi. Necm-i Sâni’den Semerkand’a; “Semerkand’i zaptettiğimde/fethettiğimde, orada bir tane bostan hazırlayacağım. Hazırladığım bu bostanda yetiştirdiğim kavunu hediye olarak hazırlayıp Şâh İsmâil’e göndereceğim. Daha sonra Hitâ’ya/Hoten’e yöneleceğim.” şeklinde haber geldi. Bu haberi işiten

Semerkand halkının, elleri ve ayaklarının bostandaki kavun ve karpuz gibi yere serildiğini/gevşediğini, başlarının ise kavun gibi ümitsizlik sahrasına düştüğünü gördüler. Alicenap ve âlimlerin önderi Mevlânâ Hâcî-i Tebrîzî,

¹⁰ Neml suresi, ayet 88; terc. Dağları yerinde cansız gibi durur görürsün. Oysa onlar bulutların geçişi gibi geçerler.

öğrencilerinin tamamını toplayıp onlarla vardığı ittifak gereği, ¹¹عليكم بالسواد الأعظم hükmüne teveccüh ederek; “Hindistân’a gitmek ve o zulumattan hayat suyunu istemek gerek.” dedi. Öğrencilerle gerçekleştirilen ittifak gecesi, gaybdan haber verenler ve bilinen/belli mübeşşirler, bu fakirin rüya aynasında; feleğin yıldızlarının, koyunun memeleri gibi süt yağdırmaya başladığını, yağın bu sütlerin sokak ve pazarlardan süt ırmakları gibi akmaya başladığını, gösterdiler. Sabahleyin o Hazret’in yanına gelip o rüyayı/olayı ona arz ettim. Çok mutlu oldular ve şöyle dediler: “Süt, Muhammed dininin nurundan ve Ahmed’in milletinin şeriatinin safasından ibarettir ki, felekler âleminden süfli âlemin merkezine nazil olmuştur.”

İnsana esenlik ve ferahlık veren bu olay, bir delil ve yüce/yüksek bir hüccettir ki, bu tayfa devletinin habis/kötü ağacı¹², güçlü hükümdarın¹³ kahrının şiddetli rüzgârlarının etkisiyle kökünden koparak¹⁴ itibarsızlık toprağına serilmiştir. Hz. Peygamber’in tuba ağacı gibi olan dininin nihali/fidanı¹⁵, dünyanın Firdevs bahçesinde taravet ve güzellik oluşturmuştur. Bundan sonra; “Filan kişinin, rüyasında gördüğü olayın aynısını tecrübe ettim; asla hata etmedim. Ne zaman bir rüya tabir etsem, aynen çıktı.” dedi. Bunun üzerine, o ve bütün dostları düşündükleri Hindistan yolculuğundan vaz geçtiler. Böylece ayaklarını selamet eteğinde topladılar/temkinli davrandılar. Otuzuncu günün sabahında, altın varaklı doğu şahının değerli/kıymetli kösünü, ¹⁶القارعة ما القارعة mekra’ına/davuluna vurdular. ¹⁷والصبح اذا تنفس ün nöbetçileri, coşkun horozların neyinin nidasının sedasına/nağmesine tan vaktinin beyaz mühresinde dem vururlardı. Büzürg ahengini, Irak makamında/topraklarında tanzim eden/oluşturan, âlemin büyük/basit bahir dairesini Arap ve Acem râstının üstünde bi-nevâ/biçare âşıkların gönlü gibi dar/perişan eden o Haydari kulların/rezillerin padişah askerlerinin ok yağmuru gibi gönlünü coşturucu Neyrîz’i/Neyrîz makamı ile Necm-i Sâni sipahisinin Isfahânî peşrevinin ardından galibiyetinin nefiri/borusu ve coşkunluğu duyuldu.

¹¹ Büyük âlimleri örnek edinin.

¹² Burada şu ayete yer verilmiştir: كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْاَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ (İbrahim suresi, ayet 26; terc.: ...yerden koparılmış, yerinde duramayan kötü bir ağaca benzer.)

¹³ Burada şu ayete yer verilmiştir: عِنْدَ مَلِكٍ مَقْتَدِرٍ (Kamer suresi, ayet 55; terc. Güçlü hükümdarın huzurunda).

¹⁴ Burada şu ayete yer verilmiştir: كَانَهُمْ اعْجَازُ نَخْلِ مَنْعِيَةٍ (Kamer suresi, ayet: 20; terc.: ...insanları sökülmüş hurma ağacı kütüğü gibi kopararak yere seren...).

¹⁵ Burada şu ayete yer verilmiştir: كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ اَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (İbrahim suresi, ayet 24; terc. ...gövdesi sağlam, dalları gökte hoş bir ağaca ...).

¹⁶ Kari’a suresi, ayet 1, 2; terc.: Gümbürtü çıkaracak! Nedir o gümbürtü çıkartacak.

¹⁷ Tekvîr suresi, ayet 18; terc.: Ve ağarmaya başlayan sabaha yemin ederim ki.

الحمد لله الذى صدق وعده و نصر عبده و أعزّ جنده و هزم الاحزاب

Allah'a hamd olsun ki, vaadini/sözünü tuttu, kuluna/kölesine yardım etti, askerlerini yüceltti, kâfirleri hezimeteye uğrattı.

[قطعه]

با چرخ گفت کیوان کآخر عبید خان را
معموره ممالک گردد تمام حاصل

فى الحال چرخ گفتش کای پیر سالخورده
هر چند حاضرى تو ما هم ایم غافل

ما دیده ایم و خوانده از روی طالع او
این شکل در مبادی این نقش در اوایل

رایات کامنگاری از رای اوست علیا
آیات شهریاری در شان اوست نازل

Keyvan/Zühal, feleğe; bu memleketin mamurluğunun sonunda Ubeydullah Han ile tamamlanacağını söyledi.

Hemen/şimdi felek ona; "Ey ihtiyar adam! Sen her ne kadar hazır olsan da biz gafil değiliz." dedi.

Biz onun ikbalinin yüzünden bu şeklin, resmin başlangıcı olduğunu okuyup bilmişiz.

Başarı/mutluluk sancakları, onun hükmüyle zirveye ulaştı. Şehriyarlık ayetlerinin iniş sebebi de o olmuştur.

O fetih ve nusretin/başarının keyfiyeti şu ki, Kızılbaş askeri Karşı'den ibaret olan Neseף şehrinin muhasara etti. Ubeydullah Han ve Camı Bik Sultan, Kermine civarında/etrafında, Küçkünçi Han (Sal. 1510-1530), Timur Han ile diğer sultanlar da Miyânkal'da idiler. Onların tamamı, ¹⁸و لا تلقوا بایدیکم الی التهلكة ayetinin hükmüne binaen çekilmeye karar verdiklerinde, alicenap, kutbu'l-aktâb hazretleri, sultânü'l-evliyâ/evliyanın sultanı, burhânü'l-etkiyâ/Allah korkusuyla günah işlemekten sakınanların delili, gavsü'l-islâm/İslâm'ın gavsî, mugîsü'l-müslimîn/Müslümanların yardımcısı, sultânü'n-nukabâ/nakiblerin sultanı ve nakîbü's-selâtin/sultanların nakibi olan Emîr Arab lakaplı Emîr Seyyid Abdullah, Türkistân vilâyetinden Buhârâ'ya geldi. Emîr Arab, burada Ubeydullah Han'ı, çok mutsuz/üzgün ve iradesini kaybetmiş olarak gördü. Emîr Arab, Ubeydullah Han'a; "Ey ferzend/çocuk! Sana ne oldu? Bütün noksanlık ve kusurlardan münezzeه olan Hak Taalâ, sana çeşitli hediyeler

¹⁸ Bakara suresi, ayet 195; terc.: Kendi elinizle kendinizi tehlikeye atmayın.

gönderdi. Ayrıca senin için dünya ve ahirette yüce mertebeler hazırladı. Sen onları almaz ve kabul etmez misin?” dedi. Ubeydullah Han, Emîr Arab’a; “Ey efendimiz! Şu gerçektir ki, bu topluluğun asker sayısı seksen binden fazladır. Bizim askerimizin sayısının azlığı ise, sizin tarafınızdan da bilinmektedir.” dedi. Emîr Arab; “*Kur’ân-ı Kerîm*’de *الرجيم* *الشیطان* *بالله* *من* *الشیطان* *الرجيم* *19* ve *كم* *من* *فئة* *قليلة* *غلبت* *فئة* *20* *كثيرة* *بأذن* *الله* *والله* *مع* *الصابرين* buyurulmuştur. Bundan dolayı, Bedir savaşını, yüce mertebeli himmetinizin nazarında bulundurunuz ve ümitsiz olmayınız.” dedi. Bu hikâye/olay üzerine, düşmanların Karşî vilayetini aldıkları, katliam yaptıkları ve canlı kimse bırakmadıkları haberi geldi.

Ubeydullah Han, ağladı ve “Ey efendimiz! Bu topluluğa karşı nasıl mukavemet göstereyim/karşı koyalım?” dedi.

Beyit:

گر نیست از سبب به سبب التجاروا
خیر البشر ز مکه به یثرب چرا گریخت

Eğer sebepten sebebe iltica uygun değilse, o zaman niçin insanların en hayırlısı olan Hz. Peygamber, Mekke’den Medîne’ye gitti.

Emîr Arab, cûş u hurûş/coşkunluk içerisinde; dedi ki,

“Beyit:

تا نگرید کودك حلوا فروش
بحر بخشایش کجا آید بجوش

Çocuk ağlamasaydı, helva satıcısının bahşediş deryası coşar/taşar mıydı?

Şu an, sizin, o topluluğu mağlup etmek için tereddüt etmemeniz gereklidir. Onlar, zulüm ve gadri/haksızlığı net bir şekilde yapıp gösterdikleri için, onların yok olması çok yakındır. Zaten bu, onların yaptığı zulmün sonudur. Ey oğul! Kalk. Devlet ayağını saadet üzengisine koy ve bunların tamamını hızla geç. Sen bu işi yap ki, devlet topu²¹ himmet çevgânının kıvrımında tutunsun/kalsın. Ayrıca o hâksâr/değersiz topluluğu yok etmekten uzak durma.” Kısacası, Ubeydullah Han’ı ata bindirdi. O ordunun dizginlerinin tutucusu ve o askerlerin dizginlerinin sahibi olmuş olan Han, Kızılbaş ordusu tarafına gitti. Bir iki ferseng/fersah yol aldıktan sonra, Emîr Arab; “Siz

¹⁹Nahl suresi, ayet 98; terc. Taşlanmış şeytandan Allah’a sığınmayı dile.

²⁰Bakara suresi, ayet 249; terc. “Allah’ın yardımı ile nice az bir topluluk büyük bir topluluğa üstün gelmiştir. Allah dayananlarla beraberdir” dediler.

²¹Burada şu ayetlere yer verilmiştir: *والمسابقون السابقون أولئك المقربون* (Vâkı’a suresi, ayet 10-11, terc. İleri geçenler ileri geçenlerdir. Gözde olacaklar da onlardır.)

buradan ayrılmayın, ben gidip Canı Bik Sultan'ı size ilhak edeyim.” dedi. Canı Bik Sultan'ın yanına gelen Emîr Arab, eğer bir dakika geç kalsaydı ya da gelmeyi biraz erteleyseydi, geldiği zaman Canı Bik Sultan'ın ordusunun tamamen oradan ayrıldığını görecekti. Bu duruma çok kızan Emîr Arab, Canı Bik Sultan'a; “Sende utanma yok mu? Böylesine zor ve kötü bir durumdayken, çok büyük kahramanlık ve bahadırılık gösteren bir kişi olmana rağmen, sen buradan kaçmayı düşünüyorsun. Senin oğlun olan Ubeydullah Han, senin varlığını Allah'ın bir lütfü biliyordu.” dedikten sonra; “Devlet ve şeref sahibi olmak, Muhammed dini/İslam yolunda ve Hz. Peygamber'in milleti/ümmeti yolunda yiğitlik göstermektir.” dedi. Emîr Arab'ın söylemiş olduğu bu tarz sözleri, Canı Bik Sultan'ı, hem savaşa/cenge hırslandırdı hem de onun savaşma arzusunu arttırdı. Ancak Necm-i Sâni, büyüklük/yücelik ve kahramanlık feleğinde, öylesine bir eda ve tavır sergiliyordu ki, lacivert feleğin âlemi aydınlatan güneşi, onun nazarında zerreden bile daha değersiz ve aşağıda görünüyordu. Kızılbaşlar fırkası, ²²و بالنجم هم يهدون ayetinin tahayyülüyle, tuğyan/azgınlık ve zelillik/alçaklık vadisinde büyük bir çaba ve gayret gösteriyordu. Debdebe/tantana ve ²³أنا لنحن الغالبون ayetinin nidası, âlemin kümbet sarayında/kubbeli sarayında yankılandı. 918/1512²⁴ yılının Zi'l-ka'de ayının 20. gününde, Guçduvan kasabasının kalesini, tıpkı bir yüzük halkası gibi muhasara ettiler. Dostî ve Bernâçe, tavla ve satranç ilminde/oyununda, kendi dönemlerinin yegânesi idiler. Onlar, tavla oyununda öyle başarı gösteriyorlardı ki, on bin, hatta bundan daha fazla tavla ilminin/oyununun üstatları, onlara mağlup olmaktan kendilerini kurtaramamışlardı. Ebû Zeyd, Leylâc ve Kahramân-ı Nerrâd, asrın yegânesi ve zamanın bir tanesiydi. Eğer onların muasırları, bunları takip edip arkalarından giderlerse, kendi işlerini daha iyi yapmak ve onda başarılı olmak için onların satranç ve tavla oyunundaki yeteneklerinden istifade ederlerdi. Satranç ilminde/oyununda, her biri hızlı bir şekilde dava arsasına/meydanına ruh/kale koysa, filin nadirlik tahtına uygun olan Hindîpâlni sürekli piyade kılardı. Necm-i Sâni, onları şaha yakın olan ferzîn/vezir gibi kendi yanından hiç uzaklaştırmamıştır. Emîr Muhammed bin Emîr Yûsuf²⁵, Horasan'ın nakip ve fazıllarının meşhurlarındandı. O, Sultan

Hüseyin Mirzâ/Baykara ve Muhammed Şeybânî Han zamanında ²⁶أنى اعلم ما لا تعلمون davasının kösünü/sadmesini feleğin en yüce yerine ulaştırmıştı. Şah İsmail devrinde tutulduğu makam aşkı vesilesiyle, gurur kuyusuna düştü. Şii

²²Nahl suresi, ayet 16; terc.: Onlar yıldızlarla da yol bulurlar.

²³Şuarâ suresi, ayet 44; terc.: Doğrusu biz üstün geleceğiz.

²⁴Dipnotta, bu tarihin bazı nüshalarda 919/1513 olarak geçtiği belirtilmiştir.

²⁵Dipnotta, bu ismin bazı nüshalarda Emîr Muhammed Yûsuf şeklinde geçtiği belirtilmiştir.

²⁶Muhakkak ki ben sizin bilmediğinizi bilirim.

mezhebine girerek/Şii olarak Şiiliğini izhar etti. Onların silsilesinde halifelik mansıbına/makamına ulaştı. Timur Sultan, onu Horasan'dan Semerkand'a gönderdiği zaman, bir mecliste bu hakire/Vasıfî'ye şunu ifade etti/anlattı. Biz ömrümüzde üç meclis gördük. Bu meclislerin hüviyetini geçen dördüncüsünü aklımıza sığdıramıyoruz/aklımız almıyor. Bu meclisler şunlardır:

Birinci Meclis

İlk meclis, Mevlânâ Hâce Isfahânî (öl. 927/1521) ve Mevlânâ Binâî (öl. 918/1512)'nin satranç oynadıkları meclistir. Her ikisi de oyun esnasında irticalen çeşitli şiirler okumuşlar, görülmemiş/eşsiz mana incileri delmişlerdi/şiirler söylemişlerdi. Onların karşılıklı irticalen söyledikleri bu şiirler, hiciv şiirleriyle neticelenmişti. Dillerinden kekeme/kusurlu sözler ve çirkin ibareler döküldükçe, orada bulunan kişilerde, onları iştikten güç ve takat kalmamıştı. Hatta gülmekten bitap düşüp kendilerinden geçmişlerdi.

İkinci Meclis

Bu meclis, Mevlânâ Hâce Gûyende ve Emîr Halil-i Hânende'ye aittir. Bu iki kişi, yere bir örtü serdiler ve önlerine bir yalın/knında olmayan bıçakla tef koydular. Net ve kesin bir şekilde yemin ettiler ki, burada hazır olan ve bizi seyredenlerden her kim bizim oyunumuza karışırsa ya da oyunumuzu bize öğretecek olursa, bu yalın bıçağı alıp kaldırarak sapına kadar ona batıracağız. Tef de şunun içindir ki, mesela her kim bir piyâdeyi/yayayı yerden daha yükseğe kaldırır ya da yerden kaldırıp taşırırsa, o kişi, tefi yerden alıp raksa/dansa başlayacaktır. Hatta o kişi, öylesine rol ve taklitler yaparak ve çeşitli hareketler sergileyerek oynardı ki, mecliste hazır bulunanlar katıla katıla gülmekten kendilerinden geçerlerdi. Diğeri ise, sanki kabilesindeki herkes öldürülmüş gibi üzgündür. Onun bu hâlini görenler, onun yüzündeki ifadeye bakarak daha fazla gülerlerdi. O rakkas, dans ettiği süre içerisinde baş ve ayaklarını onun burnuna yaklaştırıp onunla dalga geçerdi. Hatta o, bu tarz yaptığı hareketleriyle onu sıkıştırırdı. Daha sonra o, birdenbire ayağa kalkar, akabinde birbirleriyle kucaklaşıp mücadele ederek yuvarlanırlar, birbirlerinin elbiselerini yırtarlar, birbirlerine yumruk atıp tokatlarlar ve birbirinin başlarını yararlar. Mecliste bulunup da çok meraklı bir şekilde oyunu takip edenler, onların birbirine zarar vermesinden dolayı kaygılandıkları için, onları ayırırlardı. Kısacası, oyun sona erene kadar bu şekilde devam ederdi. Her oyun oynadıklarında, öncekinin tekrarı olmayan başka hareketler yaparlardı. Oyunun sonunda ya kazanırlar ya da kaybederlerdi. Kazanan kişi bir hırka giyer. Hırkanın bir köşesinden bakarak sanatını icra etmeye devam eder. Meclistekiler de bunun üzerine bağırırlardı.

Üçüncü Meclis

Bu meclis, Dostî ve Bernâçe'nin tavla ve satranç örtüsünü/yaygısını döşedikleri meclistir. O mecliste, oynanan tavla ve satranç oyunu esnasında üstatlar, kasideleri ile tavla ve satranç konusunda olan lugaz, gazel, kaside, kıt'a, mesnevi ve rubailerinden sayısız beyitleri ezbere okumuşlardır. Bir gün Gucduvân kalesi civarında/yakınlarında oturmuşlardı. Dostî ve Bernâçe, hem tavla oynuyorlar hem de uygun/tavla ile ilgili çeşitli beyitler okuyorlardı. Bernâçe, tavla ile ilgili bir lugaz söyledi. O lugazı işiten Emîr Necm'in zihni, onunla meşgul oldu. O lugazın şairinin mahlasını öğrenince, Vâsîfî kimdir? diye sordu ve şöyle devam etti: "O, Horasan'da bir ziyaretgâha gelen insanlar için bir inşâ/mektup yazıp arz etmişti. Onun inşâsı/mektubu çok güzel ve hoştu. Onu çok araştırdık, ancak bulamadık. Hâlâ onun bu lugazını işitiyoruz. Hatta onun kemal sahibi bir kişi olduğu bize ulaştı. Şiirleri çok latif, inşâsı/mektupları ise gayet iyi ve sağlandı." Emîr Muhammed; "Biz, onun on marifette/hünerde yegâne ve benzersiz olduğunu söyleyebiliriz." dedi. O, öyle kuvvetli bir pençeye sahiptir ki, kükreyen aslan bile onun karşısında teslim elini zemine koyardı/etkisiz kalıp ona boyun eğdi. Horasan'da, maharete/kudrette hiç kimse onun karşısında zafer kazanamamış ve onun güçlü/kuvvetli pençesine hiç kimse ulaşamamıştır. Gidişindeki ve yürüyüşündeki kuvvet öyle bir hüviyetteydi ki, Herât olarak nitelendirilen Alî Mûsâ Rızâ'nın meşhedinden Horasan'a kadar olan 60 fersenglik/fersahlık çok meşakkatli yolu, yürüyerek iki günde giderdi. Onun yüzücülükteki mahareti, öyle bir derecedeydi ki, bir defasında Ferîdûn Hüseyin Mirzâ, Bâg-ı Zâgân'da onun ellerini ve ayaklarını bağlayıp tıpkı bir top hâline dönüştürerek havuza atmalarını söyledi. Havuzda, o hâliyle öğle namazından akşam namazına kadar yüzmüştür. Güzel sesli bir hafızdır. *Kur'an-ı Kerim*'i öyle ahenkli bir şekilde okurdu ki, hiçbir hafız bir aşr-ı şerîfi ondan daha güzel okuyamamıştır. Mevlânâ Hüseyin-i Vâ'iz (öl. 910/1505)'in öğrencisidir. Hüseyin-i Vâ'iz, onun için şöyle demiştir: "Vaaz vermede benimle onun arasındaki fark, onun sesinin güzel benimkinin güzel olmamasıdır." Taklitçidir. Taklitçilik konusunda araştırma yapılırsa, asla onun gibi hünerli bir kişiye rastlanmaz. Muammâ çözmeye öyle bir mertebeye/yeteneğe sahiptir ki, ismi söylenmeden/belirtmeden okunan her zor muammâyı kolayca çözer. Yazı yazması öyle hızlıydı ki, hiçbir hata yapmaksızın bir günde *Kâfiye*,

Şâfiyeve Şemsiye'yi yazardı. Açlığa dayanmada öyle bir hüviyete sahipti ki, iftar etmeksizin on gün süren oruç tutabilirdi. İrticalen şiir söylemede, öyle bir özelliğe sahipti ki, usta bir kaside söyleyici 50-60 beyitlik bir parlak kaside söylese, ona bir gecede özgün mana, hayal ve teşbihle donatılmış cevap verirdi/söylerdi. Emîr Necm: "Şimdi bu âlemin eşsiz ve benzersizi ve

insanoğlunun ender bulunanı nerededir?” dedi. Ben: “Semerkand’dadır.” dedim. O: “Mutlaka ona bir kişi gönderin ve onu buraya davet edin ki, Semerkand’da olacak katliamda ölmesin.” dedi.

Bu söz üzerine etraf ve civardan asker gulgulesi/gürültüsü ve çıığı/bağırtısı ile savaş feryadı yükseldi ve “Özbek askeri geldi.” dediler. Emîr Necm-i Sâni; “Şah’ın huzuruna göndermem için Ubeyd’i canlı getirin, diğerlerine her ne isterseniz yapabilirsiniz.” dedi. İş ondan geçmiştir ki, siz çabuk/hızla ata binin, diye söyleyin” dediler. Emîr Muhammed; “Onu ayakkabılı, gömleğinin içinde ve başı açık olarak ata binmesine razı ettik.” dedi. “Bunlar ata binmek için niçin gerekli olsun.” dedi. Kısacası, O, atla giderken atın dizginini çekip onu yere düşürdüler ve onun başını kesip bir mızrağa taktılar/onun hayatına son verdiler.

Şiir:

سرى كز تكبر رسيدى به عرش
به زير قدم گشت چون سنگ فرش

Kibirlikle başı arşa ulaşan, yola yayılan taş gibi ayakaltı olur.

Metinde bundan sonra çeşitli lugazlara yer verilmiştir. Bunlardan bir tanesi şu şekildedir:

لغز قلم

آن کیست در قلمرو خاقان روزگار
کاهل قلم به واسطه او کنند کار
بیکی است تندرو که به يك گام می رود
تا خطه ختای ز سرحد زنگبار
گه جزم می شود که به سر راه کند
گه ز انحراف پای کم آرد به وقت کار
جایش به دست راست مقرر بود ولی
او میل می کند که رود جانب یسار
از بس که خورده دود چراغ از پی علوم
نبود صحیفه ای که نکرده بر او گذار
باشد سیه سری که تراشیده است سر
او راست لیک مانند داغ الف شعار
خطاط پیشه ای است کزو گشته است نسخ
یاقوت را خط و هم از او برده اعتبار
ماری است سر سیاه کزو مور می دمد
موری بسان طره خوبان گلعدار
ماران به سر به غار درون می روند لیک

این طرفه کو ز جانب دم می رود به غار
 مشاطه وار می کند انگوشت خود سیاه
 کز خط و خال چهره خوبان کند نگار
 گرچه زبان بریده بود در میان خلق
 باشد نهفته وجه و لیکن سخن گذار

Kalem Lugazı

Zamanın hükümdarının ülkesinde, tembel olan kalemin, onun vasıtasıyla çalıştığı kişi kimdir.

O, öyle hızlı bir ulaktır ki, Hitâ şehrinden Zengibâr sınırına, attığı bir adımla gider.

Bazen öyle kesin azimli olur ki, başıyla yolu bir anda kateder. Bazen de ayağının sapmasıyla, işi yapması zorlaşır.

Onun yeri, sağ ele karar kılındı, ancak bazen o, sol ele gitmeye meyil eder.

Onun, ilimleri öğrenme yolunda yemediği çıra dumanı, gezmediği sayfa kalmamıştır.

Onun başı, siyah olduğu için tıraş edilmiştir. O doğrudur, ancak elif nişanını ona şiar etmişlerdir.

Hattatlık/güzel yazma bir meslektir. Ondandır, nesih yazı olmuştur. Yakut, nesih yazı ile kendi itibarını kazandırmıştır.

O, siyah başlı bir yilandır ki, ondan karınca damlar. O, gül yanaklı güzellerin kakülü gibi bir karıncadır.

Yılanlar, mağaralarına başıyla girerdi, ancak bu turfe/şaşılacak şey kuyruk tarafından mağarasına gidiyor/giriyor.

Meşşata gibi kendi parmağını siyah ederdi. Ondandır dolayı ayva tüyü ve ben güzellerin yüzüne süs olurdu.

Gerçi halk karşısında onun dili zaten kesilmişti. O gizli şivesiyle/tarzıyla konuşurdu.

SONUÇ

Tercümesi verilen bu metinler, Türkistân'daki sosyal ve kültürel hayata ait bazı bilgileri ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Nitekim bu metinler/hikâyeler, o dönem eğitim hayatı, öğrenci ve müderris ile müderris ve sultan arasındaki münasebeti, sultanların ve halkın o yörede oynanan oyunlara karşı ilgisi ve o oyunları oynayan kişilere olan tavrı, oyunlar ile o oyunları oynayanların özellikleri, oyunlarda vücutta oluşan kesilme ve kemikte oluşan kırılmaların nasıl tedavi edildiği, görülen rüyalara yapılan yorumlar, satranç ve tavla oyununun o toplumdaki yeri, satranç ve tavlanın oynandığı

ortam ve hüviyeti, bu oyunların gerçek hayatta kişiye, özellikle sultanlara sağlayacağı fayda gibi bazı önemli malumatları ve ipuçlarını içermektedir. Vatanları işgal edilenlerin hem gösterecekleri direnç ve yapacakları mücadelenin nasıl olması hem de bu mücadeleyi verenlerin hangi ruh haline sahip olmaları gerektiği hususunda verilen mesajlar da ayrıca dikkat çekicidir. Diğer taraftan, o dönemde oluşturulan bazı meclislerin hüviyeti ve katılanların durumu da bu metinlerde gözler önüne serilmiştir.

KAYNAKÇA

AMÎD, Hasan (1362). *Ferheng-i Amid*, Tehrân.

DEHHUDÂ, Ali Ekber (1373). *Lugat-nâme*, 14 C.Tehrân: Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.

KARTAL, Ahmet (2014). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, 2. baskı, İstanbul: Doğukütüphanesi.

KARTAL, Ahmet (2017). *Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Doğukütüphanesi.

Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Çevirisi (2008). (çev. Hüseyin Atay), Ankara.

MU'İN, Muhammed (1371). *Ferheng-i Fârsî*, Şeş cild, Çâp-i heştum, Tehrân: Çâphâne-i Sipih.

STEİNGASS, F. (1975). *Persian - English Dictionary*, Beirut: LibrairieduLiban.

ŞÜKÛN, Ziya (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat, Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, 3 C. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.

VÂSIFÎ, ZeynüddinMahmûd-ı Vâsifî (1349). *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, nşr. A. Boldirev, Cild-i evvel, Çâp-i divvom, Çâphâne-i zer.

VÂSIFÎ, ZeynüddinMahmûd-ı Vâsifî (1350). *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, nşr. A. Boldirev, Cild-i evvel, Çâp-i divvom, Çâphâne-i zer.

YILDIRIM, Nimet (2001). *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 157-181

**Makalenin Geliş
Tarihi**

28/01/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

16/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

SON DEVİR DİVAN ŞAİRLERİNDEN BİR BEYEFENDİ: TÂHİR SELÂM BEY

Şevkiye KAZAN NAS¹

ÖZET

XVIII. Yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Tâhir Selâm Bey; Keçecizâde İzzet Molla, Muvakkitzâde Muhammed Pertev Paşa, Sahhaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi, Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey gibi şairlerle yakın dostluk kurmuş bir divan şairidir.

Fuzûlî, Bâkî, Nedim ve Şeyh Galip'ten aldığı ilhamı şiir yeteneği ile geliştiren ve daha sonra Şeyhülislâm Ârif Bey'in meclisinde bulunmakla da o topluluktan çok şey öğrenip ufkunu genişleten Tâhir Selâm Bey, Selâm mahlasıyla şiirler söylemiştir.

İçinde bulunduğu şiir ortamından etkilenen Selâm, zaman zaman ağdalı bir dil kullanmakla birlikte mahallî dile de hâkimdir. Mahallileşme sürecinde iken hikemî ve felsefi yaklaşımı da ihmal etmeyen geleneğe bağlı ve dönemin içerisinde vasatın da fevkinde bir şairdir.

Bu makalede Tâhir Selâm Bey'in *Divan*'ındaki şiirlerinden yola çıkarak onun edebî kişiliği, şiir hakkındaki düşünceleri, nazire ve müşterek şiir geleneği içindeki yeri dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl, Divan şiiri, Tâhir Selâm Bey, klâsik Türk şiiri, nazire, müşterek şiir.

¹ Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. sevkazan@gmail.com ORCID: 0000-0001-2345-6789

A GENTLEMAN FROM LAST ERA OF DİWAN POETS: MR. TÂHİR SELÂM

ABSTRACT

Tâhir Selâm who lived in the last quarter of the 18th century and the first half of the 19th century that was a diwan poet who had formed a close friendship with poets like Keçecizâde İzzet Molla, Muvakkitzâde Muhammed Pertev Pasha, Sahhaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi, Shaykh al-Islam Arif Hikmet Bey. Tâhir Selâm Bey, who developed the inspiration he got from Fuzûlî, Bâkî, Nedîm and Şeyh Galip with his talent for poetry and later when he was at the assembly of Shayh al-Islam Arif Hikmet he learned a lot from that community and widened his horizons and told poems under the pen-name Selâm. Tâhir Selâm Bey, who had used a local language as well as ornated language with the effect of his poetry, was a poet who was connected with tradition and philosophical approach while he was a poet above the average.

In this article, based on the poems of Tâhir Selâm Bey, his literary personality, his thoughts on poetry, Nawire and the place of common poetry have been tried to be revealed.

Keywords: 19th Century, Diwan Poetry, Tâhir Selâm Bey, Classical Turkish Poetry, Nawire, mutual poem.

GİRİŞ

XVIII. yüzyılın başlarından itibaren yavaş yavaş çözülmeye başlayan klasik edebiyatla birlikte XIX. Yüzyıla gelindiğinde yenileşme gayreti içinde ama geleneğe uygun eserler meydana getiren şairler, değişen zihniyet yapısıyla birlikte eski ve yeni arasında gel gitleri yaşarlar.

Bu devir, klasik şiirin formlarının zayıfladığı fakat modern değerlerin de henüz kendini tamamen kabul ettiremediği bir dönemdir. Yeniliğe karşı çıkmamak fakat eskiyi de tamamen reddetmemek, eskiyi ortadan kaldırmaya çalışmamak, Batılaşmaya hoş bakmak; fakat taklitten de uzak durmak şairlerin başlıca önem verdikleri hususlar arasındadır. Nazireciliğin artarak devam ettiği bu devirde şairler, eğilimlerine uygun mekânlarda, aynı eğilimi paylaşan başka şairlerle buluşmaya; müşterek bir fikir, müşterek bir edebiyat anlayışı etrafında birleştiği insanlarla bir araya gelmeye başlarlar. Şiir kabiliyetlerini geliştirmek üzere büyük şairlere ve birbirlerinin şiirlerine nazireler yazarlar. Bir önceki yüzyılda Nedîm ve Şeyh Galip gibi üstat şairlerin yetişmesi, bu dönem nazireciliğinin gelişmesinde etkili olmuş; bu yüzyılda yetişen genç şairlerin pek çoğu, bu şairlerin şiirlerini tanzir etmişlerdir. Bu dönemin bir diğer özelliği de müşterek şiir söyleme geleneğinin yaygınlaşmış

olmasıdır. Aynı mahfilde yetişen şairlerin şiir meclislerinde müştereken söyledikleri şiirlerdeki şair sayısı dörde kadar çıkmıştır. XIX. Yüzyıl, hem siyasî tarih açısından hem de sosyal ve kültürel tarih açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olarak kabul edilir (Geniş bilgi için bkz. Özgül, 2018).

TÂHİR SELÂM BEY'İN HAYATIYLA İLGİLİ BİLGİLER

Adı ve Mahlası

XVIII. Yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın ilk yarısında I.Abdulhamid, III.Selim, IV.Mustafa, II.Mahmud ve Abdülmecid'in padişahlıkları dönemlerini kapsayan bir devirde yaşamış olan Mehmed Tâhir Selâm Bey, genç yaşında şiir yazmaya başlamış; şiirlerinde "Selâm" mahlasını kullanmış ve "Tâhir Selâm" namıyla şöhret bulmuştur.

Selâm mahlasını tercih eden şair, "Tâhir" ismini de divanında bir yerde, Esad Efendi'nin şiirine yazdığı beş bendlik tahmisinde, kafiye uydurmak amacıyla mahlası yerine kullanmıştır.

Olsa da istikâmet-i hâtır
Ya nî mânend-i mışra -ı şâ'ir
Toğrıdan toğrı söz budur **Tâhir**
Kadd-i yâra degilse ger dâ'ir
Sûhan Es'ad olur mı hiç mevzûn

(Tahmis 12/IV)

Doğum Yeri, Tarihi ve Ailesi

Tâhir Selâm, İstanbul'da doğmuştur. Şairin doğum tarihi hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak İbnül Emin Mahmud Kemal İnal, Tâhir Selâm'ın babasının H.1197/M.1782'de vefat ettiğine ve büyük kardeşi Rauf Paşa'nın da H.1194/M.1779'da doğduğuna işaret ederek şairin M.1779-1782 seneleri arasında (Baştuğ, 2002:2137) doğmuş olabileceğine dikkati çekmektedir.

Mehmed Tâhir Selâm Bey, Çavuşbaşı Mehmed Said Efendi'nin ikinci oğlu ve Sadrazam Mehmed Raûf Paşa'nın biraderidir. Kaynaklarda, Selâm'ın babasının görevi dışında ailesi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Eğitimi ve Mesleği

Divan'daki Farsça ve Türkçe şiirlerden ayrıca Arapçadan tercüme ettiği eserlerden anlaşıldığına göre Tâhir Selâm Bey, devrinde iyi bir eğitim almış ve

yaratılışından gelen yetenekle ilim yolunu tutmuş, kendisini yetiştirmiş bir şahsiyettir. Eğitimine devam ederken, henüz genç yaşta, sadaret mektupçuluğunda bulunduğu için Mektupçu Tâhir olarak da bilinen Selâm, sadaret mektupçuluğundan sonra H.1238/M.1822-23'te çavuşbaşı olmuş; H.1240/M.1824-25 yılında azledilmiştir. Daha sonra H.1241/M.1825-26, H.1247/M.1831-32, H.1249/1833-34 ve H.1252/M.1836-37 yıllarında dört defa başmuhasebeci olmuş ve rûznâmçecilik gibi görevde de bulunmuştur. Cemaziyelevvel 1256/Temmuz 1840 yılında meclis-i vâlâ azası, Zilhicce 1258/Ocak 1842-43'te deâvî nazırı yani ikinci defa çavuşbaşı olup Şevval 1259/Kasım 1843'te azledilmiştir (Çiftçi, 2017: 227).

Ölümü

Tâhir Selâm, H.12 Ramazan 1260 / M.Eylül Ekim 1844 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş ve Bahçekapı'da Hamidiye türbesi haziresinde babasının yanına defnolunmuştur. Daha sonra yol genişletme çalışmaları nedeniyle mezarı kaldırılarak kemikleri Eyüp Tokmak Tepesi'ne naklolunmuştur. (Yavuz-Özen, 1972: 2/418; Akbayar, 1996: 5/1616; Baştuğ, 2002: 2137).

İbnül Emin Mahmud Kemal İnal'ın *Ceride-i Havadis*'ten aktardığı bilgiye göre Ramazan ayında bir gün oruçlu iken hıçkırık tutan Tâhir Selâm Bey'e hıçkırığının geçmesi için biraz su içmesi tavsiye edilir; ancak o, niyetli olduğunu söyleyerek su içmeyi kabul etmez. Bu sırada bazıları doktor getirmeye giderlerse de doktor gelinceye kadar Tâhir Selâm Bey, ruhunu teslim eder.

"*Tahminen sinn-i hadd-i semanini*" bulduğu ibaresini dipnot olarak veren İbnül Emin, "doğum tarihi kayıtlı olmadığı için kaç yaşında vefat ettiği bilinmiyorsa da herhalde seksene ulaşmamıştır; 65-66 yaşlarında vefat etmiş olması lazım gelir" şeklinde ölüm tarihiyle ilgili bir yorumda bulunur (Baştuğ, 2002: 2137-2138).

Dostları Tâhir Selâm'ın vefatıyla ilgili H.1260/M.1844 tarihini veren beyitler söylerler:

Ağlar iken dü-çeşmüm târihin inşâd etdi
Tâhir Selâm Bey bugün dârü's-selâme gitdi

Dünyede halkı bıraktı firkate
Tâhir Selâm Bey gitdi cennete

(Baştuğ, 2002: 2137-2138).

TÂHİR SELÂM BEY'İN ESERLERİ**Divan**

Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri M.212, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.1602, Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi T.811'deki kayıtlı nüshalara dayanılarak tarafımızdan oluşturulan tenkidli divan metnine göre²*Divan*³ manzum ve mensur bir dibace ile başlamaktadır. Ancak bu dibace, Tâhir Selâm Bey tarafından değil Sahaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi tarafından kaleme alınmıştır. *Divan*'ın Sahaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi tarafından tertip edildiği de bir dörtlükle kaydedilmiştir:

Es'ad-ı es'ad-meniş ol nâm-dâr-ı şadr-ı Rûm
Mîr-i Tâhir nazmına virdi bu tertîb-i nizâm

Yazdı Şükrî safha-i inşâya târih-i temâm
Kaşd-ı Es'adla müretteb oldu Dîvân-ı Selâm⁴
(H.1259/M.1843-1844)

İşbu dîvân-ı belîğ ile nola
Dinse Tâhir Bege ger mîr-i kelâm

Yazdı tertîbine Es'ad târih
Koydı pâkîze-eser Mîr-i Selâm⁵

Divan'da klâsik anlamda bir kaside yoktur. Gazellerin zeylerinde Şeyh Galip, Esad Efendi, Aynî, Pertev, Hikmet övülmüş; şiirlere dua beyitleri eklenmiştir. Selâm, *Divan*'ına Farsça gazellerle başlamıştır. Buna göre *Divan*'da 24'ü Farsça, 93'ü Türkçe olmak üzere toplam 117 gazel vardır. Ayrıca 3 murabba; 1'i Farsça, 15'i Türkçe olmak üzere 16 tahmis (tahmis-i mutarrafi); 2 nazm; 1'i Farsça kıt'a-i kebire olmak üzere 8 kıt'a; 2 muâşşer; 6 müfred bulunmaktadır.

Münşeat

Sadaret mektupçuluğunda memurluk yapmasından dolayı Tâhir Selâm, nesirde de başarılı bir şahsiyet ve devlet büyüklerine yazdığı mektuplarıyla da iyi bir sadaret mektupçusu olarak kabul edilir. Münşeat, *Divan*'ın içinde yer almaktadır.

²Tâhir Selâm Bey'in divanı tarafımızdan incelenmiş ve yayıma hazırlanmış olup basım aşamasındadır. Şiirlerin numaraları hazırladığımız çalışmaya göre verilmiştir.

³ Eser, divançe olarak da düşünülebilir ancak, kaynaklarda ve Selâm'ın şiirlerinde "divan" ibaresi geçtiği için biz de "divan" adını kullandık.

⁴ 1259 = م + ا + ل + س + ن + ا + و + ی + د + ی + د + ل + و + ا + ب + ت + ر + م + ه + ل + د + ع + س + ا + د + د + ق + و + ص

⁵ 1257 = م + ا + ل + س + ر + ی + م + ر + ث + ا + ه + ز + ی + ک + ا + پ + ی + د + ی + و + ق

Makamât-ı Harîrî

Harîrî'nin (ö.H.516/M.1122) Arap edebiyatında *makâme* türünde yazdığı eser üzerinde 35 kadar şerh yazılmış ve başta Türkçe olmak üzere Farsça, İngilizce, Fransızca, Almanca, İbranice gibi dillere tam veya kısmî tercüme yapılmıştır. Tâhir Selâm Bey de tam tercüme yapanlardan birisidir.

Mîzânü'l-Edeb

Tâhir Selâm tarafından Arapçadan çevrilen *Mizanü'l-Edeb*, bu yüzyılda yayımlanan ilk Türkçe belagat kitabı olarak kabul edilir.

Yekta Saraç (2006:341-342), İsmâil-i Ankaravî'nin *Miftâhü'l-Belâga ve Mîsbâhü'l-Fesâha*'yı Mehmet Tâhir Selâm'ın *Tercüme-i Mizanü'l-Edeb*'i ile birlikte yenileşme döneminde yayımlanan; fakat Batı retorikini esas veya çıkış noktası kılmayan belagat eserleri arasında değerlendirir. Ona göre ilk basılı belagat kitapları olan bu eserler, Farsça kaynakları esas almaları dolayısıyla medrese çizgisinden uzak düşmüş olmalarına rağmen yine de eskiyi yansıttıkları için etkileri sürekli olmayan, yazılış amaçları farklı, dar kesimlere hitap eden eserlerdir.

Tâhir Selâm'ın Ahmed-el Kudûrî'nin *Ulûm-ı Fıkhiye ve Mesâil-i Diniye* kitabının tercümesi ve *Kitâb-ı Müstetâb*'a bir kıt'a şerhi ve daha birtakım tercüme eserleri (Çiftçi, 2017: 251) de bulunmaktadır.

TÂHİR SELÂM BEY'İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

İbnülemin'in "*Ceride-i Havadis*"ten aktardığına göre Tâhir Selâm, "kudemâ-yı kibar ve mürüvvet-şinâsân-ı rûzgârdan bir zât-ı ma'ârif-enîs"tir ve onun nesirleri fasîh ve belîğ yani düzgün ve akıcı, şiirleri ise nesrinden daha güzeldir (Baştuğ, 2002: IV/2138).

Hâtimetü'l-Eş'âr'da Fatîn Davud, Tâhir Selâm Bey'i "ulûm-ı cüziye vü külliye kudret u mahâreti" olan hünerli bir şair olarak anlatır. Eserleri Selâm'ın yaratılışının "semere-i nihâl"i ve dünyanın kütüphanesinde "yâdigâr-ı erbâb-ı maâni"sidir (Çiftçi, 2017: 251).

Kendi Şiiri Hakkında Görüşleri

Selâm, *Divan*'ındaki gazellerinin mahlas ve makta beyitlerinde söz, lafız, mana hakkındaki düşüncelerine yer vermiş; kendi şairlik gücünü ve şiir üslubunu ortaya koyarken çeşitli sıfatlar kullanmıştır. Ona göre şiirleri ciddi şeylerden uzak, gelip geçici hevese ait olsa da renkli, parlak ve hoştur:

Hevâyi olsa da rengin olur nazm-ı Selâm elbet
Kalem kim nâzım-ı eş ârdur çeşm-i kebûdından (G.86/9)

Selâm, kalemini “yumuşak sözlü, sağlam ve latif, kıymetli olan söz” olarak niteler ve meclisin mumuna benzetir. Bu kalemle “berceste” gazel yazmıştır:

Mânend-i şem -i encümen oldu kalem Selâm
Berceste bu gazel ile raḥbû l-lisân bu şeb (G.9/9)

O, bu şiir vadisinde yeni tarz şiirleriyle anılmak ve “nev-zemîn” olmak hayalindedir. Onun gazelleri “kilk-i turfa-eda”yla yani “o güne kadar görülmemiş, yeni bir kalemle” yazılmış ve nihayet “nev-zemîn” olmuştur:

Nev-zemîn olmak hayâliyle bu vâdide Selâm
Mağrib-i kilik-i ter-i dahme-güşâ olmak diler (G.35/5)

Berceste kilik-i turfa-edâdan çıkup Selâm
Bu nev-zemîn gazel ruḥ-ı eş âri güldürür (G.30/5)

Selâm vaḳtidür arz eyle nezd-i üstâda
Bu nev-zemîn gazeli belki âferine deger (G.37/5)

Selâm, “berceste” olarak nitelediği şiirlerinin meclislerde okunmasını ve şair dostlarının nazireler yazmasını ister. Bu, bir bakıma Selâm’ın sanatını ve şiirinin üstünlüğünü başkalarına ispatlamaya çalışmasıdır:

Nezd-i şu arâda okınur nazm-ı Selâmuñ
Berceste bu tanzîr ide aḥbâbuñ elince (G.94/7)

Nazire sahasında yenilik arayışında olan ve “gazel-i nev-zemîn” yazmayı isteyen Selâm, kalemi ile çevgân, hokka ve güy arasında ilgi kurarak nazire söylemeyi “güy u çevgân” oyununa benzetir:

Der-miyân hokka ile hâme-i çûpîn-i Selâm
Şahn-ı tanzîrde şan güy ile çevgân oynar (G.33/5)

O, sevgilinin kaşları ile dudağının hattı vasfında bazen kıt’a bazen matla bazen de gazel yazar:

Ebrûlarıyla ḥaṭṭ-ı lebi vaşfına Selâm
Geh kıt’a gâh matla u gâhî gazel yazar (G.40/5)

Onun gazelleri, hasb-i hâl tarzında söylenmiş şiirlerdir:

Bu gazel taşvîr-i keyfiyyetle söylendi Selâm
Şüret-i hâli bilen aḥbâba olsun hasb-i hâl (G.70/9)

Bu nazmı hasb-i hâl olarak söylemiş Selâm
İşbât-ı müdde'âsına bürhânsın ey gönül (G.71/9)

Selâm'ın Etkilendiği ve Etkilediği Şairler

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Mesnevi

Türk edebiyatının ilk büyük mutasavvıf şairlerinden biri olan Mevlânâ Celâleddin (ö.17 Aralık 1273), pek çok şair tarafından şiirlere konu olarak ele alınmış; hem şahsı hem de onunla bütünleşmiş eseri olan Mesnevi, pek çok övgüye mazhar olmuştur.

Bir şiirinde Mevlana ve Mesnevi'den saygılı bir şekilde söz eden Selâm, böyle saçmalıklarla Mevlana'ya nazirenin yazılamayacağını, kusuruna bakılmamasını ister, Mevlana'yı ve Mesnevi'yi yüceltir:

Ser-â-pâ ma'ni-i bâriki sırr-ı Meşnevîdendür
Me'âl-i nisbeti Monlâ Celâle inceden ince
Nazîr olmaz Selâm ol zâta böyle yâve-gülükla
Meger kim bakmaya taşîr-i hâle inceden ince (G.99/13-14)

Halvetîlik ve Sünbül Sinan Hazretleri

Selâm'ın şiirlerinde Halvetiyye tarikatının Sünbülüyye kolunun kurucusu Sünbül Sinan (ö.936/M.1529) Hazretlerine bir hayranlık görülmektedir:

Hazret-i Sünbül Sinânuñ bü-y-ı lutfıyla Selâm
Ravza-i kâm-ı niyâzumdur mu attar-sâz-ı nâz (G.51/7)
Farqında Selâmuñ himem-i Hazret-i Sünbül
Mânende-i mihr ü meh-i enver gece gündüz (G.52/5)

Üveysilik ve Veysel Karanî Hazretleri

Hiz. Muhammed zamanında Yemen'de yaşayıp Müslüman olan, fakat İslâm Peygamberi ile bizzat görüşemeyen Üveys el-Karanî'nin rüya veya başka manevî yollarla Hiz. Peygamber ile görüşüp eğitim aldığı kabul edildiği için sonraki asırlarda bu yolla eğitim ve feyz alan kişilere Üveysî, bu metoda da Üveysilik denmiştir. Hayatı dolayısıyla tasavvuf ehli tarafından örnek bir şahsiyet olarak kabul edilen Veysel Karanî, Selâm'ı da etkilemiştir. Selâm'ın bir beytinde adı geçer.

Nefha-rîz-i meşâm-ı aşk-ı Selâm
Büy-ı Veyse l-Karan ki gönlümdür (G.24/7)

Fuzûlî

Tâhir Selâm, XVI. yüzyılın ve edebiyatımızın en büyük şairlerinden biri olan Fuzûlî'yi ve onun âşıkâne gazellerini beğenenlerdendir. Fuzûlî'nin

Yâr hâl-i dilümi zâr bilüpdür bilürem
Dil-i zârumda ne kim var bilüpdür bilürem (Fuzûlî, G.211)

matlalı beş beyitlik “bilüpdür bilürem” redifli gazeline bir nazire yazmıştır:

Meni kim aşka giriftâr bilüpdür bilürem
Özini gönlüme dildâr bilüpdür bilürem
Derd-i aşk ile derûn hâlini bilmez Bukrat
Cünbiş-i nabz-ı dil-i yâr bilüpdür bilürem
Ne şekil sevdiğümi söylemege hâcet yoğ
Ya'ni ol şüh-ı vefâdâr bilüpdür bilürem
Neler itdüklerini bu dil-i zâra dildâr
Gizlemem itmezem inkâr bilüpdür bilürem
Dimiş ol yâr için ya'ni **Fuzûlî** ki **Selâm**
Dil-i zârumda ne kim var bilüpdür bilürem (G.78)

“Fuzûlî, o sevgili için ‘İnleyen gönlümde ne olup bittiğini, Selâm biliyor.’ demiş.” anlamındaki makta beytinde Fuzûlî'nin gönlünün nasıl bir hâlde olduğunu bildiğini ve bu durumdan da Fuzûlî'nin haberdar olduğunu söyleyerek aşk ıstırabını çekme konusunda kendisi ile Fuzûlî'yi adeta karşılaştırır.

Nedîm

Selâm, bir önceki yüzyılın büyük şairi Nedîm'den de etkilenmiş ve onun gazellerine nazireler söylemiştir. Söz gelimi Nedîm'in

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzölmüş şîşeden ruhsar-ı âl olmuş sana (Nedîm, G.2/1)

matlalı gazeline çift matlalı iki gazelle cevap vermiştir:

Hüsn ü ân itmiş tecessüm yâl ü bâl olmuş saña
Gül gül olmuş reng-i naḥvet rüy-ı âl olmuş saña
Tâbiş-i elmâs mir'ât-ı cemâl olmuş saña
Şu le-i yâkût la'l-i âl olmuş saña (G.6/1-2)
Keyf-i rûze şüret-i günc ü delâl olmuş saña
Nâz u naḥvet güyyâ şavm-ı vişâl olmuş saña

Ḥaṭṭ-ı ruḥ tefsîr-i âyât-ı cemâl olmuş saña
Ebruvânun tîğ-i sertîz-i celâl olmuş saña (G.7/1-2)

Nedîm'in

Fırka-i erbâb-ı dilden zümre-i zühhâda dek
Hep esîrindir begim hattâ dil-i nâ-şâda dek (Nedîm, G.60/1)

matlalı gazeline Selâm, beş beyitlik bir nazire yazar ve makta beytinde Nedîm'in yanı sıra Âsım ve Aynî'nin de adlarını anar:

Rûzedârân-ı hevâdan rind-i dil âzâda dek
İtmede şavm-ı vişâlün arzû-yı a yâda dek
Nâz u naḥvet bî-mecâl itmiş oruc tutmuş gibi
Çeşm-i şühundan nigehten gamze-i bî-dâda dek
Bâyezide gel oruc keyfiyle cânâ gez yûri
Semt-i Câmî den nişîmengâh-ı nev-bünyâda dek

'İyd gelse cünbiş-i zevrakçe-i sāğar ile
'Aqla yelken eylesek gitsek Neşât-âbâda dek

Yâd idüp şî'r-i **Nedîm** ü **Âsım**ı gönder **Selâm**
Zîmn-ı da vetde bu nazmı **Aynî**-i üstâda dek (G.61)

Sevgiliyle birlikte Beşiktaş iskelesinde hazır bekleyen üç çifte kayığa binip onunla Sa'd-âbâd'a giden ve orada eğlenen, dünyadan kâm alan, havuz kenarında dolaşan, şarkılar okuyup gazeller söyleyen, iskeleye doğru gizli yollardan geçerek giden Nedîm'i ve onun "Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" nakaratlı şarkısını hatırlatan Selâm, yazdığı şiirin

Furşat el virmiş iken vuşlata bâ-kaḫl-ı Nedîm
Gidelüm serv-i revânım yürü Sa'dâbâda (G.101/2)

şeklindeki mahlas beytinden sonra Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'in övgüsünü yapar ve şiir söylemede onun arkasından gitmenin pek mümkün olamayacağını söyler:

Hâzret-i Hikmete mümkün mi ola peyrevlük
Kim o zâtuñ suḫanı mertebe-i a lâda (G.101/6)

Nedîm'in dokuz beyitlik

Esdikçe bâd-ı subh perîşânsın ey gönül
Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül (Nedîm, G.78/1)

matlalı gazeline Selâm da

Tâb-ı ruhiyle mihr-i dıraşsânsın ey gönül
 'Aks-i lebiyle kân-ı Bedeşsânsın ey gönül (G.71/1)

matlalı dokuz beyitlik gazeliyle cevap vermiştir.

Ayrıca Nedîm'in

Gamzen füsûn ile sühan eyler nezâketi
 Çeşmin nigâh şekline kor nâz u nahveti (Nedîm, G.153/1)

matlalı gazeline de yedi bendlik bir tahmis yazmıştır.

Şeyh Galip

Bilindiği gibi XVIII. yüzyılın sonunda Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk* eseriyle mesnevi geleneğine bir saygınlık kazandırmış ve XIX. yüzyıl şairlerini etkilemiştir. Söz gelimi Keçecizâde İzzet Molla'nın *Gülşen-i Aşk*'ında, Yenişehirli Avnî'nin *Ateşgede*'sinde bu etki açıkça görülür. Selâm'ın şiirlerinde de Şeyh Galip ve *Hüsn ü Aşk*'ın adı sıkça geçmektedir.

Nedîm'in gazeline yazdığı nazire şiirde Şeyh Galip'ten ve onun *Hüsn ü Aşk*'ından söz eder. "Hakikatin itibar ölçüsünde gönül ile Hüsn ü Aşk tartılsa tahminen bir birine denk, eşit gelirler." anlamının ağır bastığı beyitte "Gâlibâ" kelimesiyle "Ey Galib!" ve "galiba, tahminen" anlamlarında hem kendisinden önceki sözlerin sonu hem de kendisinden sonraki sözlerin başı olabilecek şekilde söylenmiş ve "sihr-i helal" sanatı yapılmıştır:

Mîzân-ı i'tibâr-ı hakikatde Gâlibâ
 Tartılsa Hüsn ü 'Aşkile siyyânsın ey gönül (G.71/9)

Divan'daki diğer şiirlerde de *Hüsn ü Aşk* çeşitli vesilelerle anılmıştır:

Hüsn ü 'Aşk ister ki tercih eylesün yek-digeri
 Neyleyem bilmem dil-i meftûn bir cüyâ iki (G.106/8)

Gönül çeşmüñle bir bahs-ı niyâz u nâza girmiş kim
 Nikât ü remz ü imâ şiveler ol haddeirmiş kim
 Miyân-ı Hüsn ü 'Aşka hâşılı bir hâl virmiş kim
 Bu ahvâli bilen aşhâb diğkat şöyle dirmiş kim
 Kalur hayretde güş u leb su'âlinden cevâbından (Tah.5/II)

Ne 'aql u hüş kaldı ne hod kayd-ı nâm u kâm
 Bilmem ki ben miyim ya o dildâr mı Selâm
 Mânend-i Hüsn ü 'Aşk olıcağ yek şaded merâm
 Birleşdi harf-i nefyde güyâ elifle lâm

Ġayb-ı hüviyyet oldı nesak-bend-i ihtitām
 Pertev tayandı mes'ele-i vahdete kelām
 İrmez bu bahse kuvve-i 'akliyye ve's-selām
 Kaldum bu sözde kendümi Ġayb eyledüm temām
 Maĥv oldı cümleten ne şü'ur u ne fikr-i tām (Mşr. 1/V)

Şeyh Galip'den etkilenen Selām, yazdığı beyitlerle de onu hatırlatır:

Güzelsin bî-bedelsin dil-sitānsın
 Cefā-keşsin aceb şüh-ı cihānsın
 Hemān gön'lümdeki rāz-ı nihānsın
 Seni ben gördigüm günden begendüm (Mrb. 1/III)

Güzelsin bî-bedelsin şüh'sın ber-vefk-i ħātır- ħ'āh
 Selām-zādeyi izhār-ı vefā itmekdesin her-gāh
 Mizācum añladuñ olduñ gön'ül aĥvāline āgāh
 Senüñ her tarz u tavruñ ħāsılı gön'lüñcedür cānā (Mrb. 3/IV)

Tāhir Selām Bey'in etkilendiği ve nazireler yazdığı şairlerin başında Şeyh Galip'in gelmesi, onu güçlü bir şair olarak kabul etmesinden ve Mevlānā'nın temsilcisi olarak görmesindedir. Müzeyyel bir gazelinde Şeyh Galip'den övgüyle ve saygıyla söz eden Selām, ona "Ġazret-i Ġünkār-ı Ekber" diye seslenir:

Ġāk-i pāy-ı evliyā iksir-i a'zamdur Selām
 Rüşenā-baĥşā-yı çeşm-i şeyĥ ü şāb oldur ki ol
 Şād ola rüh-ı revān-ı Şeyĥ Ġālib kim demiş
 'Aşıkāne söz odur ħüsn-i ħitāb oldur ki ol
 Ġazret-i Ġünkār-ı Ekber ħākine ferş it yüzüñ
 Vāriş-i Peyġam-ber-i 'ālī-cenāb oldur ki ol (G.66/11-13)

XIX. yüzyılın ilk yarısı divan edebiyatının yeni şairler yetiştirdiği son dönemdir. Selām, şiirlerinde bu şairlerden Tahsîn Efendi (ö.1808), Rāmiz Paşa (ö.1811), Hāmidi (ö.1822), Keçecizāde İzzet Molla (ö.1829), Naīm (ö.1831), Mehmed Esad (ö.1833), Muvakkitzāde Muhammed Pertev Paşa (ö.1837), Hasan Aynî (ö.1838), Sahhaflar Şeyhi-zāde Esad Efendi (1848), Şeyhülislām Ārif Hikmet (ö.1859), Ahmed Sadık Ziver Paşa (ö.1862)'nin isimlerini saygıyla anar.

Şeyhülislam Ārif Hikmet, Sahhaflar Şeyhi-zāde Esad Efendi ve Ahmed Sadık Ziver'den feyz aldığını söyleyen Selām, "Güneşin aksi, elmas kandilinin ışığıdır." diyerek onları yüceltir:

Hikmet ü Es'ad ü Zîverden alur feyzi Selâm
 'Aks-ı hürşid iledür tâb-ı çerâğ-ı elmas (G.58/9)

Sahhaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi'yi "şeref ve şöhret sahibi bir üstad" olarak niteleyen Selâm, söylediği "berceste" gazelin nazire şeklinde yazıldığını ve Esad Efendi'ye sunulması gerektiğini belirtir:

Selâm 'arz it Cenâb-ı Es'ad-ı üstâd-ı zî-şâna
 Nazîre şüretinde bu gazel söylendi berceste (G.95/5)

Sahhaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi'ye şiirini sunmayı ve onun da bu şiire rağbet gösterip nazire söylemesini arzulayan Selâm, sanatının ve şiirinin üstünlüğünü başkalarına ispatlama gayreti içindeyken, bir taraftan da nazire yazmasını dilediği şaire olan saygısını ve sevgisini göstermek istemektedir:

'Arz eyle nezd-i Hazret-i Es'ad Efendiye
 Tenşit idüp o zât-ı keremkârı güldürür
 Tanzirine iderse eger luft u rağbeti
 Levh-i suhanda şüret-i âşârı güldürür (G.30/6-7)
 Hazret-i Es'ad eger eylese tanzir Selâm
 Nevk-i bih-i kalemi sünbül ü reyhan görünür (G.34/5)
 Hazret-i Es'ada 'arz eyle bu nazmı ki Selâm
 Hall ider nüktesini nüsha-i eşbâh gibi (G.108/9)
 İltifatıyla ider nazm-ı Selâmı ihyâ
 Hazret-i Es'ad Efendi o ma'arif-gavri (G.107/7)

Muvakkitzâde Muhammed Pertev de Selâm'ın hayranlık ve saygı duyduğu şairlerden birisidir. "İrfanın tahkikine yabancı olmak istemiyorsan o manayı sözün ustası Pertev'den sor." diyerek şaire iltifat ederken bir taraftan da Pertev Paşa'nın "olandan sor" redifli beş beyitlik (G.LXVIII) gazeline atıfta bulunur:

Selâm olmak dilersen âşinâ tahkik-i irfâna
 O ma'nâyı Cenâb-ı Pertev-i şahib-suhandan şor (G.32/5)
 Zeyn itdi Selâmuñ dilini Pertev-i irfân
 Dinmez ki bu nazmı yine inşâd nedendür (G.29/7)

Selâm, dokuz beyitlik "kim gönlümdür ol" redifli gazelinin sonunda Pertev ile birlikte Aynî'nin de adını anar ve onları nazire yazmaları konusunda teşvik eder:

Hazret-i Aynîyle teşvîke cenâb-ı Pertevi
 Gösterir etvâr-ı güstâhâne kim gönlümdür ol (G.67/9)

Pertev Paşa'nın

Mest olup ayılmayan mestâne kim gönlümdür ol
Tâ-ebed uslanmayan divâne kim gönlümdür ol (Pertev Paşa, G.CCCX)

matlalı altı beyitlik gazelinden Selâm'ın Pertev Paşa'ya nazire yazdırma konusundaki ısrarında başarılı olduğunu anlamaktayız.

Selâm'ın bir başka hayranlık ve saygı duyduğu şair Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'dir. Onun gazellerini tanzir etmek bir hünerdir. O, söz sırrının Ârif'i ve Hikmet remzinin bilenidir. Onun şiirleri "rengîn"dir. Yaratılışı ise "me'âlî" yani yücedir, şerefli. Onun iltifatı Selâm'a lütuf suretindedir:

Gazel-i Hikmeti tanzîr hünerdür yoḥsa
Sâde söz söyleme her şâ'ire âsân görünür (G.36/9)

Ârif-i sırr-ı sūḥan vâkıf-ı remz-i Hikmet
Nazm-ı rengînine bak şive-i Hassân görünür (G.36/10)

O me'âlî-şiyemün var ola luḫfi ki Selâm
İltifatı baña hep şüret-i iḫsân görünür (G.36/11)

Hikmet Begîñ nevâzişi olduḫça ber-devâm
Eyler Selâm ḫâme-i ter keşf-i ḫâl-i nâz (G.50/13)

"Şeyhülislam Ârif Bey'e nazire sunmak kolay değildir." diyen Selâm, büyük bir tevazu ve saygı içinde, "berceste" olarak nitelediği gazelini sunduğundan söz ederken kendi şiirini de yüceltir:

Hiç mümkin mi nazîre Ḥazret-i Hikmet Bege
Hikmetü'l-işrâḫ-ı nazmı nüṣṣa-i ser-bestedür
Afv-ı güstâḫî niyâziyla Selâm arz eyledüm
Bu ḫazel bercestedür hem de şikeste-bestedür (G.46/8-9)

Selâm'ın bir beytinden, Reisülküttap Âkif Bey'e gazelini sunduğunu ve ondan lütuf iltifatıyla ihya etmesini istediğini öğreniyoruz:

Nazar-ı luḫf ile iḫyâ ide bu nazmı Selâm
Ḥazret-i Âkif Efendi ki re'isü'l-küttâb (G.10/5)

"Fasîḫ bir şekilde ve düzgün konuşan Râmiz'den nazire isteyen olarak Selâm'ın elinde kalem böyle hoş sözler yazar" anlamındaki beyitten, Selâm'ın Râmiz'den de nazire yazmasını istediğini öğrenirken bir taraftan da şiirlerini övdüğünü görmekteyiz:

Nazîre-ḫâḫ olarak Râmiz-i suḫanverden
Selâm elümde ḫalem böyle ḫoş-maḫâl yazar (G.39/5)

Selâm'a göre Keçecizâde İzzet Molla da özel bir yere sahiptir. İzzet'in şiirlerini de tanzir etmek kolay değildir:

Cenâb-ı İzzetiñ mümkün mi nazmın eylemek tanzîr
Selâm olmaz hazef hemtâ dür-i nâ-yâb-ı tercîde (G.97/6)

Dimiş ez-cümle bu beyti ki hakkâ hiç bahâ olmaz
Mişâl-i güşvâre oldı şeyh ü şâb-ı tercîde (G.97/7)

Soyunmak anda 'İzzet-hil at-i teşrîf-i devletdür
Penâh olmaz der-i monlâ gibi aşhâb-ı tercîde (G.97/8)

Nazire yazmak ve müşterek şiir söylemek bir bakıma üstünlük yarışıdır. Selâm, İzzet'le birlikte muhtemelen bir şiir meclisinde bir araya gelmeyi ve birlikte şiir söylemeyi düşünmektedir:

Cenâb-ı İzzet ile bir yere gelüp bu gice
Senünle söyleşelüm yan beyâne ey bülbül (G.69/7)

İzzet Molla da Selâm'ın bu isteğine saygılı bir üslupla cevap verir:

Nevâ-yı hâmem iken pey-rev-i kelâm-ı Selâm
'Abes bu bâğda diğer terâne ey bülbül
Düş âstânesine Mîr-i Tâhirü'z-zeylün
Bulursa 'ırzuna güller bahâne ey bülbül (İzzet Molla, 351/8-9)

Selâm'ı beğenen ve takdir eden Keçecizâde İzzet Molla, bu durumu şiirlerinde sık sık dile getirir.

Gülzâr-ı cihân cây-ı ferâg-ı emelümdür
Bî-berg ü nevâyî gül-i bâğ-ı emelümdür (İzzet Molla, G.99/1)

Matlalı on bir beyitlik gazelinin sonunda Tâhir Selâm Bey'i yüceltir ve şairlerin "melâz"ı olarak görür:

Tâhir Beg Efendi ki melâz-ı şu 'arâdur
Destüm der-i lutfında çanağ-ı emelümdür (İzzet Molla, G.99/10)

Bir diğer gazelinin sonunda Tâhir Selâm'ın ayağının bastığı yerin değer kazandığı mantığından hareket eder ve onu İran şairi Kemal-i İsfahanî ile karşılaştırır:

Tâhir Selâm Beg ki anun hâk-i der-gehi
'Aynü'l-Kemâle kuhl-ı Sıfahânı andırur (İzzet Molla, G.109/13)

Tâhir Selâm'ın şiirlerinin büyük bir kısmı nazire veya müşterektir. Bilindiği gibi bazı nazireler "üstad şairleri izlemek" amacıyla yazılmıştır. Şairin birçok

şairinde Sahhaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi, Keçecizâde İzzet Molla, Muvakkitzâde Muhammed Pertev, Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'in adının geçmesi ve onların şiirlerini tanzir etmesinin başlıca sebebi, onlara duyduğu saygı, ilgi ve hayranlıktır.

XIX. yüzyılda devlet adamı, âlim ve varlıklı birçok kimsenin konaklarında yapılan ilmî, edebî ve siyasî toplantıların bu dönemin fikir ve edebiyat hayatı üzerinde büyük tesiri olmuştur. Reşit Paşa'nın konağındaki toplantılarda daha çok siyasî meseleler konuşulurken, aynı dönemde Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'in konağındaki meclislerin konusunu ise edebî ve ilmî konular oluşturmaktadır. Konağını ilim ve irfan ehline açan Arif Hikmet Bey, zamanın edip ve âlimlerini himaye ettiği gibi, birçok şahsiyetin de yetişmesine vesile olmuştur. Bunlar arasında Keçecizade İzzet Molla, Sahaflar Şeyhizade Esad Efendi, Tâhir Selâm, Ziver Paşa, Ziya Paşa, Ahmet Cevdet Paşa gibi önemli şahsiyetler bulunmaktadır (Kemikli 1995: 92-95; Ülger 2008:197-206).

Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey gibi devrin önemli bir ilim ve şiir adamının konağına davet edilen Tâhir Selâm, hem devrinin şairleriyle bir arada olma fırsatını bulmuş hem de onların ilim ve irfanından yararlanmıştı. İbnülemin Kemal İnal, bu şairlerle Tâhir Selâm'ın "bir birinin gazellerini tanzir etme itiyadında bulduklarından" söz eder ve Tâhir Selâm'ın kendi yazısıyla olan nazireleriyle tahmislerinden 13 tanesinin kendi kütüphanesinde olduğunu bildirir (Baştuğ, 1999:2139).

İbnülemin, 30 Mart 1322/1904 tarihinde kendi hattıyla kaleme aldığı ve 27 Nisan 1323/1905 tarihinde bitirdiği "Gülzâr-ı Nezâir" adlı mecmuasının "tarihçe-i nezâir" başlığını taşıyan mensur kısmında "Mehmed Tâhir Selâm Bey" başlığı altında Selâm Bey'in kısa bir biyografisine yer verdikten sonra onun eksik bir gazeline Hâşim el-Mekkî Bey, Hüseyin Hâşim Bey, Fâik Reşâd, Muallim Cûdî, Besim Bey, Ali Emîrî, Filorinalı Nâzım, Ferik Mustafa Hilmî Paşa, Üsküdarlı Talat Bey, Halîl Edîb Bey, Kemâleddin Efendi, İbn Fânî Selâhaddîn Efendi, Mahrûkizâde Cafer Bey ve Mahmûd Fazlî Efendi tarafından yazılmış yirmi iki nazireye yer verir (bkz.Gür, 2018: 123-157).

"Gülzâr-ı Nezâir" in giriş kısmında anlatılanlara göre, Hüseyin Hâşim Bey, Üsküdarlı Talat'tan Tâhir Selâm Bey'in

Gül gibi pür-çarâvet olmuşsun
Reng ü bûdan 'ibâret olmuşsun
Seni ey nev-nihâl görmeyeli
Büyümüş serv-ķâmet olmuşsun

Hiç nigâh etmiyorsun 'uşşâka
Hele pek bî-mürüvvet olmuşsun

Sende evvel yoğ idi bu vahşet
Şimdi âhû-ṭabî at olmuşsun

Hâl ü kâlinden aṅladum ki Selâm
Mazhar-ı feyz-i izzet olmuşsun

gazelinin matla ve hüsn-i matla beyitlerini yani ilk iki beytini duyar ve bunları İbnülemin'e okur. "*Tâhir Selâm Hazretlerinin beş on gazelini görmüşsem de bu kadar latîf bulmamışdım. Bu rûh-nûvâz sözler beni mest-i safâ etdi.*" (Gür, 2018:134) sözleriyle şairin bu eksik gazelini çok beğendiğini ifade eden İbnülemin, söz konusu gazelin tamamına ulaşmak ister ve Üsküdarlı Talat Bey'e başvurur. Üsküdarlı Talat Bey ise on beş sene önce bir mecmuada gördüğü bu gazelin matla ve hüsn-i matla beyitlerinin aklında kaldığını ve o mecmuanın şu an nerede olduğunu bilmediğini söyler. Hüseyin Hâşim Bey de söz konusu gazele ulaşmaya çalışır; ancak bir sonuç alamaz.

İbnülemin, "*gül gibi pür-tarâvet, reng ü bûdan 'ibâret olan'*"o iki beyti çok beğendiğini, gazelin tamamını görmek istediğini, Talat ve Haşim Bey'den de olumlu bir cevap alamadığını ve "*Bir goncaya bir hâra nigâh eyledi bülbül / Derdi iki oldu buna âh eyledi bülbül'* şarkısını ibtidâ tâhir buselik makamından terennüm etmişdim. Bilâhare makâm-ı sûz-nâktan terennüme mecbûr oldum. 'Adetâ bülbül gibi feryâd etdim. Başvurmadığım yer kalmadı. Piç ü tâbdan, her gûşeye şitâbdan başım döndü. Ne çare: 'Bağbân bir gül için bin hâra hizmetkâr olur.'" (Gür, 2018:134) sözleriyle üzüntüsünü ve şiir hakkındaki duygularını dile getirir.

Gazelin tamamına ulaşmaktan umudunu kesen İbnülemin, önce kendisi bir nazire söylemeye kalkar; ancak "*letâfet-i sūhanı ehl-i tab'a söyletsek' me'âline tevfikân*" meclislerine katılan "*sūhan-şinâsân-ı eviddâya*" birer nazire söylettirmeye niyetlenir. Etrafındaki "*yârân-ı müzeyyen-şinâsân*", bu "*gül gibi pür-tarâvet olan o gazel-i letâfet-engîz*" için nazire yazmaya davet eder. Böylece birçoğu döneminin önemli bürokratik görevlerinde bulunmuş ve aynı zamanda şairlikleriyle şöhret kazanmış 15 "*yârân-ı müzeyyen-şinâsân*", İbnülemin'in bu çağrısına cevaben "*birer nazîre-i âbdâr ile rûh-ı Selâmı da rûh-ı kelâmı da şâd*" ederler (Gür, 2018:134-135).

Tâhir Selâm'ın matla ve hüsn-i matla beyitlerine yazılan nazireleri "*bî-nazîr*" olarak değerlendiren İbnülemin, diğer şiirleri inceler ve "*Ashna nisbet edince aralarındaki fark -mahsul-i feyz-i kudret olan tabî'i bir gül ile sun'î bir gül, yâhûd bahâr-ı safâ-efrûz ile hazân-ı hüzn-engîz- derecesinde kalır*" ifadesiyle

şairin sanatını yüceltirken bir taraftan da “Gönül güzellere hep başka başka mâ’ildir. Hele bir güzelin cemâlini ta’yîn etmek için yanına bir çirkin koymak kâfi olduğu gibi -o nezâir-i güzîn de nazîre-i fakîre tekâbül edince büsbütün ‘arz-ı cemâl eder.” ifadesiyle her bir nazirenin kendine mahsus bir güzelliğinin olduğunu ve onları görenlerin her birinden başka başka lezzet aldığı kanaatini dile getirir.

Bu nazireleri *Güzlâr-ı Nezâir*’de bir araya getiren İbnülemin, nazirelerin yazılma sürecinde ya da tamamlanmasının ardından, Tâhir Selâm Bey’in söz konusu gazeline ulaşır ve *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinin “Selâm” maddesinde bu şiire yer verir. Burada en güzel beyitlerin daha önce ele geçirilmiş olan birinci ve ikinci beyitlerden ibaret olduğunu vurgular (Baştuğ, 2002: 2139). Selâm, yeteneğinin farkındadır. İki şair arasındaki fark, yetenekte olur yoksa muhabbetinde bir birine denktir. Nazire yoluyla bir birlerinin eksikliğini tamamlayacağını ima eder:

Tefâvüt kabiliyyetde olur yoḥsa maḥabbetde
Müsâvidür Selâm olmaz kıyâs-ı kayd-ı cüzz ü kül
Suḥan gencinden itmiş ihtilâs-ı nazm-ı cevhervâr
Cenâb-ı Es’ada peyrevlik için ḥâme-i şen-gül (G.73/6)
Dört lisân üzre Selâm arz eyle bu nazm-ı nevi
Ḥazret-i Es’ad Efendiye olur eglence gâh (G.92/14)

Selâm, şiir sanatını ve üstünlüğünü ispatlamaya çalışmakta ve bir bakıma çağdaşı şairleri nazireler söylemeleri konusunda kışkırtmaktadır.

Ḥazret-i Ḥikmeti tanzîre mi teşvîk eyler
Gazel arzıyla Selâmın acebâ niyyeti ne (G.103/7)

Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey de Selâm’ın bu isteğine kulak verir ve ona aşağıdaki matla beytiyle yazılmış gazeliyle cevap verir:

Bûs edip dil dehenin câm-ı safâ niyyetine
La’lini emdi mey-i neş’e -fezâ niyyeti ne (Hikmet, [Kemikli, 2003:130])

Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey söz konusu gazelinin makta beytinde “Selâm” kelimesini tevriyeli olarak kullanır:

Çün Selâm eyledi Hikmet bu mekâli ihdâ
Bir me’âlî-şiyeme arz-ı du’â niyyetine (Hikmet, [Kemikli, 2003:130])

Selâm, bu yeni şiirini Esad Efendi’ye takdim edip aşağıdaki mısralarla ondan nazire yazmasını ister:

Bu nev-nazmı idüp taqdîm ile taşdı' a cür'et-hem
Selâm ister nazîre Hazret-i Es ad cenâbından (G.83/8)

Esad Efendi de onun isteğine

Giribân-çâk iken me'yûsını lutf-ı 'itâbından
Bayıldım dilberin va 'd-ı visâl îmâ hitâbından (Esad, G.464/1)

matla beytiyle başlayan bir nazireyle cevap verir ve şöyle seslenir:

Cenâb-ı mîr-i Hikmetle Selâmın nazmı ey Es'ad
İki fasl-ı fevâ'id asl olur i'câz-ı bâbından (Esad, G.464/7)

Pertev'e şiirlerini sunmak isteyen şair, aslında şiir ve inşâda mucizeler söyleyenin Pertev olduğunu saygılı bir şekilde dile getirir. Pertev'in hürmeti ve hatırıyla onun şiirinin değeri artacaktır:

Hazret-i Perteve eş'ârınî 'arz eyle Selâm
Şi'r ü inşâda belâgatda odur mu'cize-gü (G.89/5)

İ'tibâr-ı Cenâb-ı Pertev ile
Naqd-ı vaqt-i suhan ki gönlümdür (G.24/8)

Pertev, İzzet ve Tahsin tarafından müşterek yazıldığı anlaşılan Petev'in bu gazeline Selâm, bir muâşşerle cevap vermiştir:

Bezm-i 'aşkuñ çok müselsel câmını nûş eyledük
Meşreb-i rindâneye takvâyı rû-pûş eyledük
Biz o hum-nûş-ı mey-i pür-zûr-ı 'aşkuz kim anuñ
Cür'asıyla çok Felâtûn-hûşı bî-hûş eyledük

Mahrem olduk sırr-ı istigrâk-ı hatt-ı câmdan
Bir kadeh meyde gam-ı dehri ferâmûş eyledük
Hâne ber-dûş olsak ey sâkî ne gam tağ üsti bâğ
Biz sebû-yı bâdeyi rindâne ber-dûş eyledük

Zûr-ı meyle el virüp dâmân-ı vuslat bâğda
Bir bir ol serv-i kadi koçduk der-âgûş eyledük

Hazret-i Tahsîn ü 'İzzet ile Pertev biz bu gün
Nutka geldük çok hezâr-ı zârı hâmûş eyledük (Pertev, G.CCXCIII)

Esad Efendi de Selâm'ın gazellerine nazireler yazmıştır. Sözelimi Selâm'ın

'Aceb ol şûh-ı dil-cü bezme fevka'l-âde gelmez mi
Şavup ağyârı celb-i hâtır-ı nâ-şâda gelmez mi

...

Selâm-ı zârı çün ol bî-vefâ terk itdi her neyse
Berây-ı hâtır olsun bir selâm-ı sâde gelmez mi (G.109)

matlalı ve maktalı gazeline Esad Efendi'nin bir tahmisi vardır (bkz. Aydoğan, 2003:547). Diğer taraftan Esad Efendi de Selâm'ı takdir eder. Hatta bir beytinde Selâm'ı üstâd kendisini ise onun öğrencisi olarak kabul eder:

Göster üstâdın Selâma nazmını şâkird isen
Es 'adâ 'îrfâne kasd-ı iktisâb itmez misin (Esad, G.471/6)

Hikmet ile Selâm'ın sözü/şiiri, Esad'a bu gazeli inşâd etmesi için güç kuvvet vermiştir:

Hazret-i Hikmet ile Mîr-i Selâmın sühânı
Virdi tâb Es'ada işbu gazeli inşâde (Esad, G.507/9)

Esad Efendi, "Eldeki kuru kalem, Tâhir Selâm Bey'in öğrettiklerinin bereketiyle gül bahçesinin dalı olmuştur. O nasıl bir Bey ki onun divanının aynasında baştan başa irfanın gül yüzlü sevgilisi görünür." anlamındaki beyitlerinde Selâm'ın şiirlerini över:

Feyz-i tedrîsi ile Mîr-i Selâmın Es'ad
Huşk iken elde kalem şâh-ı gülistân görünür

Nice bir mîr kim âyine-i dîvânında
Ser-te-ser şâhid-i gül-çehre-i 'îrfân görünür (Esad, G.410/8-9)

Selâm, şiirlerini yazarken Şeyhülislam Ârif Hikmet, Esad Efendi ve Zîver'den feyz aldığı "elmâs" redifli (G.59/9) gazelinde söylerken Esad Efendi de yazdığı nazirede Hikmet ve Selâm Beylerin adını anar ve onların kalemlerini "şâh-ı vezîr"e ve "meyve-i bâğ-ı elmâs"a benzeter:

Mîr-i Hikmetle Selâmın nola Es'ad kalemi
Olsa ger şâh-ı vezîr meyve-i bâğ-ı elmâs (Esad, G. 425/6))

Selâm Bey'in

'Aceb ol şüh-ı dil-cû bezme fevka'l-âde gelmez mi
Şavup ağyârı celb-i hâtır-ı nâ-şâda gelmez mi

matlalı beş beyitlik gazeline (G.110), Esad Efendi beş bendlik bir tahmis (bkz. Aydoğan, 2003: 546-547) yazmıştır.

Bazı şiirler, geleneksel müzeyyel gazelden farklıdır. Sözgelimi yedi beyitlik (G.69) gazelinde şair, mahlasını söyledikten sonra memduhuyla bir arada müşterek şiir söyleme arzusundan söz ederken bir diğer (G.73) gazelinde kendi kalemi ile memduhununkini karşılaştırır.

Divan'da şairlerin beyit beyit birlikte söyledikleri müşterek gazeller bulunmaktadır. Bu şiirlerin bulunduğu her beytin başına şairlerin isimleri veya isimlerinin baş harfleri kaydedilmiş; böylece her mısran hangi şaire ait olduğu bir bakıma tescil edilmiştir. Aşağıdaki gazel Tahsîn, Râmiz, İzzet ve Selâm'ın beyit beyit birlikte söyledikleri müşterek bir gazele örnektir:

Sih-i gamuñda laht-ı ciger kim kebâb olur (Tahsîn)
 Hün-âb-ı eşk-i çeşmüm o bezme şarâb olur

Teb-hâleler ki taraf-ı dehânuñda rû-nümâ (Râmiz)
 Şahbâ-yı la'l-i nâbiña güyâ habâb olur

Devre çıkınca mahfel-i gülzâra andelib (Tahsîn)
 Meclisde gönce micmer ü şebnem gül-âb olur

Ferhâd ü Kays kışçası güyâ bir iş midür (İzzet)
 Her harfi dâsitân-ı dilûñ bir kitâb olur

Virâne bîm-i seylden elbet emîndür (İzzet)
 Ma mür olur o dil ki bu yolda harâb olur

Âyât-ı beyyinât-ı haţ-ı la'l-i dil-bere (Selâm)
 İhâm-ı büse ma'nâ-yı faşlü'l-ıhtâb olur

'İzzet Selâm u Râmiz ü Tahsîn-i yek-zebân (Selâm)
 Olduğda böyle bir gazel-i müstetâb olur (G.47)

Divanda 5'i mutarraf 16 tahmis bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Pertev Paşa'nın gazeline yazılmış ve on bir bendlik Farsça bir "mutarraf tahmis"tir. Ayrıca Hikmet'in gazeline biri beş, diğeri yedi bendlik 2 tahmis, yedi ve sekiz bendlik 2 mutarraf tahmis; İsmet'in gazeline beş bendlik 2 tahmis; Nedîm'in gazeline yedi bendlik 1 tahmis; mahlassız beş bendlik 1 tahmis; Hâmîd'in gazeline yedi bendlik 1 tahmis; Esad'ın gazeline beş bendlik 3 tahmis ve 1 mutarraf tahmis; Halife Bayezid'in beytine bir bendlik 1 tahmis; gazel beytine yazılmış bir bendlik 1 mutarraf tahmis bulunmaktadır.

"Gece gündüz" (G.52), "diken diken" (G.80), "inceden ince" (G.99) ikilemeleri, gazellerin tamamında redif olarak kullanılmıştır. Ayrıca "sözünden çıkmak" ve "gözünden düşmek" deyimleri, beytin kafiyesi ve redifi olarak güzel birer örnektir:

Çün ahde vefâ eylemedi **çıkdı sözümden**
 Mecbûr iken ol nûr-ı nazar **düşdi gözümden** (G.85/1)

Divanda cinas sanatından doğan cinaslı kafiyelere de rastlanmaktadır. Söz gelimi çift matlalı gazelin ilk iki beytinde "bel ince" ve "bilince" kelimelerinde

benzer seslerin tekrarından doğan bir benzerlik bulunmakla birlikte harflerin sıralanışı ve harekelenişi bakımından farklılık söz konusudur:

Zann itme ki bî-hüde serin üzre **bil ince**

Kuhsâr belüre çıkar ol râh **bilince**

Meşrebcedir endâmı kararınca **bil ince**

Âgûşa gelince bilinür zevkı **bilince** (G.94/7)

Selâm, düşüncesini kanıtlamak, metnin anlamını güçlendirmek ve diğer olaylarla bir benzerlik kurmak için beyitlerde, zaman zaman hem anlam hem de şiirin bütünlüğüne uygun düşen atasözünü ve deyimleri kullanmıştır.

Gördükde zîr-i lebde haţ-ı nev-demîdeyi

Ûrperdi boyca tüylerüm oldu diken diken (G.80/2)

Taşra güzeli her ne kadar olsa da dil-ber

Olmaz yine nâzûk hele şehri güzelince (G.94/4)

Selâm'ın kullandığı dil, kimi zaman Farsça üçlü ve dördümlü tamlamalara fazla yer verdiği için oldukça ağır, kimi zaman ise oldukça sadedir. Mahallileşmenin bir devamı sayılabilecek halk diline ve söyleyişine yakın ifadeler şiirlerde hemen göze çarpmaktadır. Konuşma üslubu içinde şiirler kaleme alması, Türkçeyi başarıyla kullanması, onun üslubunun öne çıkan özelliklerindedir:

Ben miyem yâ sen miyem sen ben misen bilmem 'aceb

Şûr-ı aşk ile gönül fark eylemez hâlâ seni (G.114/4)

Ne bilsün olmayan derd-âşinâ sırr-ı dil-i zârı

Gönül ahvâlini bilmezlere şorma bilenden şor (G.32/3)

'İd-i adhâyı idüp lutfâ bahâne a kuzum

Saňa kurbân olayum koynuma gir itme hicâb (G.10/4)

Böyle gizli gizli âh u nâleler n'olsun amân

Söyle gül n'olduñ nedür derdüñ ne hâl olmuş saňa (G.7/5)

Şair, sosyal hayatla edebî estetik birikiminin birleşmesi sonucunda oluşan hayalleri beyitlerde dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitlerde aşık oyunu ile fincan oyunu şiir estetiği içinde çeşitli benzetmelere konu olarak anlatılmıştır:

'Âşık-ı zâr mizâcınca gidüp ol şühun

Gâh 'aşık oyunu gâhice fincân oynar (G.33/3)

Selâm, divan şiiri geleneğine bağlı kalmakla birlikte yenilik ve orijinallik arayışındadır. Nitekim aşağıdaki beyitler orijinal söyleyiştedir:

Ƙara Ƙuş mı yâ piristû mı 'aceb Һatt-ı siyâh
ƘuşƘulanmış murğ-ı Һüsnüñ ber-hevâ olmak diler (G.35/3)

Tahrîre şırma saçlarınıñ vaşfını Selâm
Altun varaƘla terbiye Ƙıldum murâdumı (G.112/8)

Dil-i zârı arayanlar bulur ol muğbeçeniñ
Avrupa Ƙârı olan zülf-i perîşânında (G.102/5)

SONUÇ

Tâhir Selâm Bey, döneminde yazılan biyografik eserlerden de anlaşıldığına göre, ilmî ve ahlâkî yönüyle saygın bir şahsiyettir.

Edebî ve ilmî yönü itibarıyla geleneksel yönü ağır basan Tâhir Selâm Bey; Fuzûlî, Bâkî, Nedîm ve Şeyh Galip'ten aldığı ilhamı şiir yeteneği ile geliştirmiş ve Keçecizâde İzzet Molla, Muvakkizâde Muhammed Pertev Paşa, Sahhaflar Şeyhi-zâde Esad Efendi, Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey gibi şairlerle yakın dostluk içinde olmuştur.

Divan şiirinin geleneksel kalıplarının dışına çıkmayan; ancak "gazel-i nev-zemîn" ve "berceste" gazelleriyle orijinal söyleyiş ve yeni mazmunlarla yenilik arayışında olduğunu gösteren Tâhir Selâm Bey, XIX. Yüzyılda nazire ve müşterek şiir geleneği içinde ele alınması gereken kayda değer bir şahsiyettir.

KAYNAKÇA

AKBAYAR, Nuri (hızl.) (1996). *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmanî*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay. C.5.

AKYÜZ, Kenan vd. (hızl.) (1990). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

ALTINEL, İbrahim (1965). *XIX. Asır Şairlerinden Selâm Tâhir Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, İstanbul.

AYDOĞAN, Fatih (2003). *Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi Divanı*, Gazi Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

BAŞTUĞ, İbrahim (hızl.) (2002). *İbnülemin Mahmud Kemal Son Asır Türk Şairleri IV*, Ankara: AKM Yay.

BEKTAŞ, Ekrem (2007) *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divanı*, Malatya: Öz Serhat Yay.

CEYLAN, Ömür; YILMAZ, Ozan (2005). *Hazâna Sürgün Bahar, Keçecizâde İzzet Molla ve Divan-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.

ÇİFTÇİ, Ömer (hızl) (2017). *Fatîm Davud, Hâtimetü'l-Eş'âr (Fatîm Tezkiresi)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>

(E.T.:05.09.2018)

DAĞLI, Yücel vd. (hızl.) (2001). *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: YKB Yay.

ERGUN, Saadeddin Nüzhet (1946). *Türk Şairleri*, İstanbul.

GÜR, Nağihan (2018). “Son Dönem Osmanlı Edebiyatının Nazire Derleyicisi: İbnülemin Kemal İnal ve Gülzâr-ı Nezâir Adlı Mecmûası” *Bilig*, S.84, s.123-157.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri I-IV*, İstanbul: Dergâh Yay.

KEMİKLİ, Bilal (1995). “19. Yüzyılda Bir Entelektüel Muhit: Şeyhülislam Arif Hikmet Beyefendi'nin Konağı”, *İlim ve Sanat*, S.41 Nisan, s.92-95.

KEMİKLİ, Bilal (2003). *Şair Şeyhülislam Ârif Hikmet Beyefendi (Hayatı-Eserleri-Şiirleri)*, Ankara: MEB Yay.

KILIÇ, Dedebeş (2005). *Mehmed Tâhir Selâm Divanı (Tanıtım ve Transkripsiyonlu Metin)* Sakarya Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

KURNAZ, Cemal – TATÇI Mustafa (hızl.) (2001). *Mehmet Nâil Tuman, Tuhe-i Nâilî- Dîvân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri*, C.I, Ankara: Bizim Büro Yay.

MACİT, Muhsin (hızl.) (2017). *Nedîm Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (E.T.:18.11.2018)

ÖZGÜL, M.Kayahan (2012). *XIX. Asrın Özel Bir Mahfeli Olarak Encümen-i Şu'arâ*, Ankara: Kurgan Kitap.

ÖZGÜL, M.Kayahan (2018). *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SARAÇ, M. A. Yekta (2006). “Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat”, *Türk Edebiyatı Tarihi 1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ŞAHİN, Ebubekir Sıddık (2004). *Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Divanları: Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı Âsâr*, Ankara Üniversitesi SBE, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

ŞEN, Fatma Meliha (1995). *Beylikçi İzzet Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ÜLGER, Mustafa (2008). "19. Yüzyıl Osmanlı Fikir Hayatında Konakların Yeri", *İlahiyat Fakültesi Dergisi* S.13: 1, s.197-206.

ÜNVER, İsmail (1993). "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler". *Türkoloji Dergisi* 1: 51-89.

YAVUZ, Fikri -İsmail Özen (hızl.) (1972). *Bursalı Mehmed Tâhir, Osmanlı Müellifleri*, C.2.İstanbul: Meral Yay.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 182-204

**Makalenin Geliş
Tarihi**

06/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

21/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

ZÜLFÎ VE ŞİİRLERİ

Ahmet İÇLİ*

ÖZET

Türk edebiyatının önemli bir evresi olan Klâsik Türk (Divan) edebiyatı muhitinde kaleme alınmış birçok yazma ve matbu eser bulunmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı incelenmiş olup edebiyat tarihine katkı sunacak ürünleri yönüyle bilim âlemine tanıtılmıştır. Bir kısım eser ise edebiyat tarihine sunacağı katkı için araştırılmayı, incelenmeyi ve yayımlanmayı beklemektedir. Klâsik Türk (Divan) edebiyatı yazma eserleri arasında şiir mecmûalarının önemli bir yeri vardır. Bu eserler, birçok açıdan edebiyat tarihine kaynaklık edebilecek özellikler barındırabilirler. Şiir örnekleri tespit edilememiş ya da var olan şiirlerine ek olabilecek mahiyette yeni şiirleri bulunan veya edebiyat kaynaklarında isimlerine rastlanmayan şairlere ait birçok yeni bilgiye mecmûalar vasıtasıyla ulaşılabilmektedir.

Divan edebiyatı muhitinde eser vermiş şairlerden biri de Zülfî'dir. Edebiyat tarihi kaynaklarında şair hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Şairden, bir şiir mecmûasında geçen şiirleri vasıtasıyla haberdar olunmaktadır. Zülfî'nin şiirlerinin bulunduğu mecmûa, en geç 18. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerini barındırmaktadır. Bundan dolayı da hayatı hakkında bilgi bulunmayan şairin en geç bu yüzyıl veya daha öncesi bir yüzyılda yaşamış olduğu düşünülmektedir. Mecmûada geçen şiir örneklerine bakıldığında Zülfî'nin sade bir dil kullandığı ve 18. yüzyıl edebî geleneğine uygun hareket ettiği görülmektedir. Şiir mecmûasında Zülfî hakkında tanıtıcı detaylı herhangi bir bilgi bulunmaz. Mecmûada üç yaprak/varak boyunca şaire ait olduğu belirtilen şiirler art arda sıralanmıştır. Bu yapraklarda Zülfî'ye ait biri Farsça-Türkçe

* Doç. Dr. Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ahmeticli@ardahan.edu.tr ORCID: 0000-0002-7478-7518

mülemmâ sekiz gazel, biri de mütekerrir müseddes olmak üzere toplamda dokuz şiir vardır. Çalışmamızda bir şiir mecmûasında Zülfî mahlasıyla verilen şiirler okunup yeni yazıya aktarılmıştır. Makalemizde Zülfî ve şiirleri hakkında kısa değerlendirmeler de yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Edebiyatı, Mecmûa, Şiir Mecmûası, Zülfî, şiir, Divan Şiiri

ZULFÎ AND HIS POEMS

ABSTRACT

There are many writings and printed works written in Classical Turkish (Divan) literature which is an important stage of Turkish literature. Some of these works have been examined and the products that will contribute to the history of literature have been introduced to the science world. Some of the works are waiting to be researched, examined and published in order to contribute to the history of literature. Among the works of classical Turkish (Divan) literature, poetry magazines/anthologies compilations have an important place. These works, in many respects, can accommodate the features of literature. It is possible to reach poets who have new poems which can not be found or which can be added to their existing poems. There are many new information about poets whose names are not found in literature sources.

Zülfî is one of the poets who wrote works in Divan literature. However, there is no information about the poet in literature sources. The poet, who does not have any information about it, is informed by his poems in a poetry magazine.

This poetry magazine contains the poems of the 18th century divan poets at the latest. Therefore, it is thought that the poet who lived without knowledge about his life lived in this century or a century before. When we look at the examples of poems in compilation, it is seen that Zülfî uses simple language and acts in accordance with the 18th century literary tradition. There is no detailed information about Zulfi in the poem magazine. The poems, which were stated to belong to the poet during the three leaves, were listed in succession. The manuscript contains nine poems belonging to Zulfi. Eight of these poems are ghazal one of which is Persian-Turkish mixed-language poetry. One of Zulfi's poems is a poem of 6 verses per unit. In our study, the Turkish poems written in Arabic letter, with the name of Zulfi were read and transferred to Latin letters. In our article, brief evaluations were made about Zulfi and his poems.

Keywords: Zulfi, Classical Turkish Literature, Poetry, Poetry Magazine, Compilation, Divan Poetry

GİRİŞ

Dil, edebiyat, kültür tarihi, siyasî, toplumsal, ahlâkî ve birçok açıdan bilgi barındıran eserlerimiz arasında mecmûaların önemli bir yeri vardır. Şiir/eser,

yazar/şair seçkileri ve derleme kitap özelliği gösteren şiir mecmûalarında¹ şairlere ait yeni manzumelere/şiiirlere/eserlere, isimleri bilinip de eserlerine ulaşılmayan şairlere ve edebiyat tarihinde isimleri zikredilmeyen/görülmeven bazı şair/yazar isimlerine de ulaşılabilir. Bu yönüyle bakıldığında “mecnualar, edebiyat tarihimizin etrafı bir şekilde ele alınıp aydınlatılmasında edebiyat araştırmacıları için zengin muhtevaya sahip yardımcı kaynaklar olarak kabul edilebilir” (Özdemir, 2016: 96).

Klâsik Türk (Divan) edebiyatının önemli kaynaklarından olan mecmûalarda birçok şairin yeni şiirlerine rastlanabilmektedir. Şiir mecmûaları, herhangi bir “şairin bir şekilde divan nüshalarına girmeyen veya bulunmayan nüshalardan kaynaklanan eksik şiirlerini temine yardımcı” (Aydemir, 2007: 127) olmak adına da önemli metinlerdir. Bunun yanı sıra, henüz divanlarına ulaşamamış şairlere ait manzumeler de mecmûalarda görülebilir. Mecmûalar “şair veya yazarlara ait yeni sayılabilecek manzume veya eser barındırmak” (Kurnaz ve Aydemir, 2013: 56) adına önemli kaynaklar arasındadır. Ayrıca adı bilinmeyen ve kaynaklarda adı zikredilmeyen birçok yeni şaire de ulaşılmasında mecmûaların rolü büyüktür. “Edebiyat tarihimizce meçhul, yeni eserler, yeni şairler, her türden yeni metinlerin gün yüzüne çıkarılmasında elimizdeki en değerli malzeme ise *Mecmûa-i eş'âr* adıyla andığımız şiir mecmûaları ve kısmen cönklerdir” (Köksal, 2011: 451).

Klâsik Türk (Divan) edebiyatı muhitinde yetişmiş ve bu edebiyat geleneğinde şiirler yazmış şairlerden biri de Zülfî'dir. Tezkirelerde ve diğer biyografik kaynaklarda şairin varlığına ait herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Şair hakkındaki bilgiye, bir mecmûada geçen şiirlerinden hareketle ulaşılabilir.

Çalışmamız, bir şiir mecmûasından hareketle tespit ettiğimiz ve kaynaklarda adına rastlanmayan Zülfî ve şiirleri eksenindedir. Bu bağlamda, bu mecmûa vasıtasıyla adı geçen şaire ait bilgilerin gün yüzüne çıkarılması ve ilim âlemine tanıtılması amaçlanmıştır. Böylece Klâsik Türk (Divan) edebiyatı tarihine bir katkı sunma hedeflenmiştir.

Çalışmamızdan önce bu bilgilerin bulunduğu ve tarafımızdan görülmemiş herhangi bir bilgiye rastlanabilir. Akademik çalışmaların satır aralarında veya farklı mecmûalarda şaire ait şiir örnekleri bulunabilir; fakat tespit

¹ Mecmuaların tasnifi, içeriği ve önemi ayrıca çeşitli mecmuların tanıtımı gibi konularda bugüne kadar birçok ilmi çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan bir kısmı kaynakçada gösterilmiştir.

edebildiğimiz kadarıyla şair hakkında bugüne kadar herhangi bir yayın görülmektedir. Birkaç mecmûada Zülfî adına kayıtlı birkaç şiir görünmekteyse de bunların mahlaslarında şaire aidiyeti hakkında bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca aynı mahlaslı başka bir Zülfî'ye ait metinler de olabilir.

Zülfî'nin mahlasına yakın bir şair de "Zülfeti"dir (Çapan 2005: 268). Mahlasları birbirine benzer olan bu iki şairin eldeki şiirleri birbiriyle uyum sağlamamaktadır. Mahlas karışıklığı, şiirde farklı formda mahlas kullanımı da düşünüldüğünde iki şairin aynı kişi olma ihtimali üzerinde durulabilir; fakat kesin bir bilgi aktarmak için birçok ilmî belgeye ulaşmak gerekmektedir. Bunların başında da iki şaire ait divanlarının tespit edilmesi gelmektedir. Maalesef bugün için bu belgeler elimizde mevcut değildir; ancak yapılacak olan çalışmalarla durum aydınlatılabilir.

Türk kültür ve medeniyetinde Arap harfleriyle kaleme alınmış birçok yazma eser bulunmaktadır. Bu eserlerin büyük kısmı çeşitli kütüphanelerde bulunmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı tasnif edilmiş bir kısmı da tasnif edilmeyi beklemektedir. Bahse konu yazmalar arasında birçok şiir mecmûası da geçmektedir. Çalışmamızın mahiyeti gereği bu eserlerde Zülfî adına kayıtlı şiirlerin varlığı araştırıldı. Birkaç mecmûanın içinde Zülfî adına kayıtlı bazı manzumelerin olduğu görülmüştür. Şöyle ki:

Milli Kütüphane'de **06 Mil Yz A 1361** kayıt numaralı mecmûanın 22a-26a yaprakları/varakları arasında kayıtlara göre Zülfî mahlaslı bir şairin kendi el yazısından şiirleri olduğu belirtilmiştir. Yazmanın farklı yerlerinde "li-muharririhî" başlıklı bazı şiirler bulunmasına rağmen şiirlerin herhangi bir yerinde Zülfî adına rastlanmaz. Sadece yazma eserin bir yaprağında (yk. 25b) "zülfî" kelimesi, ardından da "li-muharririhî" ibaresi gelmektedir. Bahse konu ibare, hemen altta bulunan gazel nazım şeklindeki şiirin ilk beytinin bir parçasıdır. Şiirde aruz kalıbının "3 Fâilâtün 1 Fâilün" olması için "zülfî" kelimesi daha sonradan kâtip/derleyen tarafından eklenmiş olabilir. Ayrıca kelime anlam olarak da beyte uyum sağlamaktadır.

Milli Kütüphane'de bulunan **06 Mil Yz A 4453/1** kayıt numaralı yazma mecmûada da Zülfî mahlaslı bir şiirin olduğu belirtilmektedir. Mecmûanın ilgili (yk.109a) yaprağında "Zülfî" yazımına benzeyen "Revnâkî" başlıklı bir gazel bulunur. Gazelin mahlas beytinde de hem harfler hem de şiirin kalıbı "Revnâkî" başlığını desteklemektedir. Ayrıca mecmûanın bir sonraki yaprağında da Revnâkî'ye ait bir gazel vardır.

Kütüphane kayıtlarına göre, **06 Mil Yz A 5791** kayıt numaralı bir başka mecmûada “Zülfi”ye ait bazı şiirlerin olduğu belirtilmektedir. Mecmûada ayrıca beyitlerin geçtiği sayfada “zülfi” ifadesinin geçtiği bir kelimenin üstü kırmızı mürekkeple işaretlenmiştir. Fakat başlıkta “Zülfi” kelimesi görülen metinlerden ilk beytin (yk. 6b), 16. yüzyıl Bektaşî şairlerinden Seher Abdal’a ait olduğu tahmin edilmektedir:

Yine seyyâh oluben destüme aldum teberi

Yine ben terk-i diyâr itmege kıldum seferi (yk. 6b, / Gölpınarlı 2004: 305)

Bu beytin altındaki bir beyit ile diğer dizelerin, aslında mütekerrir bir müseddesin bentlerine ait olduğu tahmin edilmektedir. Bu durumda bu şiirin tamamının Seher Abdal’a ait olduğu söylenebilir. Zülfi ve şiirlerinin konu edinildiği incelememizde Zülfi’ye ait bilgilerin geçtiği **ASL 568 Mec. 26** künyesi ile kayıtlı mecmûa hakkında kısa ve öz bilgiler sunulduktan sonra mecmûadaki bilgiler ışığında **Zülfi**’nin tanıtımı ve yeni tespit edilen şiirlerinin yeni yazıya aktarımı bulunacaktır.

Çalışmamızda şair ve şiirleri hakkındaki tüm değerlendirmelerimiz bahse konu mecmûa eksenlidir. Mecmûa derleyicisinin vermiş olduğu bilgilerin doğruluk değeri daha sonraki çalışmalar ile güncellenebilir. Ayrıca aynı mahlasla şiirleri bulunan başka bir şaire ait şiirlerin mecmûaya alınma ihtimâli de söz konusu olabilir.

Metinlerin yeni yazıya aktarımında bulunulurken akademik çevrede sıkça kullanılan transkripsiyon alfabesi-çevriyazı kullanılmıştır. Metinlerde hattatın imlası ve yazı stilinden ayrıca şahsımızdan kaynaklı okunamamış veya okumalarında şüphe duyulmuş bazı ifadeler bulunmaktadır. Bunlar için ilgili yerde dipnot sistemi kullanılarak açıklamalarda bulunulmuştur. Zülfi’ye ait şiirler verilirken, öncelikle şiirin hangi yaprakta geçtiği yazılmıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere yazma eserde iki yaprak dışında numaralandırma yapılmamıştır. Şiirlerin geçtiği yapraklar tarafımızdan numaralı yerler esas alınarak belirtilmiştir. Her bir yaprağın ön yüzü için “a” arka yüzü için de “b” harfleri kullanılmıştır. Şiirlerin üzerinde, hangi nazım şekli ile kaçır birimden oluştukları ve hangi aruz kalıbı ile yazıldıkları da ayrıca belirtilmiştir. Bununla birlikte şiirlerin başında derleyicinin eklediği başlıklar da yeni yazıya aktarılmıştır. Çalışmamızın sonunda, yazma mecmûada Zülfi’nin şiirlerinin geçtiği bölümler tıpkıbasım/faximile olarak ek şeklinde sunulmuştur. Böylece okuyamadığımız, yanlış okuduğumuz veya okumalarında şüphe duyduğumuz

bölümlerin başka bir göz tarafından değerlendirilme imkânı sağlanmaya çalışılmıştır.

1. MECMÛANIN TANITIMI

İncelemeye esas mecmûa, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser salonunda bulunur. Eser, Agâh Sırrı Levend yazmaları arasında **ASL 568 Mec. 26** künyesi ile kayıtlıdır. Bilindiği üzere mecmûaların bir kısmı farklı kişilerin eline geçmesi sonucu farklı kalemlerle farklı yazıları hatta farklı kâğıtları ihtiva edebilmektedir. “Kâğıt ve mürekkep farklılığının sebebi mecmûanın farklı zamanlarda yazılması olabileceği gibi uzun bir süreçte farklı kimselerin elinden geçmesi, yani eserin aslında birden çok derleyicisinin bulunması da olabilir” (Köksal 2012: 413). Bu mecmûada da birkaç farklı kalemin müdahalesi söz konusudur; ama yazıların büyük çoğunluğunu yazan kişinin, imla özellikleri açısından farklı tasarruflarda bulunduğu söylenebilir. Şiir mecmûasının, yazım ve imlâ bakımından irdelendiğinde iyi bir hattatın elinden çıkmadığı görülmektedir. Birçok kelimenin yazımındaki imlâdan, *atf vavlarının* “ و ” gösterilmemesi ve Farsça tamlamalardaki izafet kesresinin “ ِ ” ile belirtilmesine kadar çeşitli imlâ tasarrufları görülür. Özellikle çekim eklerindeki ünlülerin gösterilmesi, mecmûa derleyenin konuşma diline yakın bir yazımı tercih ettiğini göstermektedir.

Genel olarak *talik* hat ile kaleme alınan mecmûanın kim tarafından yazıldığı net olarak bilinmemektedir. Yazma mecmûanın 50a yaprağındaki “Tarih-i Züleyha Kerimemüz” başlıklı bir tarih kıtasının son beytinde “Lebîb” kelimesi/mahlası geçmektedir. Bu bilgilere göre mecmûanın tamamının veyahut bir bölümünün Lebîb mahlası biri tarafından derlendiği söylenebilir; ancak eserin hiçbir yerinde kâtibin Lebîb olduğuna dair bir bilgi geçmemektedir.

Eserin hangi tarihte yazıldığı bilinmemektedir. Farklı kalem ve yazıların kullanıldığı mecmûada farklı yüzyıllara ait şiir örnekleri vardır. Ayrıca farklı tarih bilgileri ve tarih manzumelerini de mecmûada görmek mümkündür. Mecmûada “Tarih-i Fatıma” başlıklı metnin (yk. 39b) hemen yanında yazılan bir tarih **H. 1163/M.1750** yılını göstermektedir. Farklı kalemle “Muhammed bin Ahmed bin Muhammed”in doğumu için yazılan tarih manzumesinden (yk. 40a) hareketle Mecmûanın Hicri **1177** yılının Şevval ayının 12’sinden (**Miladî 14 Nisan 1764**) önce kaleme alındığı söylenebilir.

Mecmûa, 17 ve 18. yüzyıl şairleri ağırlıklı olmakla birlikte daha erken dönemde yaşamış şairlerin şiirlerine yer vermesi açısından da önemlidir. Yukarıda verilen tarihlere ve mecmûada bilgileri verilen şairlere bakıldığında mecmûanın 18. yüzyılda derlendiği söylenebilir. Mecmûadaki birçok şiirin 18. yüzyılda daha da sadeleşen bir dil özelliği gösterdiği görülmektedir.

Mecmûanın tamamı 61 yaprak olup sadece 34 ve 38. yaprakları numaralandırılmıştır. Eserde Cemî, Nebî, Mecnûnî, Âşık Ömer, Gevherî, Halilî, Âkîb, Deryâ gibi şairlere ait farklı nazım şekillerinde kaleme alınmış birçok şiir bulunur. Eserin çalışmamız açısından önemi ise, Zülfî isimli şaire ait şiir örneklerini barındırmasıdır.

2. ŞAİR ZÜLFÎ: HAYATI VE MAHLASI

Klasik Türk edebiyatı temsilcisi şairlerden biri de Zülfî'dir. Tezkirelerde ve diğer biyografik kaynaklarda kendisi hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Onun varlığından, Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser Kütüphanesinde "ASL 568, Mec 26" numarada kayıtlı bir mecmûada geçen şiirleri dolayısıyla haberdar olunmaktadır.

Mecmûadaki imlada şairin mahlası hem şiirlerin başında hem de makta beyitlerinde "ذولفي" şeklinde olup "zülf = زلف" kelimesinin Arap harfleriyle yazılması gereken şekilden farklıdır; ama burada bir yazım yanlışının mı yapıldığı, yoksa kelimenin bu haliyle başka bir anlam mı taşıdığı belirlenememiştir. Bununla birlikte Mecmûanın "Târîh-i Fâtıma" başlıklı bir metnin (yk. 39b) son beytinde geçen dizinin imlasına bakmakta yarar vardır. Şöyle ki:

"طلوع ایتدی ذوهره فاطمه"

Metinde, "Zühre" kelimesi, beklenen yazımı olan "زهره" yerine "ذ وهره" şeklinde yazılmıştır. Tıpkı "Zülfî" yazımında olduğu gibi, keskin "z = ز" yerine "z = ذ" ; aslında olmayan ve harf/simge olarak gösterilmeyen "ü" ünlüsü yerine de Türkçe kelimelerde "ü" okutan "و = vav" harfi getirilmiştir.

Bu bilgilerden hareketle, şairin "saç, perçem, yüzün iki tarafından sarkan saç lülesi" anlamlarında kullanılan "zülf" kelimesine nisbet "î"sini eklemesi ile "Zülfî" mahlasını kullandığı söylenebilir. Şairin kimliği, hayatı, yaşadığı yıllar hakkında elimizde net bir bilgi yoktur. Mecmûada yer verilen şairlerin bir kısmının en geç 18. yüzyılda yaşamış şairlerden olması, Zülfî'nin de bu yüzyılda veya öncesinde yaşadığına işaret etmektedir.

3. EDEBİ ŞAHSİYETİ, ŞİİR SANATI VE ŞİİR GÖRÜŞLERİ

Şairin edebî şahsiyeti, hayatı ve şiir sanatı hakkında görüş bildirmek için belki de tüm şiirlerini ve hayatı hakkında bilgi veren diğer metinleri de araştırmak, görmek ve incelemek gerekmektedir. Elimizde bulunan şiirlerindeki birkaç ifadesi üzerinde onun şahsiyeti hakkında kısa değerlendirmelerde bulunulabilir. Buna göre; Zülfî'nin bazı şiirlerinde kullandığı dil, yüzyılın özelliklerine uyum sağlamış ve sâdeleşme eğilimi göstermektedir:

Ol Hüdâ-yı müste'âna bin senâ bin bin şükür
Ol şeh-i hûbâna kıldı bende-i fermân bizi (yk. 42a)

Şiirlerinde akıcı bir üslup kullanan şairin bazı dizelerde kısa yargı cümleleri kullandığı görülür:

Olsa bîdâr suâl itse cevâbuñ ne olur
Kim didi ey dil-i dîvâne saña bûsesin al (yk. 43a)

Aşağıda mütekerrir bir müseddesindeki tekrarlanan dizelerde şairin konuşma dilini şiire aktarmadaki ustalığı göze çarpmaktadır.

Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dâr olmaz
Ben gibi nâzuña ey şûh harîdâr olmaz (yk. 40b)

Aşağıda konuşma diliyle yazılan ve matlaı verilen bir gazelinde Zülfî, güzellikler ve güzellik unsurları, ülkü değerler ve hedef yaşamları kendisi ve sevdiği öge ile karşılaştırır. Buna göre sevgili çok güzeldir. Hiçbir güzel ona eş değer değil, âşık olarak da kendisi gibi birisi yok ve her konuda sevgilinin yanında olabilecek en mantıklı kişi de odur:

Hiç bir gül sen gül-i ra nâ gibi ra nâ degül
Hiç bülbül ben gibi şürîde vü şeydâ degül (yk. 42b)

Klâsik Türk şairlerinin büyük çoğunluğunun Farsçaya hâkim olduğu bilinmektedir. Zülfî'nin de akıcı üslubuyla Farsça kelimelerle uzun tamlamalar kurduğu da görülür:

Pâymâl-ı hâk-i pâk-i bâb-ı reşk-i târem ol" (yk. 42a)
Kıl 'adû rağmına me'vâ irdi çün fırsat saña

Zülfî'nin mecmûada bir de Farsça-Türkçe mülemmâ şiiri bulunmaktadır. Şiirin bazı yerlerinde Türkçe kelime ve ibarelerin Farsça cümle yapısı içine ustalıkla yerleştirildiği görülür:

Zülfî bî-hüde me-gû cân u gön'lüni neyledün

Yukarıdaki dize şöyle anlamlandırılabilir: Ey Zülfî, beyhude/boş konuşma,

söyleme. Canını yüreğini ne yaptın sen? Veyahut: Ey Zülfî, canına ve yüreğine/gönlüne ne yaptığın konusunda gereksiz ve boş lakırdılarda bulunma...

Zülfî, yazdığı şiirlerle şiir sanatını icra etmekle birlikte, kendi şiir sanatı ve şairliği hakkında da kısa açıklamalarda bulunur. Aşağıdaki beyitte kendi şiiri hakkındaki değerlendirmeleri bulunur:

Mest olmuş iken bir nice şi r eylemiş inşā
Efsūs ki bu Zülfî-i bî-dil dile düşdi (yk. 41b)

Şiirin anlamı şu olabilir; Zülfî birgün sarhoş halde iken birçok şiir kaleme almıştır. Ne yazık ki o, bu sarhoş halinden dolayı dile düşmüştür. Zülfî, güzel anlamlar ve mana denizinde gezinirken, şiir şarabını içip bununla mest olurken, birçok şiir yazdığını ifade etmektedir. Bu durumundan dolayı da dile düşmüş, herkes onu ayıplamaktadır. Şair bu durumu “efsūs = eyvâh, yazık” kelimesi ile tevriyeli olarak açıklamaktadır. Şiirin bir diğer anlamı ise şudur ki esas tevriye bu durumda yapılmış olmalıdır; Zülfî, herkesin dilindedir, herkes ondan bahsetmekte ve onun şiirlerini okumaktadır.

Aşağıdaki şiirinde ise Zülfî, şiirini “hoş-ayende” olarak nitelemektedir; fakat şair, “tecâhül-i ârif” sanatına başvurarak sözü başkasına söyletmektedir. Şöyle ki;

Zülfînün şi ri hoş-âyende ise ey Çelebi
Baş kadem külbe-i ahzânına mecmû'asın al (yk. 43a)

Ey Çelebi, eğer Zülfî'nin şiiri beğeniliyorsa, hoşla gidiyorsa var onun hüznler evine de şiirlerinin tümünü (mecnûasını) al da oku. Bu beyitte birkaç farklı izah sözkonusudur: İlk olarak; şairin bugün için elimizde olmayan bir şiir mecnûası veyahut bir divanı vardır. İkinci bir algı ise şöyle olabilir; Zülfî'nin yaşadığı hayat ile alakalı olup onun acılar içinde kıvrandığını göstermektedir. Tıpkı Hz. Yakup gibi, “külbe-i ahzan”da yaşamaktadır. Büyük bir ihtimalle kıskançlığa maruz kalan bir durumdan sonra birçok şeyini kaybetmiş ve yalnız yaşamak zorunda kalmıştır. Beyitte geçen “baş kadem=uğramak, ilgilenmek” açıklaması da kimsenin Zülfî'yi sormadığına ve onunla ilgilenmediğine işaret etmektedir. Üçüncü bir anlam ise; şairin şiirlerinin güzelliği onun acılar içinde yaşamasıyla bağdaştırılmaya çalışılmaktadır. Şair şöyle söylemek istemektedir: Ey Çelebi, Zülfî'nin bu şiiri çok güzel geliyorsa, onun acılarla yoğrulan diğer şiirlerini gidip bir gör. Hatta şiirlerinin tümünü al ve oku.

Zülfî'nin bu beyitteki alegorik anlatımına bakıldığında onun zorluklar içinde ve yalnız başına kaldığına dair ipuçları görülür. Bu bağlama uygun olarak başka şiirlerinde de aynı ifadelerle rastlamak mümkündür:

Öyle her bî-başara görme bu kîmyâyı maḥal (yk. 40b)

Dizede şairin/âşığın bir sevgiliye olan ihtarı söz konusudur. Bu sevgili dönemin yönetimde güç sahibi olan birisi olabildiği gibi dünyevi manada kadın da olabilir. Yine farklı ülkü (olgun-yüce) değerler de sevgili sembolü ile verilebilir. Şiirde Zülfî'nin sanki birisini uyardığı, görme ve anlama kabiliyeti olmayana değer verilmemesi gerektiği vurgusu göze çarpmaktadır. Belki de bu kişi, Zülfî'yi kıskanan ve sıkıntı çıkaracak bir yapıdadır. Şair uyarısını yapmakla birlikte bu kişinin anlayışsız ve tecrübesiz olduğunu vurgulayıp kendisinin anlayış ve tecrübe sahibi olduğunu söylemek istemektedir.

Yukarıdaki dizeye anlamca birebir uyuşan bir diğer dize ise şöyledir:

Kendüñe her ḥar-ı la-yefhemi dem-sâz itme (yk.41a)

İfadelerde görüldüğü üzere Zülfî, sevilen ögeye “anlayışsız ve tecrübesiz kimselerle” eş-dost olmamasını önermektedir. Görüldüğü kadarıyla Zülfî, sevgilinin yanındaki kişilerin şahsiyetlerini bilmekte ve sevgiliye/ülkü değere bir zarar vermesinden korkmaktadır. Belki de kendisini ona layık görmekte ve bu işin üstesinden kendisinin gelebileceğini ima etmektedir. Bununla birlikte, Zülfî'nin ifadelerine bakıldığında onun “hüzünler evinde” kaldığı ve uğradığı haset ve kıskançlık sonucu yüksek bir yere gelemediği görülmektedir.

4. ZÜLFİ'NİN ŞİİRLERİ

Mecmûada tespitlerimize göre şaire ait biri Farsça-Türkçe mülemma toplam **sekiz** gazel ile **bir** mütekerrir müseddes bulunmaktadır. Metinlerin başlığında derleyici tarafından bazen “Zülfî” bazen de “lehû” ibaresi kullanılarak şiirlerin Zülfî'ye aidiyetleri belirtilmiştir. İncelememizde Zülfî'nin şiirleri mecmûada geçtiği sırayla verilmiştir. Her şiirin başında öncelikle (derleyen tarafından yazılmışsa) şiirin üzerindeki başlık, şiirin geçtiği yaprak numarası ile şiirlerin nazım şekilleri ve birim sayıları belirtilmiştir. Şiirler tarafımızdan numaralandırılmış olup şairin mahlası koyu renkle gösterilmiştir. Şiirlerdeki Arapça veya Farsça ibareler ise eğik yazı/italik olarak yazılmıştır.

Yazmada derleyicinin imla tasarrufları, yazımı ve yazı stilinden ayrıca şahsımızdan kaynaklı okunamamış veya okumalarında şüphe duyulmuş bazı ifadeler de söz konusudur. Ayrıca aruz kalıbı ve anlamdan dolayı da farklı

okumasını gerçekleştirdiğimiz bölümler de bulunmaktadır. Bu durumdaki okumalar da eğik yazı/italik olarak gösterilmiş olup, ilgili yerde dipnot sistemi kullanılarak açıklamalarda bulunulmuştur.

Lehü 40b-41a, Mütekerrir Müseddes, 6 Bend

Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün

Sen gibi kimse eyā şūh cefakār olmaz
Kırpūgi tır-i ecel gözleri seh̄hār olmaz
Kaşları kav̄s-i kazā gamzesi h̄ün-hār olmaz
Servsin serv gibi nāz ile reftār olmaz
Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dār olmaz
Nāzuña ben gibi ey şūh haridār olmaz²

Hāk-i pāk-i kademūñ dide-i uşşāka kehel
Öyle her bī-başara görme bu kīmyāyı maḥal
Şeb-i hicrānuma tāb eyleyemez şem -i emel
Nāzır-ı rüyūñ olan dirdi ilā vakt-i rehel
Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dār olmaz
Ben gibi nāzuña ey şūh haridār olmaz

İtme pā-māl gam üftādeñi ey çār-ebrū
Aç ki kākül-girihūñ ālemi tutsun bu bū
Bu ne hoş serv-i seh̄idür bu ne kadd-i dil-cū
Ki gören cān u gönüldeñi ider aña yāhū
Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dār olmaz
Ben gibi nāzuña ey şūh haridār olmaz

Ey büt-i işve-gerim eyle kerem nāz itme
Kendiñe her har-ı lā-yefhemi dem-sāz itme
İltifāt-ı nigeḥ it bendeñe iğmāz itme
Çehre-sāy eyle beni pāyūñe i rāz itme
Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dār olmaz
Ben gibi nāzuña ey şūh haridār olmaz

² Mütekerrir beytin ikinci dizesi, ilk bendde “Nāzuña ben gibi ey şūh haridār olmaz” şeklinde yazılmış iken diğer bendlerin sonunda “Ben gibi nāzuña ey şūh haridār olmaz” olarak yazılmıştır. Ayrıca 3, 4 ve 5. bendlerin bu biriminin “güzelüm, dildār; nāzına, haridār” kelimeleri kâtip tarafından yazılmamıştır.

Kākülün bûyına dil aldı şabâdan haberi
 Yoğ imiş gülşen-i 'âlemde bu bûyuñ eşeri
 Kâmetün serv-i sehî belki melâhat şeceri
 Dir ruḥ-ı âlûne her kim ki iderse nazarı
Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dâr olmaz
Ben gibi nâzuña ey şūḥ ḥaridâr olmaz

Çünkü 'usret-keş olur bize selâm eylemede
 Ğayra biñ luṭf ile mebzûl kelâm eylemede³
Zülfünün şubhını hecrün gamı şâm eylemede
 Dâne-i ḥâlünü 'uşşâkuña dâm eylemede
Olmaz olmaz güzelüm sen gibi dil-dâr olmaz
Ben gibi nâzuña ey şūḥ ḥaridâr olmaz

1) Lehû-41b, Gazel, 5 Beyit

Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün

O çeşm-i ḥün-feşānuñ kim dem-i merdümler mest oldu
Cefâ-yı ḥançer-i ḥübân görüp anı şikest oldu⁴

Ḥayâl-ı la l-i dilberle mey-âşâm olmadan ey dil
 Senün elden gidüp şabruñ benüm cânım güsist'oldı

Şeb-i hicrân benüm ḥâlüm görüp rûy-ı teraḥḥumden
 Kadeḥ kan ağlayup elden düşüp sāgar şikest oldu

Sunup bir cür a bend itdi dili âşüfte(y)i güyâ
 O cām-ı dil-güşâ ey dil bize cām-ı elest oldu

Dimiş şūḥ-ı kadeḥ-nüşum henî olsun aña vaşlum
 İçüp mey leblerüm **Zülfî** ne hoş bāde-perest oldu

2) Lehû-41b, Gazel, 5 Beyit

Mefülü Mefâilü Mefâilü Feülün

Gördüm leb-i meygünüñ meylüm müle düşdi
 Raḥm itdi sürâḫî gamuma gülgüle düşdi

Gördi ruḥ-ı âluñ dehen-i ḥokka-mişâlün
 Dil bülbülü ey gonca-dehen sen güle düşdi

³ Metinde "biñ luṭf ile " üstü çizilmiş ve yerine "bâis yâ ne" ifadesi yazılmıştır.

⁴ "Cefâ-yı ḥançer-i ḥübân" ibaresinde iki tefilenin altına "revâc-ı nâz-ı maḥbûbân" ibaresi yazılmıştır.

Ben sen büt-i sîmîn-teni sevdüm meye düşdüm
Meyl-i dil-i bülbül aña reşkâ güle düşdi

Serv eyledigiçün revîş-i yâr ile bahşı
Şermende olup pây-ı hırâmı gile düşdi

Mest olmuş iken bir nice şî'r eylemiş inşâ
Efsûs ki bu **Zülfî**-i bî-dil dile düşdi

3) Li-Zülfî, 42a, Gazel, 5 Beyit

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün
Bul neşât ey dil irişdi yârdan da'vet saña
Bil ki iqbâl eyledi şimden gerü devlet saña

Pây-mâl-ı hâk-i pâk-i bâb-ı reşk-i tãrem ol
Kıl 'adû ragmına me'vâ *irdi çün fırsat* saña⁵

Naqd-i cãn-âlûde kıl bu şî're şun ger dirse kim
Dest-âvizün nedür ol şâhib-i 'izzet saña

Özr-hâh ol vaz'-ı nâ-hemvâr cürm-i kavlüne
Coşa bahr-ı luftı şâyed ide bir himmet saña

Eylese şâyeste-i luft-ı hitâb ol meh-likâ
Zülfiyâ bundan yeg olmaz *dünyede*⁶ ni'met saña

4) Lehü, 42a, Gazel, 5 Beyit

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün
Mîve-çîn-i nahl-ı kâm itdi yine Yezdân bizi
Kâşid-ı cãnân irişdi eyledi handân bizi

Kâsd-ı şân-ı rif'at-ı bî-vâye kılmış luft idüp
Menziline da vet itmiş ol meh-i tâbân bizi

Min ba'ad kıl âsitânın me'men-i dârü's-sürür
Bu revîşle bî-şek eyler fâyık-ı akrân bizi

⁵ Metinde "irdi çün fırsat" ifadesinin altına "virdi çün ruşat" ifadesi yazılmıştır. Her iki kullanım da aruz kalıbına ve anlama uygundur.

⁶ Kelime "dünyâ" şeklinde yazılmıştır. Kalıp gereği "dünye" şeklinde okunmalıdır.

Ol Hüdā-yı müste'āna biñ senā biñ biñ şükür
Ol şeh-i hūbāna kıldı bende-i fermān bizi

Varduğunda naqd-i cānuñ pāyine kılgil nişār
Zülfiyā çün da vet itdi luţf idüp cānān bizi

5) Zülfı, 42b, Gazel, 5 Beyit

Feilātün Feilātün Feilātün Feilün

'Aqlum aldı yine bir nāz ile şırāne baķış
Öyle pākīze reviş öyle dilirāne baķış

Dil ü cān mülkini yağmāya virür kaç u gözi
Sineler çāk ider ol hañçer-i bürrāne baķış

Kalbi tārık olanuñ kalbini pür-nür eyler
Öyle şırāne-nazar öyle münirāne baķış

Dil ü divānemi her lahzada şahrāya şalur
Geh oña gāhi buña ol gehi seyrāne baķış

Zülfiyā sāmī'a vü dīdesi dehrüñ hergiz
Görüp işitdügi yok aña nazirāne baķış

6) Lehü, 42b, Gazel, 5 Beyit

Fäilātün Fäilātün Fäilātün Fäilün

Hiç bir gül sen gül-i ra nā gibi ra nā degül
Hiç bülbül ben gibi şürīde vü şeydā degül

Hüsn bāğında melāhat naḥli bī-ḥad bī-şümār
Līk sen serv-i sehī-teg birisi bālā degül

Şāhed-i devlet çok ammā sen melek-sīmā gibi
Ḥalkı insān ḥulķı ḥünī gözleri şehlā degül

Bülbüle gül baña sen gül-ruḥ ki bāde dutmasaz
Mest olur bülbül velikin ben gibi rüsvā degül

Çün dimişsin nāz idüp ben **Zülfı(y)**i hiç tanımam
Bu bize 'ayn-ı vefadur nāz u istignā degül

7) Zülfî, 43a, Farsça-Türkçe Mülemmâ Gazel, 5 Beyit**Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün**

Çeşm-i şehläyet şehâ bu cism-i bîmârüm fedâ

Râh-ı rûh-efzâ lebet-râ cân-ı efkârüm fedâ

Behr-i ân çeşm ü lebet ömrüm bâğı gülzârunuñ

Nergis ü berg-i gülî çist bâğ u gülzârum fedâ

Ger dilem nezd-i dü-çeşmet olmasa lâyıķ şehâ

Dih seget-râ bād ey şûh-ı sitem-kârüm fedâ

Ger nihâdî ber-serem pâyet eyâ şûh-ı cihân

Mî-kuned budem berâyet cümle güftârum fedâ

Zülfî *bî-hûde me-gû cân u göñlüni neyledün*

Kerde-em cevlân-künân çıķduķca dil-dârüm fedâ

8) Lehü, 43a, Gazel, 5 Beyit**Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün**

Varup ey nâme o şâhuñ dut elin bûsesin al

Okusun diñle şabâyla baña gönder sesin al

Âmed (ü) şud ne imiş gülşene her demde şabâ

Mâ il-i hoş-bü iseñ yâr başından fesin al

Ĥâb-ı nâzında bulursañ didüm ol sîm-teni⁷

Seg rakîb rağmına ķasd it ayağın müzesin al

Olsa bîdâr su `âl itse cevâbuñ ne olur

Kim didi ey dil-i dîvâne saña bûsesin al

Zülfînüñ *şî ri hoş-âyende ise ey Çelebi*

Baş ķadem külbe-i aķzânına mecmü `asın al

⁷ Metinde “sîm ü teni” yazılıdır. “sîm-teni” ifadesi de kalıba uymakta, anlama uygun düşmektedir.

SONUÇ

Mecmûalar, birçok bilim dalına yardımcı olduğu gibi edebiyat tarihine farklı açılardan katkı sağlayan yazma eserler arasındadır. Mecmûalar arasında şiir mecmûalarının ayrı bir yeri vardır.

Derleme eser, eser seçkisi ve antoloji olarak da değerlendirilen şiir mecmûaları, edebiyat tarihine önemli katkılar sunar. Çeşitli sebeplerle adı kaynaklarda bulunmayan birçok şairin varlığı konusunda mecmûalar önemli birer kaynaktır. Ayrıca şiir örnekleri çok az bulunan veyahut bulunmayan şairlerin şiirlerine de mecmûalarda rastlamak mümkündür. Bunun yanı sıra şairlerin divanlarında bulunmayan birçok şiiri de bu tür eserlerde görülebilir. Klâsik Türk (Divan) edebiyatı geleneğinde eser vermiş şairlerden biri de Zülfî'dir; ama birincil edebiyat kaynaklarında şair hakkında bilgiye rastlanmaz. Birçok şair gibi Zülfî de şiir mecmûaları vasıtasıyla tanınabilmektedir. Şairin varsa başka eserleri veya şiirlerinin toplandığı divanı, gün yüzüne çıkmayı beklemektedir, ancak şu ana kadar şair hakkında sadece bir mecmûada net bir bilgiye rastlanmıştır. Bahse konu mecmûa Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Salonunda ASL 568, Mec 26 numarasıyla kayıtlanmıştır.

İncelemeye esas mecmûa dışında özellikle Milli Kütüphane yazmalar koleksiyonunda bulunan üç mecmûada Zülfî adına kayıtlı bazı şiirlerin olduğu kütüphane kayıtlarında görülmektedir. Yaptığımız incelemeler sonucunda bu şiirlerin, bahsi geçen şair Zülfî veya aynı mahlaslı başka birine ait olmadıkları tespit edilmiştir. Yazma mecmûalardan birindeki kaydın esasında "Revnâkî" adlı bir şaire ait olduğu görülmüştür. Bir diğer yazmadaki şiirin ise "Seher Abdal"a ait olduğu tespit edilmiştir. Diğer mecmûadaki "zülfî" ibaresinin ise şiirdeki eksik kelimenin daha sonra metnin üst tarafına eklenmesi sonucu bir yanlış anlaşılmaya sebebiyet verdiği tespit edilmiştir.

Çalışmamıza esas mecmûada, *Zülfî*'nin **dokuz (9)** şiirine rastlanmıştır. Şiirlerden **sekiz (8)** tanesi gazeldir. Gazellerden biri Türkçe-Farsça mülemma bir şiirdir. Diğer **bir (1)** şiir ise son iki beyti tekrarlanmış bir müseddestir. Şair hakkında bilinenler bahse konu mecmûa eksenslidir. Hayatı, asıl adı veya nereli olduğuna dair elimizde net bir bilgi yoktur. Yazma eserdeki bilgilere bakıldığında şairin en geç 18. asırda yaşadığı söylenebilir. Zülfî'nin mecmûadaki şiirlerine bakıldığında onun bir divan oluşturacak kadar çok şiirinin olduğu hissedilmektedir. Şiir örneklerine bakıldığında Zülfî'nin akıcı bir üslup kullandığı sade söyleyişe özen gösterdiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

AYDEMİR Yaşar (2007). “Metin Neşrinde Mecmûaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/3 Summer, s. 123-137.

ÇAPAN, Pervin (hzl.) (2005). *Mustafa Safâyi Efendi Tezkire-i Safâyi: Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr İnceleme-Metin-İndeks*, Ankara: AKM Yay

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004), *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılap Kitapevi

KÖKSAL, M. Fatih (2011), “Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecmûaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecmûası”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, s. 449-468.

KÖKSAL, M. Fatih (2012). “Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)” s. 409- 431, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 7 Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz Yayınları.

KURNAZ, Cemal, Yaşar AYDEMİR. (2013). “Mecmûalara Sorulması Gereken Sorular” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1, Winter, p. 51-64, Ankara-Turkey.

MECMÛA, ASL 568, Mec 26. Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser Kütüphanesi

MECMÛA-İ EŞ'ÂR, 06 Mil Yz A 5791, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 18 yk.

MECMÛA-İ EŞ'ÂR, 06 Mil Yz A 4453/1, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 161 yk.

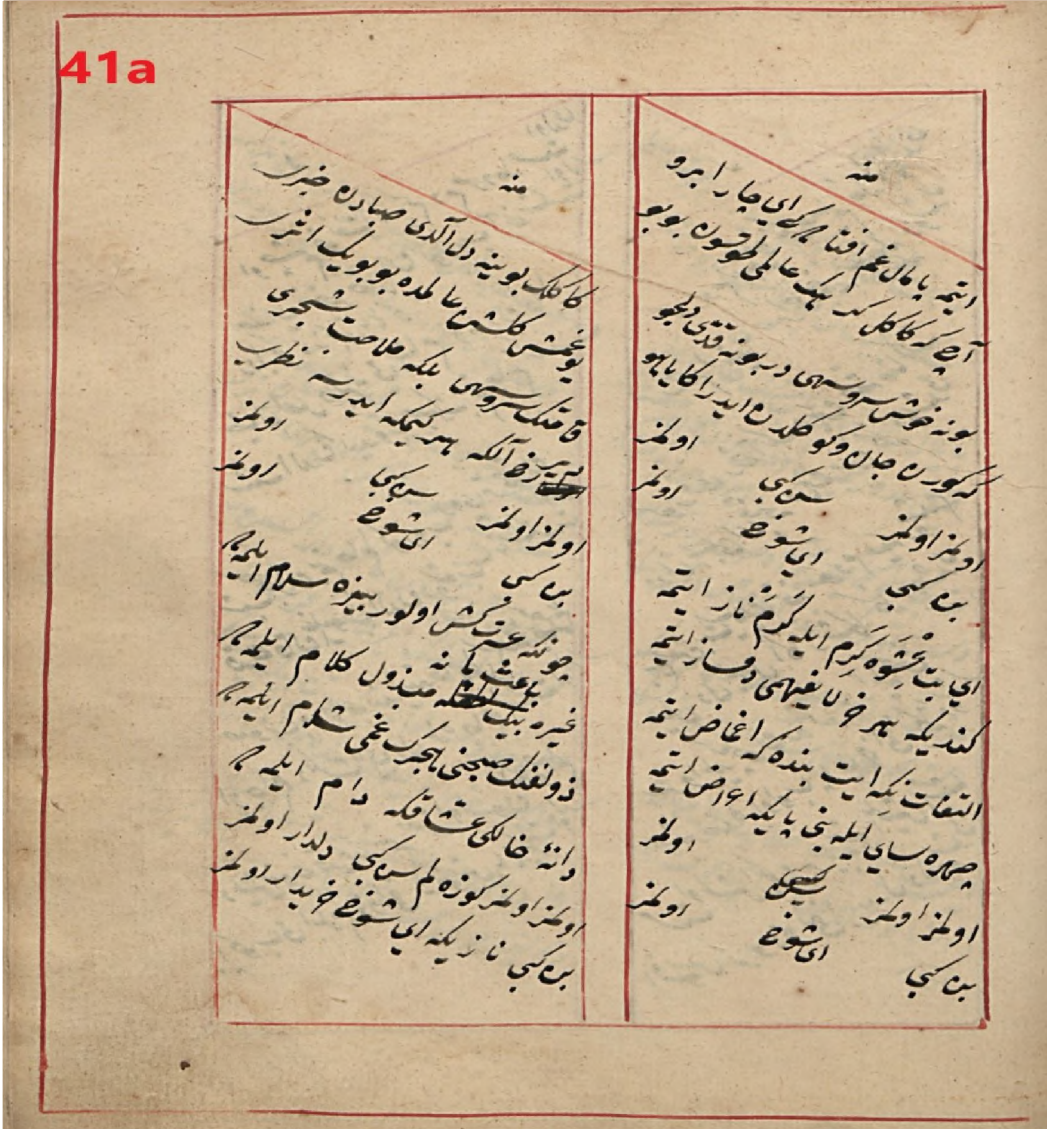
MECMÛA-İ FEVÂ'İD, 06 Mil Yz A 1361 Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 61 yk.

ÖZDEMİR Mehmet (2016), “Nûh B. Mustafa'nın Mecmûa-i Gazelliyyât'ı” *Journal of Turkish Language and Literature* Volume:2, Issue: 2, Spring (95-128)

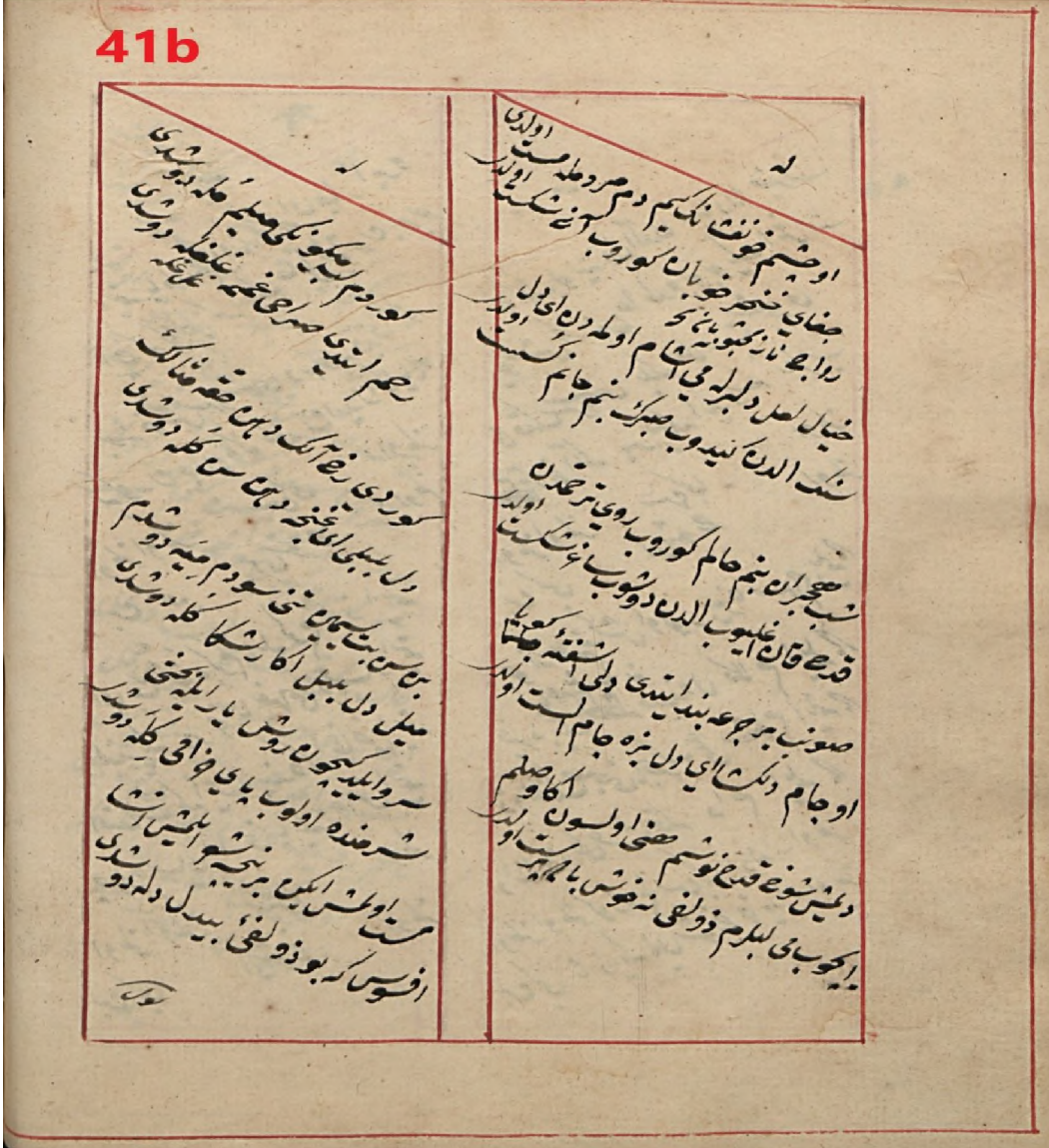
EK: TIPKIBASIM

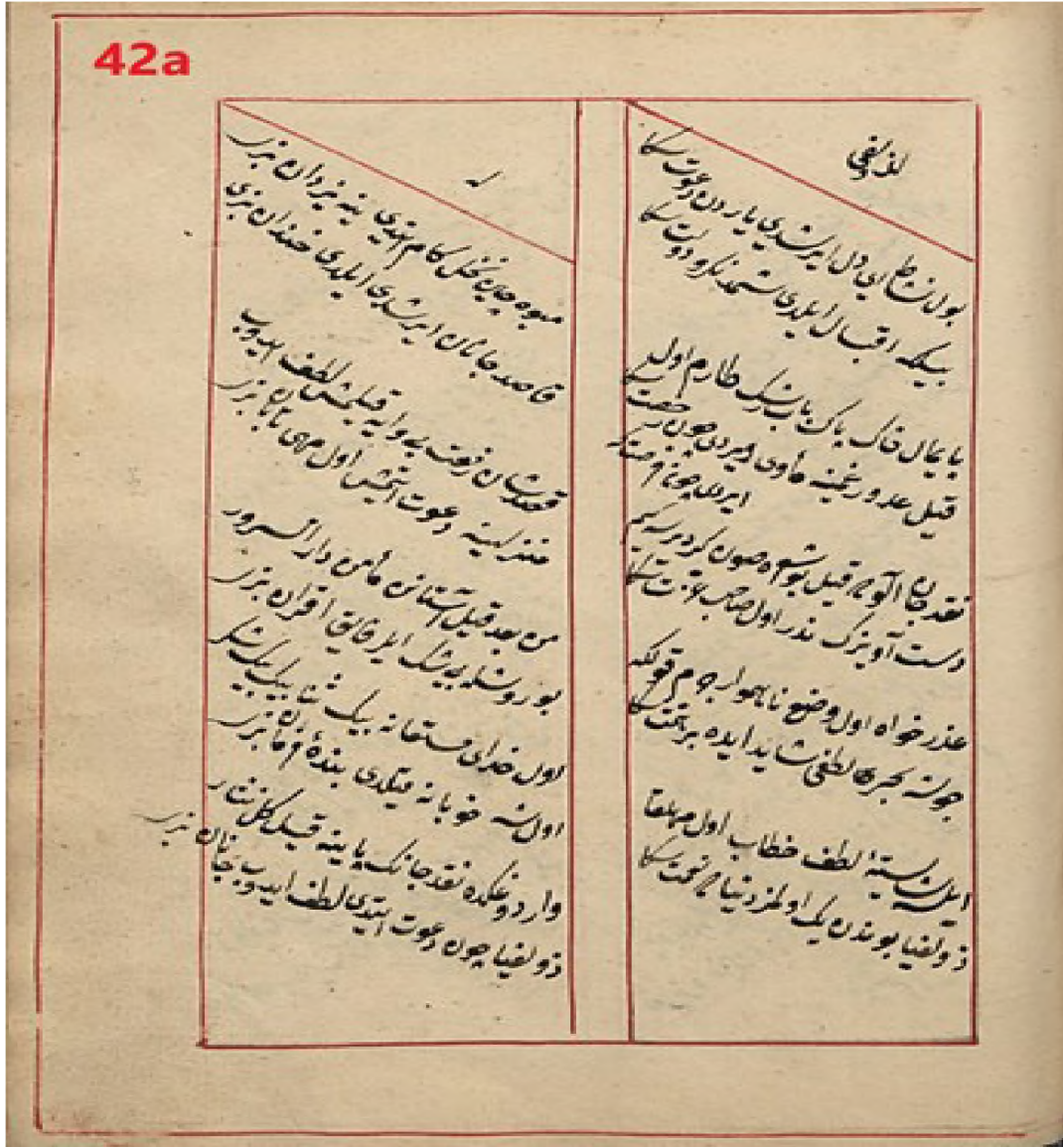


41a

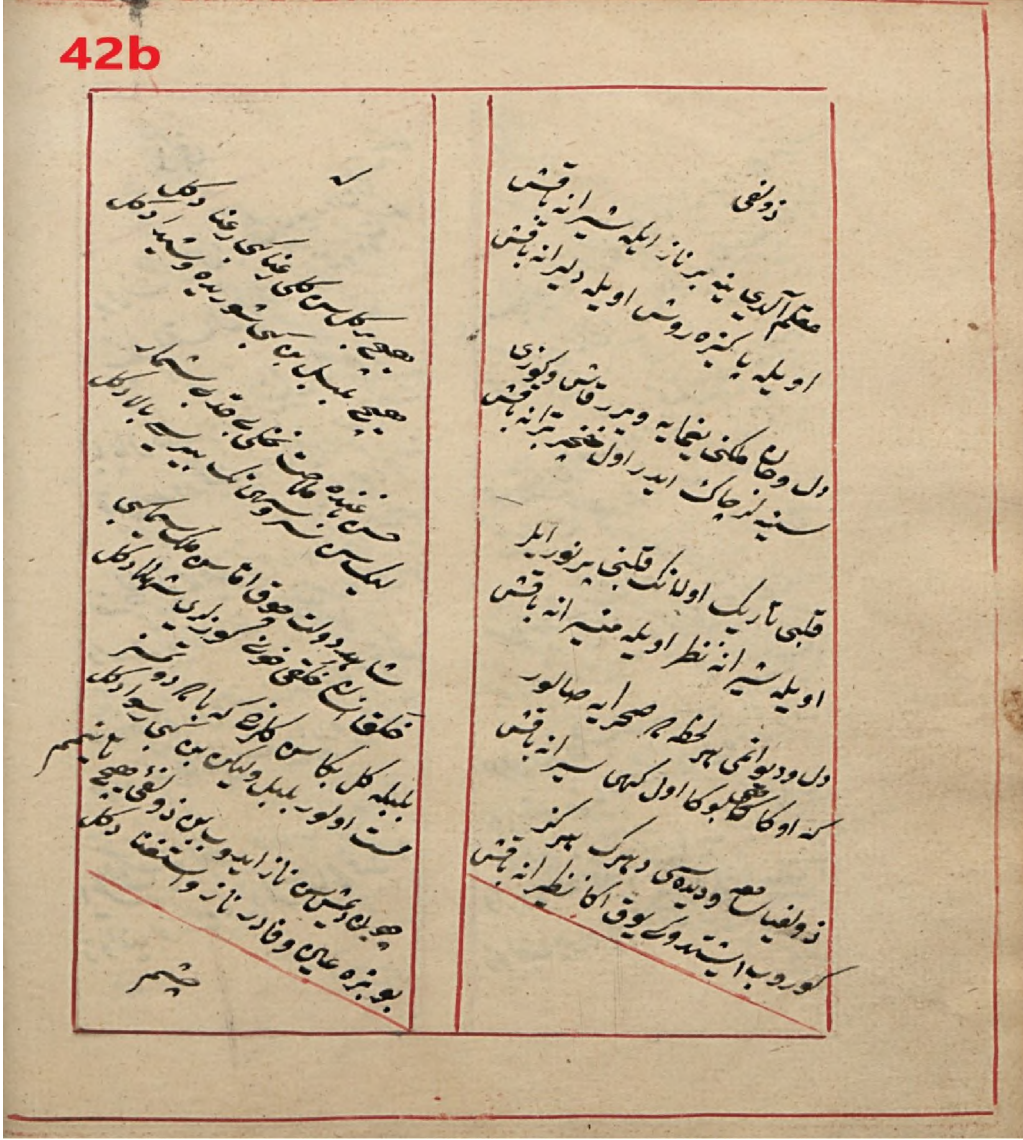


41b





42b



43a

<p> * * * واروب این نامه اولی که دوات الین بولسین آل اوقوسون دکله صیبله بجا کوندر کسین آل آملند زین کلمه نه هر دعه صبا مانن خوش بو کینلار بشتن فین آل خواب نازنده بو اولک دیدیم اول سیمونی سکر قیب رغنه قصدت آباغین موزه بول آل اولسه بیدار سوال آیه جو الین اولور کیم دیدی ای دل دیوانه سکا بولسین آل زو نفلتمی خوش آینه ایسه ای حلی باص قدم کلبه اغه اننه مجوسین آل </p>	<p> ذولفی چشم شهابت شهاب جسم بیارم قدا راج روح افزا البت جان فکارم قدا بهر آن چشم دلوت عمر باغی کلزارنک نرس بر کفلی حیت باغ و کلزارم قدا کردلم نزد دو چشم اوله لایق شهاب ده سکن را باد ای شوخ سکارم قدا کزها دی برم بایت ایخوه جهان میکند بودم برای جکه فنام قدا ذولفی سیر او هر کوه جان و کولانی نیک کرم آجولان کمان یقده دلدارم قدا </p>
--	--

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 205-214

**Makalenin Geliş
Tarihi**

09/01/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

24/01/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

16. YÜZYIL BİLGİN VE ŞAIRLERİNDEN FEVRİ'NİN AHLÂK-I MEHMED PAŞA ADLI ESERİ ÜZERİNE

Murat Ali KARAVELİOĞLU*

ÖZET

16. yüzyılda yetişen büyük bilgin ve şair Fevrî Ahmed Efendi, manzum ve mensur eserleriyle devrinin önde gelen simalarından biri olup onun, hamisi büyük devlet adamı Sokullu Mehmed Paşa'yı anlattığı *Ahlâk-ı Mehmed Paşa* adındaki eseri, ilim ve edebiyat dünyasında hak ettiği ölçüde bilinmemektedir. Bunda, kütüphane kataloğunda yer alan eksik isimlendirmenin de etkisi vardır. Dönemin süslü nesir örneklerinden biri saymakta tereddüt etmediğimiz bu eserde Fevrî, ilmi ve edebi muhitinde yer aldığı, kendisinden çok yakınlık gördüğü ve himayesinde bulunduğu Veziriazam Sokullu Mehmed Paşa'yı çeşitli yönleriyle tanıtmaktadır. Yer yer müellife ve başka şairlere ait manzum parçalarla süslenen eser, ünlü devlet adamının alışkanlıklarını, güzel huylarını, olaylar karşısındaki tutumunu vb. tespit etmektedir. Bu yönüyle sadece edebiyat tarihçileri açısından değil, tarihçiler bakımından da önemli bir eserdir. Makalede, söz konusu eser ilim âlemine kısaca tanıtılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sokullu Mehmed Paşa, Fevrî Ahmed, 16. Yüzyıl, ahlâk, nesir

* Doç. Dr. İğdir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. murat.karavelioglu@igdir.edu.tr ORCID: 0000-0002-6230-8639

ABOUT FEVRİ'S *AHLAK-I MEHMED PASHA* FROM 16th CENTURY SCIENTISTS AND POEMS

ABSTRACT

The great scholar and poet Fevrî Ahmed Efendi, who grew up in the 16th century, is one of the leading figures of his age with his works in verse and prose. In this, the incomplete nomenclature in the library catalog also has an effect. Fevrî, in his scientific and literary neighborhood, you can see the language of Grand Vizier Sokolovic Mehmed Pasha's language in a very close proximity and under the auspices of you. The work, which is decorated with verse pieces belonging to the other poets and writers in places, the habits of the famous statesman, nice habits, the attitude of the event, etc. says he found it. In this respect, not only the history of literary historians but also the history of historians is an important work. In the article, this work is briefly introduced into the science world.

Keywords: Mehmed Pasha Sokolovic, Fevrî Ahmed, 16th Century, morality, prose

GİRİŞ

Ahlâk ilmi ve ahlâk kavramı düşünülduğünde temel husus, ahlâk kavramı ile bireyin ve toplumun terbiyesinin kastedildiği, ahlâk ilmi ile de bunun sistematığıdır. Çünkü ahlâkın, yani insan huylarının, alışkanlıklarının, davranış şekillerinin ve hadiseler karşısındaki tutumunun birey ve toplum ölçeğinde önemli bir yer tuttuğu açıktır. Ahlâk ilminin pratikteki manası ve huyların güzelleştirilmesinde takip edilecek yol ise çeşitli terbiye metotlarından ibarettir.

Türk ilim ve kültür tarihinde ahlâk kavramını, fert ve toplum hayatını ilgilendiren ahlâkî kuralları bir bütün halinde ele alan yahut konunun belli bir yönünü inceleyen eser sayısı çok değildir. Edebi eserler göz önüne alındığında ahlâkî konulu mesneviler ile bu konudaki manzum-mensur karışık eserler ilk akla gelenlerdir. Ahlâk müessesesini tanımlayan, bunun retoriğini ortaya koyan, ünlü ahlâk kitabı yazarlarını tanıtan, Mevlâna'dan Kınalızade Ali Efendi'ye, Şeyhoğlu Mustafa'dan Gelibolulu Mustafa Âli'ye, Şemsettin Sivasî'den Bursalı Mehmed Tahir'e kadar Türk ahlâk felsefesinden veya ahlâkçılarından -doğrudan yahut dolaylı- söz eden yüzlerce kitap, risale kaleme alınmış, bazıları medreselerde ders kitabı olarak okutulmuş hatta hemen her evde insanların elinden düşürmediği, âdâb-ı muâşeret kitaplarına benzer bir biçimde sürekli okunan eserler yazılmıştır.

Bütün bunların yanı sıra belirli bir insanın ahlâkî ve davranışsal özelliklerini anlatan monografi türünde eserlerin de var olduğunu görüyoruz. Klasik Türk

edebiyatında, ahlâkî konularda yazılmış mesnevileri bir tarafa bırakırsak, ele alınan ve işin tabiatı gereği güçlü ve önemli birinin kişilik özelliklerini -çoğu zaman ince bir eleştiri ve temennileri de içererek- sayıp döken edebi eserler çok değildir. 16. yüzyılın büyük bir ilim adamı ve bu yönünün gölgesinde kalsa da değerli bir şairi olan Fevrî Ahmed Efendi (ö. 1571), hem Sultan Birinci Süleyman'ı hem de yakından tanıdığını kuvvetle tahmin ettiğimiz Veziriazam Sokullu Mehmed Paşa (ö. 1579)'yı anlatan biyografik/monografik iki kitap yazmakla söz konusu alanın kayda değer bir siması olarak öne çıkar.

Fevrî ve Ahlâk-ı Mehmed Paşa

Devrinin tanınmış bilgin ve şairlerinden olan Fevrî, Osmanlı klasik çağında yaşamış ilmi ve edebî simaların önde gelenlerindedir. Pek çok eseri ve hacimli bir divanı bulunmasına rağmen şairliğinden ziyade ilim adamlığı ile şöhret bulmuştur. Ders arkadaşı olması münasebetiyle onu yakından tanıdığını bildiğimiz Âşık Çelebi, tezkiresinde ondan uzun uzun bahseder¹ ve kendisini “Monla Hazretleri” diye anar. Fevrî'nin hayatındaki bazı dönüm noktalarını, yazdığı kıtalarla belgelendirir. Mesela hacca gittiğinde,

Ey cihân içre pesendide olan her tavrı

Sâ'î-i râh-ı Safâ Hazret-i Monla Fevrî

mısralarıyla başlayan manzumeyi dostu Fevrî hakkında söylemiştir ki bu mısralardan, Çelebi'nin onu ne denli beğendiği anlaşılmaktadır. Fevrî de hacdan dönüşünü bir muştucu eliyle gönderdiği şiir ile Âşık'a haber vermiştir. Büyük tezkire yazarı ve şair Âşık Çelebi ile böyle bir yakın dostluğu bulunan Fevrî'nin, çeşitli nazım şekilleriyle yazdığı ve sayıları binin üzerinde olan şiirlerini topladığı bir *Divan*'ı bulunmaktadır. Buna rağmen klasik dönemin ikinci derecede şairlerinden sayılan Fevrî, edebiyat tarihlerinde lâyık olduğu genişlikte yer bulmuş sayılmaz. Ayrıca manzum kırk hadis tercümesi olan *Kühl-i Dide-i A'yân*'ı ve *Münşeât-ı Süleymânî* adı ile de bilinen *Ahlâk-ı Süleymânî*'si ile hat sanatına dair yazdığı *Risale fi İlmi'l-Hutût* isimli eserleri vardır. Bazı kaynaklarda onun *Dürerü'l-Hükkâm* ile *Gurerü'l-Ahkâm*'a ve Beyzâvi'nin *Envârü't-Tenzil* tefsirine haşiyeleri ve *Miftâhü'l-Meânî* adında Farsça-Türkçe lügati olduğu haber verilmektedir.

Üretken bir şair sayılan Fevrî, bilhassa tahmis ve tesdisleriyle meşhur olmuştur. Şiirlerinde atasözü ve deyim kullanmayı sevmekle Necatî'nin

¹ *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, III, 1221 vd.

takipçilerinden olduğunu göstermektedir. Mensur eserlerinde genellikle sanatlı ve secili bir üslubu tercih etmiştir. Aynı zamanda devrinin önde gelen hattatlarından biridir.²

İlk olarak Vasfi Mahir Kocatürk'ün bahsettiği *Ahlâk-ı Mehmed Paşa* isimli eser, kataloğa *Ahlâk-ı Muhammedî* diye kaydedilmiş olduğundan mahiyeti anlaşılammıştır. Zira uzun yıllar Hz. Peygamber'in güzel ahlâkından bahseden bir metin olarak görülmüş, böylece tarihçilerin de edebiyatçıların da dikkatini çekmemiştir. Oysa onun benzer bir konuda *Ahlâk-ı Süleymânî* isimli bir eseri daha vardır ve adından da anlaşılacağı üzere Fevrî burada Kanuni Sultan Süleyman'ın üstün vasıflarını ve temel ahlâkî özelliklerini anlatmaktadır. Eseri orijinal kılan husus ise konunun, Muhibbî'nin şiirlerinden hareketle anlatılıyor olmasıdır. İlgili yerde padişahın bir şiirinin verilmesi, bazen de açıklanması, bir şair tabiatının şiirlerinden hareketle tespit edilmesi demek olmakta ve eseri ayrıca değerli kılmaktadır. Bu eserin, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Doktora tezi olarak hazırlanmakta olduğunu haber aldık. Kısacası *Ahlâk-ı Süleymânî*'nin muhtevasına uygun olarak *Ahlâk-ı Muhammedî* de Hz. Peygamber dışında bir kişi hakkında yazılmış olup bu kişi Veziriazam Sokullu Mehmed Paşa'dır.

"Bâb" adı verilen toplam kırk bölümde Mehmed Paşa, çeşitli özellikleri öne çıkarılarak anlatılır. Eserin geneline övgünün yanı sıra bir ikaz ve temenni de hâkimdir. Olgun ve iyi bir insanın, güzel huylarla donanmış bir kulun ve devlet adamının, onu çok yakından tanıdığı anlaşılabilir ve döneminin tanınmış bir bilgin, şair ve yazarının kaleminden anlatılması, Sokullu Mehmed Paşa'nın da -belki tarih kitaplarında dahi rastlanamayacak şekilde- yakından tanınmasına yol açar niteliktedir. Ünlü bir şahsiyetin bu şekilde çeşitli özellikleri vurgulanmak suretiyle ele alınması Klasik Türk Edebiyatında monografi türünde verilmiş mahdut sayıdaki eserlere de örnek teşkil etmektedir.

Eserin yazarı Fevrî Ahmed Efendi'nin, *Ahlâk-ı Mehmed Paşa*'nın kırk bâbının sonunda şiir ve inşa bahsine girdiği görülmektedir. Kitabın adeta ikinci bölümü gibi görünen bu bölümde yazar, Doğu'nun bazı ünlü belagat âlimlerinden iktibasla edebiyatın temel direği olan şiir ve inşa konusunu ele alır. Önce şiirin üstün özelliklerinden söz eder, ardından nesir vadisinin değerli yönlerini vurgular. Bahsin sonunda tavrını nispeten nesirden yana koyduğu görülmektedir. Hacimli bir divanı ve manzum eserleri bulunmasına

² Fevrî hakkındaki bu muhtasar malumat, Mehmed Kalpaklı'nın *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nin 12. cildinde yazdığı makaleden ve Ali Nihad Tarlan'ın, Fevrî'nin birkaç şiirini yayımladığı çalışmasından alınmıştır.

rağmen Fevrî'nin, değerlendirmelerini nesrin lehine yapması, onun şairliğinden çok nasir olarak şöhret bulmasıyla doğru orantılıdır.

Fevrî Ahmed'in söz konusu ettiğimiz eseri kırk yaprak tutarında küçük bir risale olup bilinen yegâne nüshası Milli Kütüphane'de A. 3815 numaraya kayıtlıdır. Eser, yer yer manzum parçaların da yer aldığı ve esas olarak iki ana bölüme ayırabileceğimiz bir hüviyet arz eder. Giriş bölümü sayılabilecek baş tarafta Allah'a hamd ü senâ edilir, ardından Hz. Peygamber ve ashab-ı kiramın övgüsüne yer verilir. Eserin asıl konusu olan Sokullu Mehmed Paşa (salt. 28 Haziran 1565 – 11 Ekim 1579)'nın ahlâkî özellikleri bâb adı verilen kırk başlık altında anlatılır. İkinci kısım ise şiir ve inşa konularına ayrılmış olup bu iki edebî formun özellikleri tanıtılır ve birbirlerine olan üstünlükleri sayılır. Bu kısım okunduğunda Fevrî'nin şiirden ziyade inşa meyyal olduğu ve ona daha fazla değer verdiği anlaşılmaktadır. Asıl başarısının nesir sahasında olması da bize bunu göstermektedir.

Ahlâk-ı Mehmed Paşa'nın başında ve sonunda yer alan boş sayfalara zamanla çeşitli notlar düşülmüş, latife ve beyitler yazılmıştır. Çoğu Bursalı Lâmiî Çelebi'den alınan bu kısa anlatıların konuyla bir ilgisi bulunmadığı görülüyor. Bunların hemen hepsi insanda gülümseme meydana getiren ve eski dönemlerin şaka ve eğlence anlayışını da yansıtan bazısı ibret-âmiz anlatılardır.

Yazarın ismi, Fevrî Çelebi olarak kayıtlıdır. Eserin sonundaki ferağ kaydına göre 1048 yılında istinsahı tamamlanmış olup yıl olarak bunun miladî karşılığı olan 1638 yılı katalogda da yer almakla birlikte söz konusu kayıta Ramazan ayının sonu işaret edildiğinden bunun miladî karşılığı 1639 yılının Şubat ayı başlarıdır.

Ahlâk-ı Mehmed Paşa, toplam 37 yaprak tutarında bir risaledir. Eserin dış ölçüleri 198 × 140 mm olup yazı alanı ölçüsü demek olan iç ölçüleri ise 155 × 95 mm'dir. Eserin her sayfası 23 satırdan oluşmaktadır. Yazı türü ise nispeten bozuk taliktir.

Eser, su yolu filigranlı kâğıda yazılmış olup yer yer rutubetten dolayı hafif hasar görmüştür. Mukavva cilt içerisindeki kitapta ön ve arka kapaklar ebru kâğıt ile kaplanmıştır. Cildin sırtı ise bordo renkli meşindir. Cilt bir hayli tahrip olmuş görünmektedir ve miklebi yoktur.

Eserin tamamında söz başları ile Arapça ve Farsça sözlerin üstleri kırmızı kalem ile çizilmiş; "li-münşiihi", "mısrâ", "beyit", "kıta", "rübai", "mesnevi" gibi manzum alıntılarının başlıkları kırmızı kalemle yazılmıştır. Ayrıca cümle sonları,

yan cümle-ana cümle ayrımları veya sıralı cümleler aralarına kırmızı işaret konulmak suretiyle belirtilmiştir. Fevrî'ye ait olan mısra, beyit ve manzumeler sonradan başka biri tarafından kurşun kalemle işaretlenmiştir. Her yaprağın b sayfasının sonunda müşir bulunmaktadır.

Başı:

Bismillāhirrahmānirrahīm. Menşe'-i inşā'-i kelām-ı kadīm hamd-i Hudā [vü] şükr-i Müheyminurur

Sonu:

Vallāhü a'lem bi's-şavāb ve ileyhi'l-me'āb

Kad vaqa'e'l-ferāğ min taḥrīrihi bi-'ināyeti'l-Meliki'l-'Allām bi-ḥüsni'l-ihtimām fî ḥitāmi şehri Ramazān sene şemāniyye vü erba'in ü elf min hicreti men lehü's-şerefi beyne'l-ḥalef ve's-selef

Eserin, muhtelif yerlerindeki ifadelerden hareketle Sokullu Mehmed Paşa'nın sağlığında kaleme alındığı kesindir. Paşa'nın veziriazam olduğu yılda Fevrî'nin, hocalık mesleğinin zirvesinde, çok saygın bir ilim adamı olduğu kaynakların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Yazar, fırsat buldukça Paşa'nın huzuruna çıktığını ve ondan iltifat gördüğünü ifade eder. Nitekim Fevrî'nin 1571 yılında, Mehmed Paşa'nın ise 11 Ekim 1579 tarihinde vefat ettiği hatırlanacak olursa ikisinin aynı dönemde yaşadığı ve belki de sık sık görüştükleri kat'î olarak tebellür eder. Bu durumda eserin, Fevrî'nin hayatının son döneminde ve 1566-1571 yılları arasında bir zamanda yazıldığı anlaşılmaktadır. Son yıllarını Şam'da geçirdiğine göre eserini Sultaniye Medresesi müderrisliği akabinde (1566-67'den sonra) yazmış olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü kitabın 27a sayfasında Sultan Selim'i metheden dokuz beyitlik kısa bir mesnevi bulunmaktadır. Şu hâlde eserin bu tarihten daha önce, mesela Kanuni Sultan Süleyman'ın son yılında ve Sokullu Mehmed Paşa'nın sadaretinin en erken zamanlarında yazılmış olma ihtimali ortadan kalkmaktadır. Kitabın 1a sayfasına farklı zamanlarda farklı kişiler tarafından yazılan Arapça, Farsça ve Türkçe beyitler arasında Farsça bir beyit dikkati çekmektedir:

Şâhi ki ez şeref şöde ber şer'-i müstakim

Sultân-ı berr ü bahr Süleymân bin Selim

Kimin tarafından yazıldığı belli olmayan beyitte şair, “Şerefle İslâm dinine uyan (=şerefli bir Müslüman olan) padişah; Selim’in oğlu, karaların ve denizlerin sultanı Süleyman’dır” demektedir. Ancak bu beytin, eserin istinsah tarihi olan 1639’da veya çok daha sonraki bir tarihte yazılmış olabileceği gözden uzak tutulmamalıdır.

Ahlâk-ı Mehmed Paşa’nın üslup özelliklerinden biri manzum-mensur karışık olmasıdır, ancak mensur tarafı ağır basar. Böylece, ağır bir dille kaleme alınan eseri eline alanın sıkılmasına fırsat verilmez. Ele alınan bahis, manzum parçalarda şiirsel bir anlatımla özetlenir. Konu bölümler halinde anlatılırken her bölümde, ele alınan konunun önce tanımı yapılmaktadır. Ardından Paşa’nın söz konusu huy ve meziyet ile ilgili üstün vasıflarına geçilir. Hemen hemen her bahsin sonunda ise Fevrî’ye veya başka bir şaire ait manzum parça (mısra, beyit, kıta, rubai, mesnevi vb.) yazılır. Çoğu Türkçe olan bu parçaların yanı sıra Farsça veya Arapça olanlarına da rastlanır.

Nispeten bozuk bir talik ile kaleme alındığını belirttiğimiz eser, müstensihin tasarrufu olan bazı imla özelliklerini sergilemektedir. Bunların başında farklı okunmaya müsait kelimelerin hemen daima harekelenmesi gelmektedir. Hatta okunmasında tereddüt olmayan kimi kelimelerin de en azından bazı harflerinin harekelenmesi görülür. İmladaki bu titizlik, -müstensihin okuyucu lehine bir tasarrufu olmakla- zaten son derece ağır bir dille yazılan eserin anlaşılabilirliğini ve ondan faydayı artırmaya matuftur.

Bağlaç ile birbirine bağlanan, bazen eş anlam, bazen yakın anlam bazen ise zıt anlam taşıyan sözcük öbeklerinde harekeleme örneklerine sıkça rastlanır. Harekeleme işinde müştak veya sestesh kelimeler yazılırken özellikle dikkat edildiği görülmektedir. Nispeten az kullanıldığı düşünülebilecek bazı kelimelerin de özellikle harekelenmesi de dikkatlerden kaçmamaktadır. Öte yandan özel isimlerin, genellikle hareke kullanılmak suretiyle yazıldığına şahit olunmaktadır. Eserde özellikle Arapça dua cümlelerinde bazı kelimelerin harekelenmesi gözlenmektedir. Türkçe kelimeler söz konusu olduğunda da yazarın yer yer harekelemeye başvurduğu görülmektedir. Harekeleme hususunda ilgi çekici bir tasarruf da satır sonunda bir kelimenin ekinde bölünmesi ve ekinin alt satırda yazılması zarureti varsa ortaya çıkmaktadır. Bu durumda ek, bir kelime veya sonraki kelimeye bağlı bir unsur olarak anlaşılmasını diye harekelenmektedir. Doğrusu bu özenli tasarruf, yazma eserlerimizde az rastlanan bir tutum olup eserin değerini artıran özelliklerden biridir.

Ahlâk-ı Mehmed Paşa'nın imla özellikleri arasında dikkati çeken hususlardan biri yanlış yazımlar ve bunların düzeltilmesidir. Müstensihin sehven yahut dikkatsizlik sonucu yazdığı bir kelimeyi, harf eksikliği veya fazlalığını, harflerin noktalanmasında ortaya çıkan yanlışlığı vb. birkaç şekilde düzeltme yoluna gittiği tespit edilmektedir. Bu düzeltmeler, düzeltilecek unsur bir harf ile sınırlı ise hemen o harfin altında, bütün bir kelime düzeltilecekse genellikle kenarda (=der-kenar) yapılmakta, bu türden düzeltmeler de bazen "sahh" kaydı ile belirtilmektedir. Oldukça ağır bir metin olan ve süslü nesir örneği karakteri gösteren *Ahlâk-ı Mehmed Paşa*, doğrusu anlaşılması zor bir metindir. Buna rağmen, birkaç kelime dışında sayfa kenarında bilinemeyebilecek veya az kullanılan, her sözlüğe girmemiş kelimelerin anlamlarının verilmediğini görüyoruz.

Bir yazmanın der-kenarları, -amacına uygun olarak- çoğu manzum olan çeşitli alıntılarının da görüldüğü yerlerdir. Buralarda hem yazarın/müstensihin notlarına hem de değişik zamanlarda kitabı okuyan kimselerin aldığı notlara rastlamak mümkündür. *Ahlâk-ı Mehmed Paşa*'da da bu tür kayıtlar -az miktarda da olsa- vardır.

Sayfa kenarlarında göze çarpan şeylerden bir diğeri de metni yakın zamanlarda okuyan birinin koyduğu basit işaretlerle bir iki yerde karşımıza çıkan kısa notlardır. Anlaşılan o ki biri bu metni esaslı bir biçimde okumuş, genellikle dikkati çekmek istediği yerleri veya Fevrî'ye ait bazı şiirlerini, hizasına kurşun kalemle dikey ve kısa bir çizgi çekmek suretiyle işaretlemiştir.

Ahlâk-ı Mehmed Paşa, Fevrî'nin inşa nevinden bir eseri olup yazar, klasik doğu edebiyatlarının pek çoğunda görüldüğü üzere eserinin hem başında hem de sonunda söz ve sözün kıymet ve ehemmiyeti üzerinde durur. Söz, yani konuşma ve meramını anlatabilme yeteneği, his ve düşüncelerini aktarabilme kabiliyeti Allah'ın insanoğluna bahsettiği büyük bir nimettir. Çünkü zihnin düşündüklerinin, gönlün hissettiklerinin ifade edilmesi, bir ihtiyaç olarak değerlendirilebilir.

Kâinatı yaratan Allah, daha sonra insanoğluna ilim ve hikmet vermiştir. Çamur ve balçık denilen topraktan yarattığı insana ilim ve hikmetin yanı sıra kemal vermiş ve kelimeleri öğretmiştir. Bu meyanda yaratılışı açıklayan ayetlere yer verildikten sonra Hz. Peygamber'in övgüsüne geçilir. Hz. Peygamber, marifet denizlerinin gavvâsı ve ilk yaratılan ruhtur. Sözleri, İlahi süzgeçten geçen doğru ve hikmetli sözlerdir. Çünkü "o; kendi heva vü hevesinden konuşmaz, ancak kendisine vahyolunanı söyler." Kendisine *Kur'an-ı Kerim* inmeye başlayıp o da kitabı okuyunca Arap fasih ve belîğleri

susmuş, ünlü şair ve ediplerin dahi sesi kesilmiştir. Hz. Peygamber bahsinden sonra ashab-ı kiramın övüldüğü bölüm gelmektedir. Bu seçkin insanların sıfatları ayet ve hadislere dayanılarak anlatılır.

Eserin 5a sayfasına gelindiğinde, asıl konuya, Sokullu Mehmed Paşa bahsine de girilmiş olunur. Paşa'nın öne çıkan ve övülen her bir özelliği, meziyeti "bâb" olarak adlandırılan bölümler altında ele alınır. Her bâb, konunun içeriğine uygun bir şekilde çeşitli iktibas ve örnekleme eşliğinde yazılmıştır. Önce o bölümde söz konusu edilecek olan hasletin -mesela ihlas, sehavet veya şecaat- kısa bir tanımı yapılır. O kavram veya özelliğin kemal ve fazilet sahipleri indinde ne mana ifade ettiği söylenir, ardından Mehmed Paşa'nın söz konusu edilen özelliği anlatılır.

Fayda faktörünün öne çıkarıldığı bu türden eserlerin 16. yüzyılın büyük devlet adamı Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa hakkında yazılmış olması da önemsenmesi gereken bir husustur. Böyle eserlerde bir yandan hükümdarların, vezirlerin ve diğer devlet adamlarının övgüsü yapılırken bir yandan da ideal devlet adamının; devlet işlerinde, halkına karşı tutumunda, özel hayatında ve Allah'a karşı nasıl olması gerektiği üzerinde düşünülmüştür. Bu bakımdan Fevrî'nin gerek *Ahlâk-ı Süleymânî*, gerekse *Ahlâk-ı Mehmed Paşa*'sının, klasik dönemin diğer ahlâk kitapları ile birlikte Kutadgu Bilig'den, hatta Orhun Abideleri'nden kendi zamanına gelinceye kadar geçen sürede ahlâk ve ahlâk felsefesi konusunun yüksek bir merhalesi olduğunu düşünmekteyiz.

SONUÇ

Türk ahlâkçılığı sahasının şimdiye kadar varlığı bilinen fakat henüz hiçbir yönüyle ele alınmayan eseri *Ahlâk-ı Mehmed Paşa*, kimi örneklerinin aksine ahlâk felsefesini teorik bağlamda anlatan bir eser değildir. 16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin en önemli devlet adamlarından biri olan Sokullu Mehmet Paşa hakkında yazılmış ve Paşa'yı tüm yönleriyle tanıtan bir eserdir. Kırk bölüm hâlinde ele alınan bu devlet adamının bir insan olarak ve bir devlet adamı olarak nasıl olduğu ve bundan ziyade nasıl olması gerektiği muhtasar olarak tespit edilmiştir. Şu hâlde *Ahlâk-ı Mehmed Paşa*, bir kişi özelinde yazılmış ahlâk kitaplarına örnek teşkil etmektedir. Öte yandan klasik Doğu edebiyatlarının üç önemli dilinde yazılmış olan çok miktarda manzum parçayla süslenmiş, konuya uygun onlarca ayet, hadis ve kelâm-ı kibarla zenginleştirilmiş bir risaledir.

KAYNAKÇA

Âşık Çelebi (2010). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, (Hazırlayan: Filiz Kılıç), İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Fevri Çelebi. *Ahlâk-ı Muhammedi*, Milli Kütüphane, A. 3815.

KALPAKLI, Mehmet (1995). "Fevri", *DİA*, C.12, ss. 505-506.

KARAVELİOĞLU, Murat Ali (2019). *Fevri Ahlâk-ı Mehmed Paşa Şairin Gözüyle Bir Devlet Adam Portresi*, Ankara: Gece Akademi.

KUT, Günay; BAYRAKTAR, Nimet (1984). *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Ankara: KTB Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1948). *Şiir Mecmualarında XVI ve XVII. Asır Dîvan Şiiri: Rahmî ve Fevri*, İstanbul: İ.Ü. Yayınları.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar*, Ankara. ss. 408-409.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 215-232

Makalenin Geliş

Tarihi

20/02/2019

Makalenin

Kabul Tarihi

25/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE “KUŞ KONDURMAK” DEYİMİNİN ANLAM ÇERÇEVESİ

Bünyamin AYÇİÇEĞİ¹

ÖZET

Deyimler, kullanıldığı dilin anlam zenginliğini ortaya koymasından önem arz etmektedir. Deyimlerin anlam ve çağrışım zenginliğinden sıklıkla istifade eden divan şairleri, bu yolla söyleyişlerine güç kazandırmışlardır. Makalede öncelikle çeşitli sözlüklerde, şerh kitaplarında “kuş kondurmak” deyimine verilen anlamlar ortaya konulmuş, deyimle ilgili farklı isimlendirmeler ele alınmıştır. Ardından deyimnin doğuşu, gelişimi ve edindiği anlamlarla ilgili çeşitli çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır.

Yapılan taramalar neticesinde deyim en çok kullanan şairler tespit edilmiştir. Son olarak deyimnin anlam çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmış, ayrı başlıklar halinde tespit edilen anlamlar incelenmiştir. Hem “kuş kondurmak” deyiminin sözlüklere girmemiş anlamlarına dikkat çekilmiş hem de divan şairlerinin estetik anlayışları ve deyimleri nasıl ustalıkla kullandıkları ortaya konulmuştur. Böylece günümüz Türkçesinde de kullanımı devam eden bir deyim, 15. yüzyıldan günümüze uzanan anlam katmanları beyitler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, Gazel, Deyim, Kuş kondurmak

¹ Dr. Öğr. Üyesi. İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı A.B.D.
bunyamin.aycicegi@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-6576-0786

MEANING OF THE IDIOM “KUŞ KONDURMAK” IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT

Idioms are important in terms of revealing a language's richness in meaning. Turkish is a language rich in idioms, and Divan poets would frequently use idioms to strengthen their sayings. The idiom “Kuş kondurmak” is a Turkish expression that is widely used in our classical poetry and is still in use today. In this article, firstly the meanings given to the idioms in various dictionaries and commentary books were put forward and different namings of the idioms were discussed. Various inferences about the birth of the idiom, its development and its meanings were tried to be made. As a result of the reviews, the poets who used this idiom frequently were identified. Finally, the meaning framework of the idiom was tried to be put forward and the meanings determined in separate titles were examined. Thus, the layers of meaning dating back to the 15th century of an idiom that continues to be used in modern Turkish is tried to be explained in the light of verses.

Keywords: Classical Turkish Literature, Ode, Idiom, Kuş kondurmak

GİRİŞ

Divan şairleri söylemek istediklerini daha açık, net ve etkili bir biçimde ifade etmek; anlatımı çekici kılmak, şiirlerini süslemek için Türkçe deyimlerden faydalanmışlardır (Kaya, 2011: 15). Deyimlerle Divan şairleri söyleyişlerine derinlik ve çok katmanlı bir yapı kazandırmakta, bugün az bilinen veya tamamen unutulmuş deyimlerin anlam çerçevesinin çizildiği yayınlar da beyitleri daha iyi kavrayabilmek için böylece önem arz etmektedir (Ayçiçeği, 2018: 164, Kaya, 2018: 496). “Kuş kondurmak” deyimini de divan şairleri tarafından birçok anlam bağıyla kullanılmış, günümüzde de kullanımı devam eden bir deyimdir. Sözlüklere bakıldığında “üstüne kuş kondurmak” için, “olağanüstü, o ana kadar görülmemiş bir şey yapmak²”; “kuş mu konduracak” kullanımı için, “yapacağı şey ya da iş sanki benzersiz bir şey mi olacak (Şaraçbaşı, 2010: II/827)” anlamlarının verildiği görülmektedir. Ayrıca A. Talat Onay (ö.1956) deyimini “sazına bülbül kondurmak” şeklinde ele almakta ve “saz çalmakta mahareti olanlar hakkında ‘sazına bülbül kondurmuş!’ sözü şâyi’dir.

² Detaylı bilgi için bkz.:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c6d62ad8ee343.88825363 (E.T.: 10.01.2019).

(Onay, 2009: 102)” demektedir. Buradan hareketle kendi yaşadığı bir hadiseyi de nakleden Atilla Şentürk (2017:II/324) deyimini, “kuşları hayran bırakacak derecede güzel (saz) çalma”, anlamında yorumlanması gerektiğini söyler. Edirneli Ahmed Bâdî Efendi de deyimini “üstüne kuş kondurmuş” şeklinde nakletmekte ve anlamına temas etmeden iki beyit örneği vermektedir (Beyzadeoğlu vd., 2004: 217). Sünbülzâde Vehbî'nin (ö.1224/1809) *Kasîde-i Tayyâre*'sini şerh eden Tahir Olgun (Tâhirü'l-Mevlevî) (ö.1951) deyimini geçtiği beyitte ifadeyi, “Kuş kondurmak, gayet güzel ve fevkalade süslü bir iş yapmaktan kinâyedir.” diyerek izah etmektedir (Taşan, 2018: 199).

Bin civarında manzum eserin taranması neticesinde deyimini; “üstüne kuş kondurmak”, “kuş mu konduracak”, “sazına (üstüne) bülbül (kuş, murg) kondurmak” gibi farklı kullanımları, anlam çeşitliliği içinde ele alınmış ve Tahir Olgun'un da tercihinin dikkat edilerek deyim, “kuş kondurmak” üst başlığıyla işlenmiştir. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yazılmış manzum eserlerden hareketle deyimini ortaya çıkışı ve kazandığı anlamların sıralaması hakkında şunlar düşünülebilir:

Deyimin kullanıldığı beyitlerde öncelikle, telli sazlardan çıkan seslerin güzelliği sebebiyle çeşitli kuşların sazın üstüne, çevresine konması hadisesi görülmektedir. Ardından farklı beyitlerde deyimini; nakış, nakkâş, resim gibi görsel sanatlara, el becerisiyle oluşturulan maharetlere dair kelimelerle birlikte kullanıldığı göze çarpmaktadır. Nakkâşların yaptıkları ağaç ve bahçe resimlerinin canlılığı ve güzelliği sebebiyle tıpkı ustalıkla çalınan saza kuşun konması gibi resme kuşun konması hayal edilmiştir. Mesela nakkâş serviyi o kadar güzel yapmıştır ki dalına bülbül konmuş, dolayısıyla nakkâş bülbülü kondurarak ustalıkla bir eser vücuda getirmiştir. Şairler de nakkâşların serviyi çok canlı çizip üstüne kuş kondurabileceklerini ama sevgilinin boyunu gerçek şekliyle anlatamayacaklarını söylemeye başlamışlardır. Buradan hareketle sevgilinin boyu vafında yazılan şüire “kuş kondurmak”, sevgiliyi anlatmada ustalık anlamı taşımıştır. Somut göstergelerden hareketle zaman içinde deyimini hem görsel hem de şiir gibi işitsel, yazınsal sanatlarda ustalıkla bir beceri ortaya koyma, üstün bir tavır sergileme, kişiyi hayrette bırakacak tarzda sanat icra etme anlamlarını kazandığı söylenebilir. Ustalıkla saz çalanların sazlarına konan kuşlar ve nakkâşlıkla bağlantılı olarak kendine yer bulan deyimini, zamanla edebî eserlere uzanan bir anlam genişlemesine uğradığı; deyimini, çıkış noktası olarak düşündüğümüz anlamları da kaybetmeden daha farklı anlam katmanlarıyla örülerek gittikçe genişleyen bir çerçeveye kavuştuğu tahmin edilmektedir. Deyim böylece geniş bir çerçevede tevriyeli şekilde ele alınarak kullanılmıştır.

DEYİMİN ANLAM ÇERÇEVESİ

Bu bölümde ilk anlam dairesi olduğunu düşündüğümüz örneklerden başlamak üzere deyimın anlamsal ve yapısal özellikleri sıralanmıştır:

1. Ustalıkla Saz Çalmak:

Mesihî (ö.918/1512), deyimın çıkış noktasıyla ilgili düşüncemizi pekiştirebilecek bir örnek ortaya koymaktadır. Sanatkârların ustalıkla çaldıkları sazların seslerinden etkilenip üstlerine, civârına konan kuşları resmetmiştir. “*Üstatlar (icrâlarının etkileyiciliğiyle) bülbülü tamburun üstüne indirirse Yusuf’un sesi, sedâsı da gönül kuşunu kondurur.*” diyen şair tambur sesinden etkilenen bülbülün, ustalıkla çalınan tamburun etkisiyle dinlemek için daldan indiğini söylemektedir. Yusuf’un güzel, etkileyici sesi de gönül kuşunu kondurmaktadır:

*İndürürse bülbülü tanbûr ile üstâdlar
Kondurur dil murgını sût ü sadâsı Yûsuf’uñ* (G.141/b.4)

Deyimi en çok kullanan Zâtî (ö.954/1547) aşk sazının, üstüne kuşlar konduracak şekilde hoş çalındığından bahsetmektedir. Böylece deyimle; ustalıkla saz çalma, insanları etkileyecek şekilde icrâda bulunma anlamı yanında eşi benzeri görülmemiş şekilde, efsanelere konu olacak bir âşıklık ortaya koyma anlamı da kastedilmiştir. Şair, “*Ey saçı Leylâ (kara)! Ümidim budur: Aşk sazını (tıpkı) Mecnûn gibi öyle hoş çalayım ki kuşlar kondurayım.*” demektedir. Beyitte mecnun kelimesi de tevriyeli olarak kullanılmıştır:

*Ey saçı Leylî ümidüm budurur Mecnûn gibi
Sâz-ı ‘ışkı şöyle hoş çalam ki kuşlar konduram* (G.912/b.2)

Zâtî, “üstüne” redifli gazelinde de deyimı kullanmaktadır. Şair deyimın saz çalmada olağanüstü güzellikte bir icrâ, iş ortaya koyma, etkileyici bir ustalık sergileme anlamlarını vermiştir. Şair şöyle demektedir: “*Mutrip, sazını ustalıkla, derinden etkileyen bir şekilde çalar ama âşığın âhu kadar meclise ates salamaz*”:

*Âşıkun âhunca mutrib sûz virmez meclise
Gerçi kim çalmakda kuşlar kondurur sâz üstüne* (G.1309/b.3)

Rızâyî (ö.1039/1629) na‘t türünde yazdığı ilk kasidesinde aşkı, ankâyı konduran rebâba teşbîh etmektedir. Şair; “*Aşk nice ankâyı, altın telin (çıkardığı etkileyici) sesin coşkusuyla sazın telinden dalına konduran bir rebâbdır.*” derken rebâba kuş kondurmak ifadesiyle, kuşları bile hayran bırakacak şekilde saz çalma, ustalıkla mûsikî icrâsında bulunma anlamını kastetmiştir. Ayrıca sazlara kuş konmasının etkileyici yönünden hareketle aşkın da, sadece

sıradan kuşları değil Kaf dağında yaşadığına inanılan efsânevi Ankâ kuşunu bile saza kondurduğu vurgulanmıştır. Şair, bir deyimle efsânevi bir hadise arasında kurduğu ilgiyle de anlatımını güçlendirmiştir:

*‘Aşk ol rebâbdur nice ‘ankâyı kondurur
Ser-nahl-i sâza bir dem-i zerrîn-târdan* (K.1/b.30)

Rızâyî bir başka beytinde, “Bülbüller gül dalı üstünde ötüşmeye başladı. Ud çalan bülbül, kuşu saza kondurdu.” demektedir. Burada saza kuş kondurmak deyiimiyle yine, kuşları bile hayran bırakacak şekilde saz çalma, ustalıkla mûsikî icrâsında bulunma anlamı kastedilmektedir:

*Bülbüller oldu şâh-ı gül üstinde hem-zebân
Kondurdu murgı sâzına ‘avvâd-ı ‘andelib* (G.8/b.5)

Sabrî Mehmed Şerif (ö.1055/1645) de saza kuşların konması ifadesini mana sazına kuşların konması şeklinde yazmakta, böylece beyti deyimnin ikinci anlam katmanıya bürümektedir. Kasidenin fahriye bölümündeki beyitte şair, “*Ne vakit hayal teline mızrabını vursa yüz mana bülbülünü sazına kondurur.*” demektedir. Böylece deyim olağanüstü güzellikte bir söyleyiş meydana getirme, orijinal manalar bulma anlamı da kazanmaktadır:

*Kondurur sâzına sad bülbül-i ma‘nâ-yı ne dem
Olsa mızrâb-zen-i târ-ı hayâl-i ma‘nâ* (K.8/b.19)

Fasîh Ahmed Dede (ö.1111/1699), *Divan*’ındaki Hz. Hüseyin için yazdığı kasidesinde meşrebini ne olduğunu, özelliklerini, şiirinin gücünü anlattıktan sonra, “*Havada uçan kuşu/ölüm kuşunu/nağme kuşunu sazımıza kondururuz. Nağmeler söylemedeki tesirimiz Hz. Davud ile eştir.*” anlamındaki beytinde deyimnin tesirli söz söyleme, saza kuş konduracak derecede güzel sesle konuşma, şiir söyleme, inşâd etme anlamlarını kastetmektedir.

*Biz kondururuz sâzımıza murg-ı hevâyı
Te’sir-i nağam-kârîde Dâvûd-sadâyuz* (K.4/b.9)

Ayıntablı Aynî (ö.1253/1837), *Sâkînâme*’sinde yer verdiği bir hikâyede Hz. Ömer devrinde nağmesiyle ölüleri diriltten, çaldığı sazlarla canlı cansız her şeyde tesir bırakan bir kişiden bahseder. Bu kişi yaşı yetmiş varınca eski şöhretini, insanlar üzerindeki tesirini kaybetmiştir. O da mezarlığa gidip orayı mesken edinmiştir. Allah’a dua ederek yetmiş yaşına kadar isyankâr bir hayat yaşadığını ve pişman olduğunu, kendisini affetmesini Allah’tan ister. Ağlaya sızlaya, çalıp söyleye duasına devam eder. Bu dua ölüyü diriye tesiri altına almıştır. Bu vaziyette iken başını rebabına dayar ve uyuyakalır. Aynı zamanda Hz. Ömer de Allah’ın bir hikmeti olarak uykuya dalmıştır. Allah; Hz. Ömer’e

rüyasında, mezarlığa gitmesini, orada kendisinin bir has kulunun olduğunu, hazineden 900 altını ona vermesini emreder. Hz. Ömer de koşarak mezarlığa gidip bu kişiyi bulur. Durumu arz edince de pîr gözyaşlarına gark olur ve tövbe ederek eski halinden pişmanlık duyar. Sazını yerlere çalarak yetmiş senelik ömrünü isyanla geçirdiği için pişmanlığını Allah'a arz eder. Bu kişinin ustalıkla saz çaldığına delil olarak şair, "*Sazın üstüne kuşları kondururdu, giden hayvanları da yoldan döndürürdü.*" demiş; böylece deyimî kuşları dahi etkileyecek şekilde ustalıkla saz çalma anlamında kullanmıştır:

Ser-i sâza tuyûrı kondururdu

Giden hayvânı yoldan döndürürdü (b.1454)

Sünbülzâde Vehbî, *Lütfiyye*'nin 261. beytinde, "*Bülbülün şevk ile velveleli ses sebebiyle saza konduğu çoktur.*", diyerek deyimî kuşları bile hayran bırakacak şekilde saz çalmak, mûsikî icrâsında bulunmak anlamında kullanmıştır:

Şevk ile velveleli âvâza

Bülbülün konduğu çokdur sâza (Beyzadeoğlu, 2004: 68)

Ahmed Bâdî (ö.1325/1908), *ey bülbül* redifli muhammesinde *kuş kondurmak* deyimini "sazına kuş kondurmak" şeklinde kullanmış, bülbüle hitaben ilk üç mısradaki şöyle demiştir: "*Mûsikî ilminde tüm cihanın üstadısın. Hele şu asırda en önde gelen, zamanın bir numaralı hânendesin sensin. Seherde sazına kuş konduran civânsın.*" Burada şair yine mûsikî, hânende, saz kelimeleriyle beraber *kuş kondurmak* deyimini kuşları bile hayran bırakacak şekilde saz çalmak, mûsikî icrâsında bulunmak anlamında kullanmıştır:

Fünûn-ı mûsikîde hâce-i cihânsın sen

Hele şu 'asırda hânende-i zamânsın sen

Seherde sâzına kuş kondurur civânsın sen (Okmak, 2008: 126)³

2. Ustalıkla Resim, Nakış Yapmak:

Hevâyî'nin (ö.1127/1715?) beyti, deyimî anlam katmanlarını göstermesi bakımından ilk sırada ele alınmıştır. Şair; nakış, nakkâş, nakkâşlık, resim gibi görsel sanatlara, el becerisiyle oluşturulan maharetlere dair kelimelerle birlikte deyimî kullanmıştır. Bir nakkâşın, ressamın çizdiği eser bittikten sonra eserinin uygun bir yerine yaptığı sanatkârane son dokunuşunu, eserinin cazibesini bir kat daha artıracak ustalıkla bir müdahalede bulunmasını anlatmak için ortaya çıktığı anlaşılan deyim, zamanla hem görsel hem de şiir gibi işitsel, yazınsal sanatlarda ustalıkla bir beceri ortaya koyma,

³ Beytin alındığı tez çalışmasında muhammese numara verilmediği için şiir numarası değil sayfa numarası verilmiştir.

üstün bir tavır sergileme, kişiyi hayrette bırakacak tarzda sanat icra etme anlamlarını kazanmıştır. Ustalıkla saz çalanların sazlarına konan kuşlar ardından nakkâşlıkta kendini göstermiş, nakkâşların çizdiği tasvirlerle konmuş ve zamanla edebî eserlere uzanan bir anlam genişlemesine uğramıştır. Hevâyî üstüne redifli gazelinin ilk beytinde, “*Leylâ'nın nakşına dair bak ne orijinal örnekler ortaya koyacağım, ne kadar etkileyici bir söyleyiş yaratacağım. Gör divâne Mecnûn üstüne ne kuşlar konduracağım, ne orijinal etkileyici sözler söyleyeceğim*”, derken hem Mecnûn'un çölde yabancı hayvanlarla beraber, üstüne kuşlar konmuş vaziyetteki halini resmedecek şekilde hem de orijinal, olağanüstü güzellikte bir söyleyişle şiir yazma anlamına gelecek tarzda deyimini tevriyeli kullanmıştır:

*Bak ne örnekler çıkardam nakş-ı Leylâ üstüne
Gör ne kuşlar konduram Mecnûn-ı şeydâ üstüne* (G.133/b.1)

Necâti Bey (ö.914/1509), üstüne çokça nazire yazılan *üstüne* redifli gazelinde deyimini; serv, yazmak (süsleyip bezemek, nakşetmek, resmetmek), kad (boy), nakkâş kelimeleriyle beraber kullanmaktadır. İfade tevriyeli şekilde hem nakkâşın resmin uygun yerlerine kuş resimleri koyması hem de olağanüstü güzellikle bir iş ortaya koyma anlamlarıyla kullanılmıştır. Şair beytinde şöyle demektedir: “*Nakkâş; resim/nakış yapma işinde olağanüstü bir güzellikle sanatını icra etmeyi başarsa bile sıra sevgilinin boyuna benzer bir servi resmetmeye, nakşetmeye gelince bunu yapamaz*”:

*Yazamaz bir serv kim ola müşâbih kaddûne
Gerçi kuşlar kondurur yazmakda nakkâş üstüne⁴* (G.550/b.3)

Lâmîî Çelebi (ö.938/1532), kuş kondurmak deyimini; serv, kalem, nakkâş kelimeleriyle birlikte kullanmaktadır. Beyitte şair, “*Nakkâşlar kalemi ellerine aldıklarında serviye kuşlar kondururlar ama (iş) boyunun üzerinde saçını resmetmeye gelince (bunu) resmedemezler (beceremezler)*.” demektedir. Burada şair hem gerçek anlamıyla hem de nakkâşların resim yapmadaki ustalıklarını

⁴ Zâti deyimini en çok kullanan şairdir. Şair Necâti'ye nazire olarak yazdığı “üstüne” redifli 1308. gazelinin 2. beytinde deyimini, Necâti'nin mısraını birebir alarak kullanmıştır. Sadece Necâti'deki “*Gerçi kuşlar kondurur yazmakda nakkâş üstüne*” mısraındaki *yazmakda* kelimesi *yazdukca* şeklindedir. Bkz.: ÇAVUŞOĞLU, Mehmet; TANYERİ, M. Ali (1987). *Zatî Divanı Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, Gazeller Kısmı*, III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 194. Ayrıca bu gazele nazire olarak yazılan Hayâlî Bey'in (ö.964/1557) üstüne redifli 59. gazelindeki ikinci beyit aynı anlam özelliklerine sahiptir: TARLAN, Ali Nihad (1997). *Necâti Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları, s. 372; Yine aynı gazele nazire olduğu düşünülebilecek 16. yy. ya da öncesinde yaşadığı düşünülen Enveri'nin aynı anlam özelliklerine sahip beyti için bkz.: Kamil Ali Gynaş (2017), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html>, s. 2290.

söyleyerek sevgilinin olağanüstü güzelliğini vurgulamak için deymi kullanmıştır:

*Kaddûñ üzre zülfüñi resm idemezler gerçi kim
Serve kuşlar kondurur tutsa kalem nakkâşlar* (G.106/b.2)

Zâtî, “Nakkâşlar gerçi servi üstüne kuşlar kondursa da senin boyun gibi güzel, göz alıcı bir servi nakşetmedi, resmetmedi.” anlamındaki beytinde nakkâşların servi üstlerine kuş resimleri yapmalarından ve nakışların üstüne kuşların konmasından hareketle deymi kullanmış, sevgilinin mevzûn boyuyla servi arasında ilgi kurmuştur. Rastî kelimesi de “doğrusu” anlamı yanında “doğru, düzgün” anlamlarıyla da beyitte kullanılmıştır. Deyim hem servi üstlerine kuş resmetme hem de insanı hayrete sevk eden, olağanüstü bir sanat eseri ortaya koyma anlamlarını içermektedir:

*Yazmadı kaddûñ gibi bir serv-i ra'nâ râstî
Gerçi kuşlar kondurur serv üstüne nakkâşlar* (G.155/b.4)

Mecdî Mehmed Efendi de (ö.999/1590-91), nakkâş ve Mecnûn kelimeleriyle beraber deymi kullanmaktadır. “Nakkâş gerçi benim zayıf cismim gibi tasvir edemese de Mecnûn’un üstüne kuşlar kondurur”, dediği beytinde şair deyimle hem Mecnûn’un çölde üstüne kuşlar konmuş halini hem de kendinin dert yüzünden ne hale geldiğini anlatmaktadır:

*Benüm cism-i za'îfüm gibi tasvir idemez gerçi
Bozup nakkâş kuşlar kondurur üstüne Mecnûn'ur* (G.47/b.4)

Mu'în (ö.1063/1652-1653) bahariyye türündeki beytinde, “Ressamlar resim çizmeyi bıraksınlar (çünkü) bu gül mevsimidir. Kâinat nakkâşı (Allah), her fidana ne kuşlar kondurmakta.” derken hem Allah’ın bahar mevsiminde tabiatı yeniden canlandırmasını tasvir eder hem de dünyayı olağanüstü güzellikte, mucizevî bir şekilde yarattığını dile getirir:

*Musavvirler kosun nakş-ı nigârî fasl-ı güldür bu
Ne kuşlar kondura nakkâş-ı gerdûn her nihâl içre* (G.62/b.4)

3. Olağanüstü Güzellikte, Orijinal Bir Söyleyiş/Sanat Eseri Meydana Getirmek:

Gelibolulu Sun'î (ö. 941/1533-34), bülbül redifli gazelinin bir beytinde, “Ey lâle yanaklı güzel! Evinin servisine Sun'î kuş kondursa bunda şaşılacak ne var? (Çünkü) Bülbül, redif olarak şiirine düştü, şiirin redifi bülbül oldu.” demektedir. Sun'î, beyt kelimesini de tevriyeli olarak kullanmakta hem güzel söyleyişi

sayesinde sevgilinin evine kuşların konduğunu hem de şiirine, beytine sanatlı, orijinal bir hava katmayı başardığını ifade etmektedir:

*Beytiniñ servine Sun'î n'ola kuş kondursa
Şi'rine düşdi redif ey ruhi lâle bülbül (G.104/b.11)*

Zâtî deyimi; olağanüstü, orijinal bir söyleyiş ortaya koyma anlamında kullanılmıştır. Beyitte şair, “*Ey Zâtî! O hümâ (gibi sevgilinin) vasfını anlatırken nazmına kuşlar kondurursun. Şiirlerinin de üstüne hiç kıl konmaz (şiirlerin kusursuzdur)*” demektedir:

*Ol hümâ vasfında kuşlar kondurursın nazmuna
Zâtîyâ eş'arunuñ bir şa'r konmaz üstine⁵ (G.1309/b.5)*

“*Sanma ki gönlümüz (âşıklık) sanatında kâmil değildir; âşıklıkta üstüne Mecnûn gibi kuşlar kondurur.*” anlamındaki beytinde Zâtî, sanatında kâmil olmak, noksansız iş ortaya koymak anlamında deyimi kullanmıştır:

*Üstine 'ışk içre kuşlar kondurur Mecnûn gibi
San'atinde sanma kim kâmil degüldür gönlümüz (G.535/b.3)*

Subhî (ö.955/1548-49), *oldular* redifli gazelinin ikinci beytinde, “*Şimdiki üstâdlar her beyte kuşlar kondurur. Nazm ehli sanatı artırıp nakkâş oldular.*” demektedir. Deyimi nakkâşlıkla beraber kullanan şair, nakkâşların uygun bir yere kuş resmi yaparak ya da kuşların gelip resme konmaları sayesinde eserin ayrı, orijinal bir havaya büründüğü gibi şairlerin de beyitlerini güzel söyleyişlerle süsleyerek orijinal bir tarzda yazdıklarını ifade etmektedir. Yine beyitte nakkâşlıkla beraber deyim kullanılması dikkat çekicidir:

*Şimdiki üstâdlar her beyte kuşlar kondurur
San'atı arturdılar nazm ehli nakkâş oldular (Gıynaş, 2017: 879)*

Niğdeli Muhibbî (ö.1567'den önce), *Gül ü Nevrûz* mesnevisinde güzelin vasıflarını anlatırken onun söze kuşlar kondurduğunu söylemektedir. Şair beytinde; “*O hoş, tatlı tatlı konuşan (Gül sevgili) söze kuşlar kondurur. O şirin sözlü (sevgili konuşurken) ağızdan şekerle inci saçar.*” demektedir:

*Kondurur kuşlar söze ol hoş-suhen
Dür saçar şekerle ol şirin-dehen (b.1373)*

Livâyî (ö. 974/1566-67'den sonra), deyimi, olağanüstü işler ortaya koyma,

⁵ Deyimleri sıklıkla kullanan Zâtî'nin bu beytinde ayrıca “kıl (şa'r) kondurmamak” deyimi de geçmektedir. Deyim hakkında detaylı bilgi için bkz.: KAYA, Hasan (2018). “Divan Şiirinde Kıl Kondurmamak Deyiminin Anlam Çerçevesi”, *Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahîr Üzgör'e Armağan*, Editör: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe, Ankara: Yayınevi Yay., ss. 495-508.

dikkat çekici işler yapma anlamında kullanır ve “Gönül kuşu her zaman sevgilinin uzun boyundadır, serviye kuşlar kondurur bir nahl-bendim varmış.” der. Bilindiği gibi nahl (نخل), ilk anlamıyla hurma ağacı demektir. Eski Türkçede ve halk ağzında “nakıl” şeklinde kullanılan kelimenin diğer anlamı ise eski zamanda özellikle bal mumundan veya gümüşten yapılarak gelinin önünde götürülen meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla süslenmiş ağaçtır (Onay, 2009: 345). Nahl yapan kişiye de nahl-bend adı verilmekte, mevzûn boy için de mecazen kullanılmaktadır. Böylece beyit hem eski bir âdete işaret etmekte hem de becerikli birinin güzel bir iş ortaya koyduğunu resmetmektedir:

*Murg-ı dil her dem hevâ-yı kadd-i bâlâsındadır
Serve kuşlar kondurur bir nahl-bendüm var imiş* (G.206/b.4)

Ravzî (ö.1009/1600'den sonra), “Ravzî o servi boylu sevgiliye gönül kuşunu uçurur, acabâ ‘ar‘ar üstüne kuşlar mı kondurur?” anlamındaki beytinde sevgilinin boyunu serviye ve dağ servisi olan ‘ar‘ara benzetir ve servilerin üstüne kuş konmasıyla sevgiliye âşîğın yaklaşması arasında ilgi kurar. Şair deyimi kullanarak beytine; sevgiliye yaklaşma; onu tavsif ederken güzel ifadeler kullanma, şiirini güzel söyleyişle tezyin etme anlamları kazandırmıştır:

*Ravzî o serv-kâmete dil murgın uçurur
Kuşlar mı kondurur ‘acabâ ‘ar‘ar üstüne* (G.478/5)

Nûrî İbrahim (1043/1634’ten sonra) de eşcâr-bâğbân-nesîm-kuş tenasübü içinde deyimi kullanmıştır. Şair beyitte, “Eğer lutfunun latif rûzgârı sürekli eserse gönül bahçivanı nazm ağaçlarına ne kuşlar kondurur.” diyerek eşi görülmemiş güzellikte şiirler yazma, sanatlı, orijinal manzumeler kaleme alma anlamında deyimi kullanır:

*Ne kuşlar kondurur eşcâr-ı nazma bâğbân-ı dil
Vezân olsa nesîm-i devha-i lutfuñ eğer nev‘â* (K.3/b.55)

Lügazdaki maharetiyle meşhur bir şair olan Üsküdarlı Sırrî (ö.1111/1699), tavla hakkında gazel şekliyle yazdığı lügazının son beytinde deyimi, bir marifet ortaya koymak, bir işte usta, üstat olmak anlamlarında kullanır ve “Sırrî’nin lügaz sanatında ne marifetler sergilediğini, ne kuşlar kondurduğunu seyredin! Ne vakit lügazlarım işin ehli, sanattan anlayan kişilere arz edilirse zevk verir.” der:

*Ne kuşlar kondurur fenn-i lugazda seyredüñ Sırrî
Kaçan erbâb-ı tab‘a ‘arz olsa zevk-bahşâdur* (Kazan, 2003: 82)⁶

⁶ Beytin alındığı tez çalışmasında lugaz, inceleme kısmında yer aldığı, Sırrî’nin şiirlerine dâhil edilmediği için şiir numarası değil sayfa numarası verilmiştir.

Nahîfî de (ö.1151/1738) rubâisinde deyimi bir sanatta usta olmak, yaptığı işte maharet sahibi olmak anlamında kullanmaktadır. Mecnûn'un çölde üstüne kuşlar konmuş halini tasvir eden şair rubâisinde, “*Kays ezelden Leylâ'ya meftûn oldu. Bu vâdide deliliğiyle türlü maharetler sergiledi. Onun başındaki kuş yuvası şahittir ki Mecnûn (âşıklık, delilik) sanatında kuş kondururdu.*” demektedir:

*Leylî'ye ki Kays oldı ezelden meftûn
Gösterdi bu vâdide cünûn ile fûnûn
Başında anuñ lâne-i murgân şâhid
Kuş kondurur idi san'atında Mecnûn* (R. 415)

Nebzî (ö.1176/1762'den sonra) özellikle kâfiye kelimeleriyle dikkat çeken gazelinde şöyle söylemektedir: “*Ey Nebzî! Gerçek şudur ki safâ gülîstânına zanbak yakışmayacağı için bu mazmunlarla örölmüş şiire kuş kondurulmuştur.*” Şair, gazelini mazmunlarla donattığını, orijinal bir söyleyiş meydana getirdiğini belirtmektedir. Nebzî beş beyitlik bu gazeline, Türkçe kelime ve fiillerin kullanımıyla orijinal bir tarz, farklı bir söyleyiş kazandırmayı başarmıştır. Böylece şiirine kuş kondurmuş, farklı bir tarzla şiirini bezemiş, mazmunlarla donatmış, orijinal bir hava vermiştir:

*Gülîstân-ı safâda hak bu kim sığmaz buña zanbak
Bu pür-mazmûn şi're Nebziyâ kuş kondurulmuşdur* (G.186/b.5)

Kânî (ö.1206/1791), “*Yârin boyuna kuş konduran altın işlemeli başlığıdır (üsküf-i zerrîn). (Sanki bu haliyle) servinin üstüne/sahna sahna yürüyen sevgilinin başına üveyik kuşu konmuş gibidir.*” dediği beytinde deyimi giyim-kuşamla ilgili unsurlarla kullanmıştır. Üsküf; çoğunlukla yeniçeriler tarafından kullanılan sırma işlemeli, üstüne kuş tüylerinin takıldığı başlığın adıdır (Pakalın, 1983: III/560-561). Kuş tüylerinden de hareketle şair kuş kondurmak deyimini tercih etmiş olmalıdır. Sevgilinin mevzûn boyunun üzerindeki kuş görüntüsü, servinin üzerindeki üveyik gibidir. Böylece şair hem bir süsleme aracı olarak kullanılan âdeti hem de böylece sevgilinin boyunun olağanüstü bir güzelliğe kavuştuğunu ifade etmektedir:

*Kadd-i yâre üsküf-i zerrinidür kuş konduran
Fâhte konmuş gibi serv-i hurâmân üstüne* (G.157/b.4)

Yine Kânî başka bir beytinde aşkın kuş kondurmasından bahsetmektedir. Şair beytinde; “*Aşk, Kays gibi söze kuş kondurur. Bu kuş her yuvaya da konmaz.*” diyerek insana etkileyici ve güzel şiirler söyletenin aşk olduğunu, aşkın da -aşk dolayısıyla etkili ve güzel şiirler söylemenin- herkese nasip olmayacağını ifade etmektedir:

*Kuş kondurur ser-i suhene Kays-vâr 'ışk
Konmaz bu murg eğerci ki her âşiyâne (G.170/b.2)*

Sünbülzâde Vehbî deyimi, Rodos'ta Şahin Giray'ın katli ve akabinde mahkemesinin basılarak kendisinin hapsedilmesi üzerine yazdığı *Kasîde-i Tayyâre*'nin medhiye kısmındaki 62. beyitte kullanmıştır. Tahir Olgun şerhinde⁷, kuş kondurmak deyimi ve beyit hakkında şöyle demektedir:

*Ne kuşlar kondururdum gül-nihâl-i vasfına ammâ
Felek âvâre-i gam eyledi mürgân-ı efkârı*

“Vasfın fidanı üstüne ne kuşlar kondururdum ammâ felek, düşünce kuşlarını gam âvâresi edip dağıttı.

Kuş kondurmak, gâyet güzel ve fevkalade süslü bir iş yapmaktan kinâyedir. (...) Şair padişahın vasfını gül fidanına benzetiyor. O fidanın üstüne ne kuşlar kondurur, yani ne güzel ta'birler ibdâ' ederdim. Neyleyim ki feleğin verdiği gam ve keder fikir kuşlarını darmadağın ettiği için yapamadım, diyor.”

Böylece Olgun deyimin anlamının, oldukça güzel ve fevkalade süslü bir iş yapmak, güzel anlamlar, tabirler ortaya koymak, yaratmak olduğunu ifade etmektedir.

Sünbülzâde Vehbî on beyitlik *kondurmuş* redifli gazelinde fiili, değişik anlamlarıyla kullanmıştır. Şair bir beytinde kumruyu diğer beytinde de hümâyı kondurmuştur. Vehbî şöyle demektedir: *“Bahçıvan, sevgilinin fidan boyunu tavsif etmek için güya kumruları serviye çıkarmış, yükseklere kondurmuştur.”* Burada şair, sevgilinin güzelliğini anlatmak için serviye konmuş kuşları bir unsur olarak kullanmaktadır:

*Ser-i serve çıkarmış bâğbân kumrileri güyâ
Nihâl-i kadd-i yâri vasf için bâlâya kondurmuş (G.127/b.2)*

“Vehbî, Tayyâre Paşa'nın yüce makamına kanat açıp güzel tabir hümâsını mânânın zirvesine kondurmuş.” dediği onuncu beyitte de söyleyişini, şiirini övmekte, bu övgüyü de yeri zirveler olan efsânevî hümâyı mânânın zirvesine kondurmuş olmakla ifade etmektedir. Böylece deyim, o güne kadar görülmemiş güzellikte, orijinal, kimsenin erişemeyeceği bir söyleyiş meydana getirme, şiir yazma anlamı kazanmaktadır:

⁷ Şerh hakkında detaylı bilgi için bkz.: TAŞAN, Cüneyt (2018). *Tâhirü'l-Mevlevî'nin 'Sünbülzâde Vehbî'nin Tannâne ve Tayyâre Kasideleri' Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, s. 199.

*Olup şehper-küşâ Tayyâre Paşa evcine Vehbî
Hümâ-yı hüsn-i ta‘biri ser-i ma‘nâya kondurmuş (G.127/b.10)*

4. Mübalağalı Şekilde Övmek:

Mecnûn’un çölde başına kuşlar tünemiş haldeki resmi bu deyim kullanıldığı birçok beyitte tasvir edilmektedir. Zâtî de deyim Mecnûn’la beraber kullanılmaktadır. Beytinde şair zikredilen tasviri vermekte, ayrıca güzel bir söyleyiş ortaya koyma; birini abartılı şekilde tavsif etme, övme anlamlarını kastetmektedir. Ayrıca şairin âhı Mecnûn’dan çok daha üstün olmaktadır: “*Âhum, felekleri güvercin gibi boşlukta döndürürken niçin el(ler) Mecnûn’u vasf edip (hâlâ onun için) kuşlar kondurur?*”:

*Âhum eflâki kebûter-veş mu‘allak döndürür
Niçün il Mecnûn’ı vasf üdükce kuşlar kondurur (G.422/b.1)*

Feyzî-i Kefevî (ö.1023/1614), “*Ey sevgili, bağdaki bülbül üveyik kuşuna serviye öyle medh eyledi ki üstüne kuş kondurdu.*” dediği beytinde deyim, çok güzel ve etkileyici söz söyleme anlamı yanında mübalağalı bir biçimde övme anlamını da yüklemiştir. Tevriyeli söyleyişle şair beyitte, güvercinin duyduğu övgü dolu sözlerden etkilenip serviye konmasını da tasvir etmektedir:

*Bülbül-i bâğ dilâ servi bugün fâhteye
Söyle medh eyledi kim üstüne kuş kondurdu (G.368/b.3)*

5. Âşık Olmak:

Sünbülzâde Vehbî kondurmuş redifli gazelinin bir beytinde, “*Mecnûn; Leylâ’nın hasreti ile başı açık gezerken sevda kuşunu o yüksek yuvaya kondurmuş.*” demektedir. Burada deyim âşık olmak, etkisi altına girmek anlamı kazanmıştır:

*Gezerken ser-bürehne hasret-i Leyli ile Mecnûn
Hevâ mürgânını ol lâne-i vâlâya kondurmuş (G.127/b.6)*

6. Kuş Kondurmamak:

Yapılan incelemelerde deyim olumsuz yapıda da kullanıldığı görülmüştür. “Kuş (bile) kondurmamak” yapısının farklı bir deyim gibi düşünülmesi de imkân dâhilindedir. Deyim olumsuz haliyle bir yere hiç kimseyi sokmama, yaklaştırmama anlamı kazanmıştır. Mecazen sevgilinin âşığı yanına yaklaştırmaması ve kimseye iltifat etmemesi de bu yapıyla anlatılmıştır.

Terzi-zâde Mehmed Ulvî Çelebi (ö.993/1585), *Divan*’ında peşi sıra kondurmaz redifiyle söylediği üç beyitte fiili üç farklı deyimle kullanmıştır. Birinci beyitte “*kıl kondurmaz*”, ikinci beyitte “*kuş kondurmaz*”, üçüncü beyitte de “*toz kondurmaz*” deyimlerini kullanan şair, kondurmaz fiiliyle kurulan deyimlerle

bir söyleyiş güzelliği meydana getirmiştir. Şair “kuş kondurmaz” ifadesini kullandığı beytinde, “*Ey gönül bülbülü, yârin çiçek bahçesi semtine uğrama! Onu bekleyen dikenlerin her biri (oraya) kuş kondurmaz.*” demektedir. Böylece şair, dikenler sebebiyle kuşların güllere, çiçeklere konamadığını ifade etmekte, bülbüle teşbih edilen gönlün de böylece sevgilinin semtinde bulunamayacağını anlatmaktadır. Kelime grubu bu beyitte gerçek anlamıyla da kullanılmış ayrıca deyimle, bir şeyin etrafına yaklaştırılmama, bir yere hiç kimseyi almama anlamı da kastedilmiştir:

Varma ey bülbül-i dil gülşen-i kûy-ı yâre
Hârlar bekler anı her biri kuş kondurmaz (M. 24)

Sünbülzâde Vehbî de *kuş konduramaz* şeklinde deyim, kimseye iltifat etmemek anlamıyla kullanmıştır. Abes redifli gazelde böylece âşıklar da abes iş görmekte, sevgilinin etrafında boşuna dolaşarak ilgi beklemektedirler: “*Taze fidan gibi sevgilimin üstüne kuş kondurmadığını, kimseye yüz vermediğini bilirim. Âvâre gönül kuşu boşuna (sevgilinin) etrafında dönüp yalvarıyor.*”:

Nev-nihâlim bilirim üstüne kuş konduramaz
Başına dönmede murg-ı dil-i âvâre ‘abes (G.30/b.2)

İstanbul Eşref (ö.1293/1876), *kuş kondurmamak* şeklinde deyim, birinin yakınlaşmasına izin vermemek, kimseyi yanına yaklaştırmamak anlamlarıyla kullanmıştır: “*Fidan boyuna kuş kondurmadın, bari gönül kuşu saçlarının altında gölgelensin.*”:

Çün nihâl-i kâmet-i bâlâna kuş kondurmadın
Bâri murg-ı dil zir-i zülfünde olsun müstazil (G.212/b.5)

SONUÇ

“Kuş kondurmak” deyiminin ele alındığı bu makalede, manzum eserlerden hareketle deyim kazandığı anlamlar tespit edilmeye çalışılmıştır. “Üstüne kuş kondurmak”, “kuş mu konduracak”, “sazına (üstüne) bülbül (kuş, murg) kondurmak” şeklindeki kullanımlarıyla karşımıza çıkan deyim, “kuş kondurmak” üst başlığıyla ele alınmıştır. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yazılmış manzum eserlerden hareketle deyim öncelikle, telli sazlardan çıkan seslerin güzelliği sebebiyle çeşitli kuşların sazın üstüne, çevresine konması hadisesinden hareketle doğduğu, ardından farklı beyitlerde deyim; nakış, nakkâş, resim gibi görsel sanatlara, el becerisiyle oluşturulan maharetlere dair kelimelerle birlikte kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu somut göstergelerden hareketle zaman içinde deyim bir sanat dalında olağanüstü bir beceri ortaya

koyma, orijinal bir tavır sergileme anlamı kazandığı görülmüştür. Ustalıkla saz çalanların sazlarına konan kuşlar ve nakkâşlıkla bağlantılı olarak kendine yer bulan deyim, zamanla edebî eserlere uzanan bir anlam genişlemesine uğradığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle deyim; varlıkları etkileyecek şekilde ustalıkla saz çalmak, nakış ve resim yapmak, olağanüstü güzellikte, orijinal bir söyleyiş/sanat eseri meydana getirmek, mübalağalı şekilde övmek, âşık olmak anlamlarında kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca deyim, gerçek anlamıyla birlikte sıklıkla tevriyeli olarak kullanıldığı, ayrı bir deyim olarak ele alınabilecek “kuş (bile) kondurmamak” şeklinde olumsuz yapısının da olduğu görülmüştür. Deyimin en çok Zâtî tarafından yedi defa ardından da Sünbülzâde Vehbî tarafından altı defa kullanıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

AKKAYA, Hüseyin (1996). *Nevres-i Kadîm and his Turkish Divan (Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı)*, Part 1: Textual Analysis, Harvard, Part 2: Critical Edition and Index, Harvard.

AKSOY, Fatma Yaşar (1997). *Ayıntablı Aynî'nin Divanı (Hayatı, Eserleri, Türkçe Divanı, Farsça Divanı ve Sâkî-nâme Tenkitli Metni)*, Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

ARAS, Makbule (2010). *Mu'in Divanı İnceleme-Metin*, Ankara: Ankara Üniversitesi.

ARSLAN, Mustafa (2007). *Muhyî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2018). “Bağdatlı Rûhî'nin (ö.1014/1605-1606) Gazellerinde Deyimler”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 38, ss. 163-202.

AYDEMİR, Yaşar (2009). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-196580/ravzi-Divani.html> (E.T.: 20.01.2019).

AYPAY, A. İrfan (1992). *Nahîfî Süleyman Efendi: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

BEYZADEOĞLU, Süreyya A. (2004). *Sünbülzâde Vehbî Lütfiyye (Metin Tespiti, Özet, Yorum ve Açıklamalar)*, İstanbul: MEB Yayınları.

- BURMAOĞLU, Hamit Bilen (1983). *Lâmi'î Çelebi Divanı (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni)*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- ÇAKIR, Zehra Vildan (1998). *Hevâyi (Abdurrahman, Kuburi-zade) Divanı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet; TANYERİ, M. Ali (1987). *Zâti Divanı Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, Gazeller Kısmı*, III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇETİN, İsmail (1993). *Derzi-zâde Ulvî (Hayatı Edebi Şahsiyeti ve Divanı'nın Tenkidli Metni)*, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- ÇIPAN, Mustafa (1991). *Fasîh Ahmed Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, C. 1-2, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- DELİCE, H. İbrahim (1995). *Niğdeli Muhibbi Gül ü Nevruz (İnceleme-Metin-Dizin)*, (2 cilt), Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- DEMİR, Hiclal (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz--Divan.html> (E.T.: 10.01.2019).
- DEMİRKAZIK, H. İbrahim (2013). "El Arkası Yerde Deyimi ve Bu Deyimin Divan Şiirindeki Kullanımı", *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı: 8/4, ss. 617-633.
- DOĞAN, Ramadan (2005). *Ahmedî-i Âmidî'nin Yusuf u Züleyhası (Metin ve İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- EDİRNELİ AHMED BÂDÎ EFENDİ (2004), *Armağan: Divan Şiirinde Atasözleri ve Deyimler*, (Haz.:Süreyya Ali Beyzadeoğlu, Müberra Gürgendereli, Fatih Günay), Harvard Üniversitesi.
- EFLATUN, Muvaffak (2003). *Feyzi-i Kefevî Divanı: Tahlil-Metin*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- ELMACI, Betül (2016). *İstanbullu Eşref Divanı (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- ERDOĞAN, Mustafa (2008). *Kabûli İbrahim Efendi, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitle Metin-Dizin)*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- ESİR, Hasan Ali <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-195825/lamii-celebi-ferhad-ile-sirin.html> (E.T.: 10.01.2019).

ESKİMEN, Ayşe Derya (2008). *Mecdi Mehmed Efendi'nin Gazelleri* (Metin-İnceleme), Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

GIYNAŞ, Kamil Ali (2017). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> (E.T.: 10.01.2019).

GÜNGÖR, Esra (2013). *Nürî İbrahim Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

İLGAR, Yusuf (1997). *Afyonkarahisarlı Şair Ali Feyzi (Hayati, Eserleri, Edebî Kişiliği Ve Türkçe Divânı)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi

KASIR, Hasan (1990). *Sabri Mehmed Şerif Divanı (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

KAYA, Bayram Ali (2011). “Atasözleri ve Deyimlerin Divan Şiirinde Kullanımı ile Divanların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6, ss. 11-54.

KAYA, Hasan (2018). “*Divan Şiirinde Kıl Kondurmamak Deyiminin Anlam Çerçevesi*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan, (Ed: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe), Ankara: Yayınevi, ss. 495-508.

KAYA, Hasan (2018). “*Divan Şiirinde “İş Asmak” Deyimi Üzerine*”, HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, Yıl: 4, ss. 231-243.

KAZAN, Şevkiye (2003). *Üsküdarlı Sırrî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divan'ı (Metin-İnceleme) ile Şerhü Medhi'n-Nebî*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

MENGİ, Mine (1995). *Mesihî Divanı*, Ankara: AKM Yayınları.

OKMAK, Özgür (2008). *Ahmed Bâdi Divanı (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.

OKUMUŞ, Sait (2007). *Nebzi Divanı (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

ONAY, Ahmet Talat (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. Cemal Kurnaz), İstanbul: H Yayınları.

ÖZBEK, Ahmet (2000). *Câzîm Divanı (Edisyonkritik-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

PEKTAŞ, Muhittin (1998). *Sezâyî (Câbi Hasan Dede) Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

SARAÇBAŞI, M.Ertuğrul (2010), *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü II*, İstanbul: YKY Yayınları.

SELÇUK, Engin (2007). *Hasmî Divanı (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

SEYHAN, Köksal (2002). *Livâyî Divanı (Metin - İnceleme)*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II*, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM.

TAÇALAN, Nebahat Çalık (1998). *Tayyar (Mahmud) Paşa Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Divan'ının Tenkidli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.

TARLAN, Ali Nihad (1997). *Necâtî Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TAŞAN, Cüneyt (2018). *Tâhirü'l-Mevlevî'nin 'Sünbülzâde Vehbi'nin Tannâne ve Tayyâre Kasideleri' Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

TOPÇU, Mümin (1997). *Divan-ı Rızâyî (Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.

ULUOCAK, Mustafa (1998). *Çeşmizâde Reşid Divanı (İnceleme ve Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi.

YAKAR, Halil İbrahim (2009). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-204115/gelibolulu-suni-Divani.html> (E.T.: 10.01.2019).

YAZAR, İlyas (2010). *Kânî Divanı Tenkidli Metin ve Tahlil*, İstanbul: Libra Kitap.

YENİKALE, Ahmet (2012). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-Divani.html> (E.T.: 12.01.2019).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c6d62ad8ee343.88825363 (E.T.: 12.01.2019).

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 233-249

**Makalenin Geliş
Tarihi**

14/12/2018

**Makalenin
Kabul Tarihi**

28/12/2018

Yayın Tarihi

28/02/2019

BEZCİZÂDE MEHMED MUHYÎ EFENDİ'NİN GAZELLERİNE EK

Fatih Ramazan SÜER¹

ÖZET

Mecmualar, klasik Türk edebiyatının mühim kaynakları arasında yer alır. Derleme usûlü ile meydana getirilen bu kaynaklar vesilesi ile; kayıp olan bir eser gün ışığına çıkabilir, adı sanı duyulmamış bir şairin varlığından haberdâr olunabilir ve dahi bilindik bir şairin bilinmedik şiir(ler)ine rastlanabilir. Mecmualar üzerinde yapılan çalışmalar sonucu ortaya çıkan bu tür bilgilerin her biri edebiyat tarihimiz açısından şüphesiz büyük önem arz etmektedir.

Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonuna 06 Mil Yz FB 575/2 numarası ile kayıtlı mecmua, XVI. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Bezcizâde Muhyî Efendi'nin *Divan*'ında bulunmayan bazı gazelleri ihtiva etmesi açısından önem taşımaktadır. Bu makalede, Halvetî Şeyhi Bezcizâde Muhyî Efendi'nin kısaca hayatına değinilmiş, şiirlerin bulunduğu mecmuadan bahsedilmiş ve 19 gazelinin çeviriyazılı metni verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Divan*, mecmua, gazel, Bezcizâde Muhyî Efendi.

THE ADDITION TO BEZCİZÂDE MEHMED MUHYÎ EFENDİ'S GHAZALS

ABSTRACT

Majmuas are among the important sources of Classical Turkish Literature. Through

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk-İslam Edebiyatı A.B.D. farisi@cumhuriyet.edu.tr ORCID: 0000-0002-8465-7733

these resources a lost work can be found or a non-famous poet can be discovered or unknown poem(s) of a well-known poet can be encountered. Each of these informations, which emerged as a result of the studies on the majmuas, is very important for our history of literature.

The majmua which is registered in the National Library Manuscripts Collection with 06 Mil Yz FB 575/2 is important because it contains some poems which are not in the Diwan of Bezcizâde Muhyî Efendi, one of the poets who lived in the sixteenth century. In this article, briefly touched on the life of Bezcizâde Muhyî Efendi, the majmua containing his poems was introduced and his 19 poems have been brought to light.

Key Words: *Diwan*, majmua, ghazal, Bezcizâde Muhyî Efendi.

GİRİŞ

Arapça cem‘ masdarından türeyen ve “cem olunmuş, toplanmış” anlamlarına gelen mecmû‘ kelimesinin müennesi olan mecmuanın kelime anlamı; “Toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap, dergi”² dir. İstilahî anlamı; “Aynı veya farklı türden seçilmiş çeşitli hacimlerdeki metinlerin ve risalelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan eserlerin ortak adı.”³ dır.

Mecmualar, farklı şairler tarafından kaleme alınmış birçok nazım şekil ve türleriyle yazılmış manzumeleri; çeşitli dinî metinleri, tarihî belge ve rivayetleri, ilaç terkibleri gibi çeşitli metinleri ihtiva ederler. Bunların yanı sıra mecmuaların farklı dönemlerde yaşamış, gerek şuara tezkirelerinde adı olan gerek olmayan şairlerin şiirlerini ve divan sahibi bir şairin divanında bulunmayan şiir/lerini ihtiva etmeleri, mecmuaları en az divanlar kadar değerli kılar.

1. Bezcizâde Muhyî'nin Hayatı ve Divan'ı

Melâmî Şeyhi İdris-i Muhtefî (ö.1615)'nin halifelerinden olan ve daha çok “Bezcizâde” lakabıyla tanınan Mehmed Muhyî Efendi'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmeyip doğum yeri Konya'dır. Seyyid bir aileden geldiği zikredilen Muhyî Efendi, tahsilini Konya'da tamamladıktan sonra Lârende'ye (Karaman) giderek Halvetî şeyhlerinden Nureddinzâde Molla Çelebi'ye intisab etmiştir. Burada iki yıla yakın şeyhinin hizmetinde bulunmuş, şeyhinin vefatı üzerine memleketine dönmüştür. Memleketinde irşat ile meşgul iken Sultan III. Mehmed'in daveti üzerine İstanbul'a gelmiş, burada da farklı dinî mekânlarda

² Ferit Devellioglu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2003.

³ Mustafa Uzun, “Mecmua”, *DİA*, İstanbul 2003, C. 28, s. 265.

(Şemsi Paşa Zaviyesi, Mehmed Ağa Zaviyesi, Sultan Selim Cami) yine vaaz ve irşat ile meşgul olmuştur. Mehmed Muhyî Efendi, son görev yeri olan Mehmed Ağa Zaviyesinde postnişinlik görevini sürdürmekte iken 1611 yılında vefat etmiş ve Üsküdar'da kendisine bağışlanan yerde yaptırdığı tekkenin bahçesine defnedilmiştir.⁴

Mehmed Muhyî Efendi; Halvetîlik yolunda sâliklerine yol gösteren bir mürşid olması hasebiyle Türk tasavvuf tarihi, divan sahibi bir şair olması dolayısıyla Türk edebiyatı tarihi ve mûsikîşinâs olması nedeniyle de Türk mûsikî tarihi açısından mühim bir şahsiyettir. Türk kültür tarihi açısından çok yönlü bir zât olan ve daha çok:

*Zâhid bizi ta'n eyleme
Hak ismin okur dilimiz
Sakin efsâne söyleme
Hazret'e varır yolumuz⁵*

mısraları ile başlayan nutk-ı şerif ile hatırlanan Muhyî Efendi'nin adını, Sadeddin Nüzhet Ergun'un XVII. asrın ilk yarısında besteleriyle şöhret kazanan üç şahsiyetten biri olarak zikrettiği⁶ görülmektedir.

Muhyî Efendi, divan sahibi mutasavvıf şairlerdendir. Her mutasavvıf şair gibi o da tasavvufî düşüncelerini aktarmada şiirden faydalanmıştır. Hece ve aruz ölçülerinin her ikisini de kullanarak yazdığı şiirlerinde, genelde sâde bir dil ve didaktik öğeler hâkimdir. Muhyî'nin, sanat kaygısından uzak şiirlerini ihtivâ eden *Divan*'ının şimdiye kadar üç nüshası tespit edilmiştir.⁷ Bu üç nüshadan hareketle hazırlanan bir yüksek lisans tezinde, şairin 68 şiiri olduğu görülmektedir.

⁴ Mehmed Muhyî Efendi'nin hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. Mehmed Nazmi Efendi, *Osmanlılarda Tasavvufî Hayat* (Haz: Osman Türer), İnsan Yayınları, İstanbul 2011, s. 397-398; Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ* (Haz: Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2015, C. II, s. 558-560; Abdülbâkî Gölpınarlı, *Melâmîlik ve Melâmîler*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 128-130; Şaban Er, *Melâmîlik ve Osmanlı Devri Melâmîleri*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2015, s. 305; Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Musikişinâs Divan Şairleri*, Tüsav Yayınları, Ankara 1999, s. 282-285; Hafsa Mutlu, *Bezcizâde Mehmed Muhyiddin Efendi ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2008, s. 2-13; Hasan Aksoy, "Mehmed Muhyiddin, Bezcizâde" *DİA*, Ankara 2003, C. 28, s. 497-498; Hasan Aksoy, "Üsküdarlı Mutasavvıf, Şair ve Bestekâr Mehmed Muhyiddin Efendi", *Üsküdar Sempozyumu IV Bildiriler Kitabı*, İstanbul 2006, C. II, s. 507-517.

⁵ Avni Erdemir, a.g.e., s. 284.

⁶ Bkz. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Müsikişi Antolojisi*, İstanbul 1942, C. I, s. 27.

⁷ Nüshalar hakkında bilgi için bkz. Hafsa Mutlu, a.g.t., s. 20-23.

2. Bezcizâde Muhyî'nin Gazellerine Ek

Muhyî Efendi'nin şiirlerini, *Divan*'ının yanı sıra çeşitli şiir mecmualarında görmek de mümkündür. Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonuna 06 Mil Yz FB 575/2 arşiv numarası ile kayıtlı mecmua bunlardan biridir. 260x142 mm ebatlarında, rik'a yazı türüyle kaleme alınmış toplam 35 sayfadan müteşekkil yazmanın ilk sayfasında Latin alfabesi ile "Renkli Parşömenli Blok Not" yazmaktadır. Bu yazı, tertip tarihi bilinmeyen mecmuanın günümüze çok uzak olmayan bir tarihte düzenlendiği bilgisini vermektedir. Mecmuanın; 1-9 sayfalarında Muhyî Efendi'nin 25 gazeli; 10-16 sayfalarında Doktor Sami Mortan (Çörçöp Sami)'in⁸ 5 manzumesi ve 17-35 sayfalarında Hüseyin Hüsnü'nün (?) "*Fatih'in Dostu Hekim ve Velî Akşemseddin*" adlı risalesi kayıtlıdır.

Mecmuada, Muhyî Efendi'nin 25 gazeli; "*Ez-Makâlât-ı Hazret-i Şeyh Mehmed Muhyiddîn-i Rûmiyyü'l-Karahisâri Nevverallâhu Merkadehü*" başlığı altında kaydedilmiştir. Yukarıda, Muhyî Efendi'nin özelliklerinden birinin müzikîşinâslık olduğu söylenmişti. Bu minvalde mecmuadaki her bir gazelin başlık kısımlarında makâm adlarının yazılmış olması evveleminde şairin, müzikî ile alâkâlı biri olduğunu akıllara getirmektedir. Kayıtlı 25 şiirden 19'unun transkripsiyonu yapılmıştır. Transkripsiyon yapılırken şiirlerin yazımı, sıralanması gibi işlemlerde mümkün merteye yazmaya bağlı kalınmıştır. Her bir şiire numara verilerek şiirlerin vezinleri belirtilmiştir. Diğer altı gazelden ikisinin *Divan*'da, diğer dördünün de başka çalışmalarda kayıtlı olduğu tespit edildiğinden sözkonusu gazeller bu çalışmaya dahil edilmemiştir. Mecmuada olduğu hâlde buraya alınmayan gazellerin -mecmuadaki sıraya göre- matla beyitleri şöyledir:

Mâhûr

*Eyâ Allâh ebed gönlüm şarâb-ı lâ-yezâl ister
Hicâbun perdesin keşf it cemâl-i bî-misâl ister*⁹

Penç-gâh

*Niyâz u arz-ı hâcâta ulu dergâhumuz vardur
Cân u dilden münâcâta bizüm Allâh'ımız vardur*¹⁰

⁸ Şairin hayatı hakkında bilgi için bkz. Veli Behçet Kurdoğlu, *Şair Tabibler*, Baha Matbaası, İstanbul 1967, s. 334-338.

⁹ Hafsa Mutlu, a.g.t., s. 95.

¹⁰ Fatih Öznur, *XIX. Yüzyılda Yazıldığı Tahmin Edilen Bir Yazmadaki Dinî Müsikî Güfteleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 1998, s. 108.

Acem

*Bilmeyen cân Yûsuf-ı Ken'ân'ı bilmez kandedür
Öz vücûdî Mısırın sultânı bilmez kandedür*¹¹

Hüseyî

*Derd ehli libâsını aşk ile giyen gelsün
Zehrini şeker gibi zevk ile yiye gelsün*¹²

Uşşâk

*Yine yâ Rab yenilendi yüregimün yâresi
Âşikun derdine dermân ru'yetindür çâresi*¹³

Hüseyî

*Arz it cemâlün göreyim ey mâh-ı tâbân Mustafâ
Ref' it nikâb-ı rüyunu şems-i dırahşân Mustafâ*¹⁴

SONUÇ

16. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Bezcizâde Mehmed Muhyî Efendi, Türk edebiyatı, Türk tasavvufu ve Türk mûsikîsi tarihleri açısından mühim bir şahsiyettir. O, bir divan tertip ederek edebî sahaya, Halvetîlik yoluna intisab eden sâliklere yol göstererek tasavvufî sahaya ve dahi bazı dinî eserlere besteler yaparak mûsikî alanına hizmet etmiştir. Türk kültür tarihi için bu denli önem arzeden Muhyî Efendi yaşadığı yüzyılın etkisinden mi bilinmez maalesef çok tanınmayan bir isim olmuştur. Zira yaşadığı yüzyıl, Osmanlı

¹¹ Aynur Demir, *XX. Yüzyılda Şeref Bin Hasan Tarafından Düzenlenen Yazma Dinî Güfteler Mecmuası*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007 s. 298.

¹² Şaban Er, *Melâmîlik ve Osmanlı Devri Melâmîleri*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2015, s. 306; M. Emin Soydaş, *XVIII. Yüzyıla Ait Bir Elyazması Mecmuada Dinî Mûsikî Güfteleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2001, s. 119; Cem Murat Derya Dişçi, *XIX. Yüzyılda Yazıldığı Tahmin Edilen Bir Yazmadaki Dinî Mûsikî Güfteleri Kadızâde Burhaneddin'in Güfte Mecmuası*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001, s. 81.

¹³ Hafsa Mutlu, a.g.t., s. 99.

¹⁴ Abdülbâki Gölpınarlı, a.g.e., s. 129; Şaban Er, a.g.e., s. 305; Avni Erdemir, a.g.e., s. 282; Sevgi Akbaba, *Mecmûatü'l-eşâr, Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Numara: 200 (71-140) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2018, s. 138.

Devleti'nin diğer alanlarda olduğu gibi edebî alanda da altın çağını yaşadığı bir dönemdir. İşte böyle bir dönemde Muhyî'nin şair kimliği yüzyılda yetişen diğer şairlerin gölgesinde kalmıştır. Muhyî Efendi, divan sahibi bir şairdir. Onun şiirlerinin divan nüshalarının yanında bazı mecmualarda da yer alması okunan, beğenilen bir şair olduğunu göstermektedir. Gerek bu makaleye konu olan gerek bu makaleye kaynaklık eden bazı mecmualar göstermiştir ki Muhyî Efendi'nin gazelleri *Divan*'ındakiler ile sınırlı değildir. İşte bu durum karşısında Muhyî Efendi'nin bütün şiirlerinin bir arada bulunması açısından *Divan*'ının tekrar hazırlanıp yayımlanması elzem bir konudur.

KAYNAKÇA

AKBABA, Sevgi (2018). *Mecmûatü'l-eşâr, Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Numara: 200 (71-140) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

AKSOY, Hasan (2003). "Mehmed Muhyiddin, Bezcizâde" *DİA* C. 28, s. 497-498.

_____ (2006). "Üsküdarlı Mutasavvıf, Şair ve Bestekâr Mehmed Muhyiddin Efendi", *Üsküdar Sempozyumu IV Bildiriler Kitabı* II, s. 507-517.

DEMİR, Aynur (2007). *XX. Yüzyılda Şeref Bin Hasan Tarafından Düzenlenen Yazma Dinî Güfteler Mecmuası*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

DİŞÇİ, Cem Murat Derya (2001). *XIX. Yüzyılda Yazıldığı Tahmin Edilen Bir Yazmadaki Dinî Müsiki Güfteleri Kadızâde Burhaneddin'in Güfte Mecmuası*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

ER, Şaban (2015). *Melâmîlik ve Osmanlı Devri Melâmîleri*, İstanbul: Kutup Yıldızı Yayınları.

ERDEMİR, Avni (1999). *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*, Ankara: Tüsav Yayınları.

ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1942). *Türk Müsikisi Antolojisi I*, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.

GÖLPINARLI, Abdülbâkî (2015). *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul: Kapı Yayınları.

KURDOĞLU, Veli Behçet (1967). *Şâir Tabibler*, İstanbul: Baha Matbaası.

Mehmed Nazmi Efendi (2011). *Osmanlılarda Tasavvufî Hayat* (Haz: Osman Türer), İstanbul: İnsan Yayınları.

MUTLU, Hafsa (2008). *Bezcizâde Mehmed Muhyiddin Efendi ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Osmanzâde Hüseyin Vassâf (2015). *Sefîne-i Evliyâ II*, (Haz: Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÖZNUR, Fatih (1998). *XIX. Yüzyılda Yazıldığı Tahmin Edilen Bir Yazmadaki Dinî Müsiki Güfteleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

SOYDAŞ, M. Emin (2001). *XVIII. Yüzyıla Ait Bir Elyazması Mecmuada Dinî Müsiki Güfteleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

UZUN, Mustafa (2003). "Mecmua", *DİA*, C. 28, s. 265.

**Ez-Mağâlât-ı Hazret-i Şeyh Mehmed Muhyiddîn-i Rûmiyyü'l-Karahîşârî
Nevverallâhu Merķadehû**

1

Evc-i 'Irak

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Rumûz-ı 'Alleme'l-esmâ¹⁵ beyânesi ki insândur
Kim anı fehm iden 'ârif hakîkat ehl-i 'irfândur
- 2 Cihân halkını katl itseñ yazılmaz zerrece cürmi
Kirâmen Kâtibîn cânâ ruhuñ naķşında hayrândur
- 3 Baķup ma'sûķına 'âşık temâşâ kılsa her yüzden
Bu ma'nâ yahşi ma'nâdur bu seyrân özge seyrândur
- 4 Bugün meydân-ı 'aşķ içre ki gördüm kemân-ebrüyı
Ser-i 'uşşâķı tûp itmiş mu'anber zülfi çevgândur
- 5 Ribât-ı köhnedür **Muhyî** gönül virme bu dünyâya
Niceler ķondı vü göçdi cihânuñ halkı mihmândur

2

Rehâvî

mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

- 1 Yine bülbül-şifat geldüm figâna
Figânımdan niçe ğâfil uyana
- 2 Ciger büryân idüp geldüm bu bezme
İçelüm ķanlı yaşum ķana ķana
- 3 Görinmez gözüme 'aybum velikin
Bu halk üzre bulurum çok bahâne
- 4 Bilürsün 'âşıkâ uyķu ģarâmdur
Uyana ģâb-ı ģafletden uyana
- 5 İlâhî ol ģabîb'ün ģürmetiyçün
Ķoma biz ķullaruñ nâruñda yana

¹⁵ (Âdem'e) bütün isimleri öğretti. (Bakara, 2/31)

- 6 İşidüñ nâlesin **Muhyî** ğarîbin
Didi şerhi bunuñ gelmez beyâna

3

Nevâ

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- 1 Utan Hakk'dan eyâ gâfil unuttuñ 'ahd u peymânı
Hoş uyduñ nefis ü şeytâna ki yaqduñ odlara cânı
- 2 Şağın aldar seni şeytân şığın Hakk'a di yâ Raḥmân
Çıkar senligi aradan hicâbsuz göresün Anı
- 3 Hicâb-ı tendurur zulmet yaqagör nâr-ı tevḥide
Bugün envâr-ı kudsî ol tecellî ile sultânı
- 4 Eyâ şüret-perest insân özüñi eylegil insân
Hakkatde odur insân ki bula cân u cânânı
- 5 Bu sırrı bilmege **Muhyî** fenâ-ender-fenâ olsun
Gider bu kıll ile kıllî güzâf şanma bu meydânı

4

Sünbüle

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Şanma ey zâhid bizi sen 'âlem-i keşretdeyüz
İçmişüz câm-ı muḥabbet gûşe-i vaḥdetdeyüz
- 2 Ni'met için bu cihânun ḥalkına baş egmezüz
*Kenzü lâ-yefnâ*¹⁶ ile 'anqa-şifat 'uzletdeyüz
- 3 Ḥamdulillâh enver-i tevḥid dilümden kalbüme
Ḥâşıl oldı zıkr-i kalbî dâ'imâ şoḥbetdeyüz
- 4 Bu cihânun varlığına 'aşk ile virdük fenâ
Kalbimiz pâk oldı cânâ 'aşk ile 'işretdeyüz
- 5 Bulmuşuz keşretde vaḥdet sırrınıñ esrârını
Gerçi şimdi bu cihânda **Muhyiyâ** keşretdeyüz

¹⁶ (Kanaat) tükenmez bir hazinedir.

5

Hüseynî

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Gayret-i Hağ var ise kalbünde halvet vaqtidür
Yana gör 'aşğ odına şevğ ile şohbet vaqtidür
- 2 Gel berü meydân-ı 'aşğa şevğ ile merdâne var
Vağan-ı aşlîni bil kim şimdi fırsat vaqtidür
- 3 'Âşıkâ insân iseñ aldanma dünyâ âline
'Aşğ u şıdğ u zevğ ile iste ganîmet vaqtidür
- 4 Tut elini mürşidüñ sür yüzüni ayağına
Yalvar aña di ki ey pîrim mürüvvet vaqtidür
- 5 Sen şefi'ül-müznibînsün yâ Muhammed Muştafâ
Kıl terağğum **Muhyi'**ye luğ eyle himmet vaqtidür

6

Evc-i 'Irak

mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

- 1 Karârum kalmadı şabrum tükendi
Tecellî eylegil vaqitdür ey dost
Göñül şem'i firâğ odına yandı
Tecellî eylegil vaqitdür ey dost
- 2 İlâhî senden olur baña dermân
Göñül iklimine sensün çü sultân
Baña 'aşkuñ yeter eglence her ân
Tecellî eylegil vaqitdür ey dost
- 3 Niçe 'âşıklarun göñlin hoş itdün
İçürüp câm-ı 'aşğı serhoş itdün
Cemâlün nûrını göze tuş itdün
Tecellî eylegil vaqitdür ey dost
- 4 İlâhî 'aşkuñ ile göñlüm alduñ
Göñül iklimine gün gibi toğduñ
Gözüme görünen küllî sen olduñ
Tecellî eylegil vaqitdür ey dost

- 5 Bu **Muhyî** Halveti biçâre miskîn
Ki oldur 'âlem içre zâr u gamgîn
Gözi yaşı ider yolları nemgîn
Tecelli eylegil vakıtdür ey dost

7

Şabâ

mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

- 1 Özüni bilmek için ey Müselmân
Yüri cehd eyle bul bir kâmil insân
- 2 Seni istemege kânde gidersin
Olupdur Ol ezelden saña mihmân
- 3 Cihânda nefsüni bilmekligün'çün
Anuñ'çün gönderüpdür seni Sübhân
- 4 Hâkikat hâkıkı bulmağ oldu ey dost
Budur hâğ ger dilersen derde dermân
- 5 Nesi var işbu **Muhyî**-derdmendün
Şorarsañ sırrını Hâğ kıldı ihsân

8

'Acem

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 'Aşğ evi zâhid bugün 'âr eyleme
Hâğ'dan özge dilde tekrâr eyleme
- 2 Bu cihân bâzârına çok geldün uş
Şevğ u 'aşğdan gayrı bâzâr eyleme
- 3 Cânuñı Hâğ nûrına yandur bugün
Nefse uyup kalbi âzâr eyleme
- 4 Kalbünü doldur Hudâ zikri ile
Bülbül-i cânuñ yerin hâr eyleme
- 5 Çünkü didi **Muhyiyâ** Hâğ *Lâ-tehaf*¹⁷
Şâkir olğil gayrıyı yâr eyleme

¹⁷ Korkma. (Hüd, 11/70, Tâ-Hâ, 20/21,68, Neml, 27/10, Kasas, 28/25,31, Ankebüt, 29/33, Sâd, 38/21-22, Zâriyât, 51/28.)

9

Segâh

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Cân kuşu uçmağ diler görmek diler cânân yüzün
Derde düş kim 'aşk ile Hağ göstere dermân yüzün
- 2 İrci'¹⁸ emri bizi dost iline da'vet ider
Nûr olup ser-tâ-ka-dem biz görmezüz şeytân yüzün
- 3 Çâr 'unşurdan biri ol 'âlem-i kudse iriş
Rûh-ı kudsîdür gören çün 'aşk ile Rağman yüzün
- 4 Kûl işün gel kulluk eyle Hağ'ı'ya kullar gibi
Kûl olan dergâh-ı Hağ'ı'da göriser sultân yüzün
- 5 Bid'at ehlinden ırâğ ol gözle şer'-i Ağmed'i
Koma elden Muğyiyâ sen şohbet ü burhân yüzün

10

'Acem

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Küntü kenzün¹⁹ ser-te-ser sırr-ı nihânı sendedür
Li-ma'allâhuñ²⁰ rumûzı vü 'ayânı sendedür
- 2 Sen seni bildün ise cümle cihânı añladuñ
Zâhir ü bâtin kamu 'aşkuñ beyânı sendedür
- 3 Senün için devr ider bu kâ'inât leyl ü nehâr
On sekiz bin 'âlemün mutlak nişânı sendedür
- 4 Zâhidâ gitme yabâna iste bul sende Hağ'ı
Nüşa-ı Hağ'da bugün cümle ma'ânî sendedür
- 5 Sen seni bil ger dilerseñ âdem-i ma'nâyı sen
Cümle 'ilmün Muğyiyâ sırr-ı 'ayânı sendedür

¹⁸ Dön. (Sen O'ndan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön. Fecr, 89/28.)

¹⁹ Ben (gizli) bir hazineydim.

²⁰ Benim Allah ile... (öyle anlarım olur ki ne mukarreb melek ne de bir nebî o yakınlığı elde edebilir.)

11

Çâr-gâh

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Bildün ise kendüni sultân gibisin ma'nide
Bilmedünse sen seni hayvân gibisün ma'nide
- 2 İns ü cinn ü mûr u mâr haqqıyla tutmuşdur karar
İrmedünse bu sıra nâdân gibisin ma'nide
- 3 Cümle 'ilmün muqtezâsı bil 'ameldür ey hâce
Kılmaduñsa sen 'amel şeytân gibisün ma'nide
- 4 Seyr-i fi'llâhdan eger 'âkil olursañ ey dede
İşbu fânî dünyede vîrân gibisin ma'nide
- 5 **Muhyiyâ** sen âhiret mülkinde yap köşk ü sarây
Bu cihânda bil seni mihmân gibisün ma'nide

12

Segâh

mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

- 1 Meded kııl derdüme dermânüm Allâh
Ki sensün cânuma cânânüm Allâh
- 2 Timâr eyle baña ben derdli oldum
İrişür derdüme dermânüm Allâh
- 3 Kamu maḥlûḳ saña yalvarup ider
Dilinde tesbiḫi Sübhânüm Allâh
- 4 Yüzüm karasına bakma İlâhî
Bağışla suçumı Ğufrânüm Allâh
- 5 Giceler şubḫa dek zârî kıılurum
İşitdür zârı vü efgânüm Allâh
- 6 Şuçum bildüm şehâ geldüm kapuña
Beni reddeyleme sultânüm Allâh

- 7 Habîb'ünden ayırma cümlemizi
Bile haşr eylegil sultânüm Allâh
- 8 İmân ile göçür **Muhyî** kuluñı
Bu dünyâdan gidicek cânüm Allâh

13

Hüseynî

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 'Âşık olan Hakk'a hevâdan geçer
İrişen ma'nâya da'vâdan geçer
- 2 Vuşlatı dilden temennâ eyleyen
'Aşka uyar hubb-ı dünyâdan geçer
- 3 Derdüni dilde bulanlar 'aşk ile
Pâk olurlar gayr-ı sivâdan geçer
- 4 'Alleme'l-esmâ'yı bulan hâl ile
Fâriğ olur cümle eşyâdan geçer
- 5 Bil hüviyyet bulan istiğrâk ile
Muhyiyâ ol lâ vü illâdan geçer

14

Nevâ

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Her neye kılsañ nazâr Allâh'ı gör
Vaḥdet u keşretde vechu'llâhı gör
İkilikden geç bu sırru'llâhı gör
Birlige ir 'ayn-i zâtu'llâhı gör
- 2 Kes enâniyyet sözünden kendüñi
Pâk idesün tâ ki beytu'llâhı gör
Her nazarda göresün Allâh'ıñı
Birlige ir 'ayn-ı zâtu'llâhı gör
- 3 'Âşıkun seyrâmı ol 'âlemeddür
Bulmayan ol 'âlemi mâtemdedür

*Kentü kenz'ün gevheri âdemdedür
Birlige ir 'ayn-ı zâtu'llâhı gör*

- 4 *Levh-i ihlâş eyle kalbün hâliş ol
Tâ bulasun hazretine toğrı yol
Kurbet-i vahdetd'olandur saña kul
Birlige ir 'ayn-ı zâtu'llâhı gör*

- 5 *'Ârif ol 'âlemde ey **Muhyî** hemân
Lâyık ola saña ol genc-i nihân
Göresin anuñ cemâlini 'ayân
Birlige ir 'ayn-ı zâtu'llâhı gör*

15

Nevâ

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 *Derdsüz âdem ma'nada hayvândurur
Gerçi zâhir şûretâ insândurur*
- 2 *'Aşkî olmayanda n'eyler ma'rifet
Diri şanmasun anı bî-cândurur*
- 3 *Tanımadı özini ol bî-haber
Ma'rifetden kalbi tolu kândurur*
- 4 *Âdeme çün ma'rifet ey dîn eri
Gözine nûr cânına cânândurur*
- 5 *Ğaflet alsa **Muhyî**'yi bir dem n'ola
Mürşid anı 'aşk ile uyandırur*

16

'Irâk

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 *Hakk'a iren baş u cânı n'eylesün
İrişen cânâna cânı n'eylesün*
- 2 *İrci'i emrini bulan cân-ı pâk
Vuşlat için tercemânı n'eylesün*

- 3 Bir tecellî yağıdı cümle varımı
Fâni olan hân mânî n'eyesün
- 4 Gûya 'anķâ gibi olsa lâ-mekân
Terk ider kevn ü mekânı n'eyesün
- 5 Çünkü buldı kıuds-i gülzârın gönül
Muhyi ol bâğ-ı cenâtı n'eyesün

17

Penç-gâh

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Hâlün añla ey kıurı da'vâ kılan
Kıurı sözle özini rüsvâ kılan
- 2 Alduñ ise sırr-ı esmâdan haber
Ol haberdür cânları şeydâ kılan
- 3 Gel fenâ ol bilme hiç senden seni
Oldur âhir 'aşkı uş peydâ kılan
- 4 'Aşıkâ gel 'aşk yolında şâdık ol
'Aşkıdur çün cânları gûyâ kılan
- 5 Terk-i kâl it **Muhyiyâ** hâl ehli ol
Bilmeyendür özini da'vâ kılan

18

İlâhî

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

- 1 Varımı ol dosta virdüm hân mânînum kıalmadı
Cümlesinden el yudum dost-ı cihânînum kıalmadı
- 2 'Ayn-ı tevhid eyleyüp hakķa'l-yakîn oldum velî
Şirki sürdüm aradan şekk ü gümânînum kıalmadı
- 3 Evliyânun himmeti yolu beni kâl eyledi
Şüfiyem buldum şafâ ayruķ gümânînum kıalmadı

- 4 Hağ cemâli pertevin şaldı bu gönlüm evine
Hağğ'ı sevelden berü şabr u qarârum kalmadı
- 5 Çünkü fazlu'llâh irişdi çekdi **Muhyî** kendüye
Varlığum gitdi o dem nâm u nişânum kalmadı

19

İlâhî

mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

- 1 İlâhi cürmüme yok[dur] nihâyet
Kıluram kendü kendüme şikâyet
- 2 Dün ü gün eylerüm bi-ğad günâhı
Velîkin tevbe kıldum kıl hidâyet
- 3 Niyâm-ı gâflete düşmüş esîrem
Uyanmağa meded senden inâyet
- 4 Eger luţfuñ irişe bir kuluña
İder cümle günâhından ferâgat
- 5 Bi-ğamdi'llâh kabûl idüp kelâmuñ
Bilüp suçlarımız olduk nedâmet
- 6 Bize âhir nefesde eyle tevfiğ
Bi-ğakğın ilm ü Qur'an u kırâ'et
- 7 Şıgınuğ şerr-i şeytân-ı la'inden
Saña imânımız virdük emânet
- 8 Bizi eyle Habîb'ine hağ ümmet
Şefi' olup kıla yarın şefâ'at
- 9 Bu **Muhyiddin**'e luţf it rûz-ı maşşer
Kamu mü'minler ile kıl selâmet

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 250-278

**Makalenin Geliş
Tarihi**

10/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

23/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN SALÂMÂN U ABSÂL MESNEVÎSİNDE AKTARILAN DEĞERLER

Erdoğan ULUDAĞ¹

ÖZET

Değer, bir toplumun çoğunluğu tarafından doğru ve gerekli olduğu kabul edilen ortak düşünce, temel ahlâkî ilke ya da inançlar sistemidir. Bir topluluğu millet yapan, onu diğer milletlerden ayıran unsurların başında sahip olduğu değerler gelir. Topluluklar millet olma bilincini kaybetmemek için sahip olduğu değerleri nesilden nesile aktarır varlığını sürdürmek ister ve bunun yollarını bulmaya çalışır. Eğer bu değerler, sonraki nesle aktarılamaz ya da eksik bir şekilde aktarılırsa diğer kültürlerin etkisinde kalmaya mahkûm olur. Kültürel değerleri yıpranmış veya yok olmuş bir milletin kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlaması ve sürdürmesi imkânsız hâle gelir. Değerleri bireylere ve nesilden nesile aktarmanın yolu eğitimden geçer. Bundan dolayıdır ki değerler eğitimi, son yıllarda üzerinde önemle durulan konulardan biri olmaya başlamıştır. Özellikle ülkemizde küreselleşme ile birlikte yaşanan değer bunalımları ve toplumsal hayattaki olumsuzluklar değer eğitimi kaçınılmaz kılmıştır. Mevzu olan bu sıkıntıları bertaraf etmenin yollarından biri de edebiyatta değerler eğitimi konusunun işlenmesi ve değerlerin gelecek nesillere aktarılmasıdır. Bu araştırmada, Türk edebiyatında önemli bir şahsiyet ve şair olan Lâmi'î Çelebi ve onun "Salâmân u Absâl" adlı eseri ele alınıp incelenmiştir. Eserde olayların akışı içerisinde

* Dr. Öğr. Üyesi. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi A.B.D. euludag25@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-4541-3787

Lâmiî'nin veciz ifadeleriyle aktarılmak istenen iyilik, cömertlik, adalet, kanaatkârlık, misafirperverlik, sorumluluk, saygı, sevgi vb. değerler tespit edilmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Lâmiî Çelebi'nin "Salâmân u Absâl" isimli eserinde aktarılan değerlerin tespitine yönelik olan bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ile yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî, Salâmân u Absâl, Lâmiî, Değerler, Değerler Eğitimi.

VALUES TRANSFERRED IN LÂMÎ'Î ÇELEBÎ'S SALAMAN AND ABSAL MAHTNAWI

ABSTRACT

Value is the system of common ideas, basic moral principle or beliefs that accepted as truth and it is considered necessary by majority of society. The values that a community has are the most important distinctive elements that turn a community into a nation and distinguish it from other nationalities. To avoid losing the sense of being a nation, communities want to maintain their presence through transferring the values that they have, from one generation to other and they seek the ways to do so. If these values cannot be transferred to the next generations or they are transferred faultily, then a corruption occurs in the community against their culture by being influenced from other cultures. It would be impossible for the nation to sustain its existence, union and operations once its' values are destroyed or worn out. The way of transferring the values from generation to generation and to the individuals passes through the training. Because of that, education of the values has been started to become one of the most important issues in recent years. Especially in our country, globalization initiated depression of the values and problems in life make education of the values inevitable. In this study, Lâmiî Çelebi, an important figure and poet in Turkish literature and his work being called "Salâmân and Absâl" has been studied and discussed. In the flow of events in the work Lami's expression of kindness, generosity, justice, contentment, hospitality, responsibility, respect, love, etc. wanted to be conveyed values were determined and evaluations were made. This study, determination of values transformed from "Salâmân and Absâl", literary work of Lâmiî Çelebi, was done with the qualitative research method of document analysis.

Keywords: Masnewî, Salâmân and Absâl, Lâmiî, values, the values education,

GİRİŞ

Bir milletin oluşum sürecinde çok önemli unsurlar olarak kendini gösteren dil, kültür, coğrafya gibi ortaklıkların varlığı o millet için birer kimlik mahiyetindedir. Zaman içinde varlığını oluşturan, genişleten ve geliştiren bu kavramlar ait olduğu milletin ruhu, hayata bakış açısı gibi birçok hususiyeti

içerisinde barındırır. Milleti oluşturan her parça, kendine has birçok niteliği içerdiği gibi, tüm insanlık adına paylaşılabilir değerleri de bünyesinde muhafaza edebilmektedir. Her milletin sahip olduğu değerler sistemi, dünyayı algılayış biçimine göre farklılık ve çeşitlilik gösterir. Türk milletine ait değer ve normlar, Türk'ün anlayışını, inançlarını, kısaca hayata bakış açısını yansıtır (Özbay ve Tayşi, 2011). “Bütün bu unsurların ortaya çıkması nasıl ve ne şekilde gerçekleşmiştir, gelişimi ve toplum içerisinde kabul görmesi süreci nasıl olmuştur, kaynaklarını nereden almaktadır?” gibi sorular bizi “değer” olarak adlandırdığımız kavrama götürmektedir.

İnsanoğlu geçmişten bugüne kadar daima daha iyi yaşam şartları oluşturabilmenin, insanlar arası ilişkileri düzenleyebilmenin, bireylerin kararlarını ve seçimlerini kontrol ederek olumsuz davranışlarını azaltmanın ve topluma uyumunu kolaylaştırmanın arayışı içinde olmuştur. Ayrıca insanlar toplumun her kademesinde dürüstlük, sevgi, saygı, hoşgörü, edep, dayanışma ve yardımlaşma, sorumluluk alma, temizlik, istenmeyen, beğenilmeyen davranışlardan uzaklaşmak, adil olmak gibi değerleri kazandırmak istemiştir. Hiç şüphe yoktur ki yaşadığımız toplumda, kendinden farklı düşündüğü ya da farklı inançlara sahip olduğu için, hoşgörüyle karşılamayan, kendine ve başka insanlara saygı duymayan, başka insanlara hatta kendine zarar veren; dürüstlük, sevgi, saygı, hoşgörü ve edep gibi değerleri kazanamayan insanlar da vardır. Modern yaşam içinde gelişen ve her geçen gün daha da artan bu menfi davranışlar değerler eğitiminin önemini gittikçe artırmaktadır (Kamalak, 2016).

İçinde bulunduğumuz zaman dilimi insanlık adına ciddi sorunların, insanların kendi iç dünyalarında yaşadığı ve aşamadığı buhranların yaşandığı günleri barındırmaktadır. Günümüzde bireylerin eğitim ve öğretim sürecinden geçmelerine rağmen, ruhsal çöküntüler, kimlik arayışları, tatminsizlik gibi maddenin neden olduğu sorunlar, insanlık adına çözüm bulunamayan boyutlara ulaşmış durumdadır. Huzur, mutluluk ve refah arayışındaki insanlara ortak paydalarda birleşmenin yolunu tam anlamıyla sunamayan somut olgular, değerlerin toplum nezdinde sıradanlaşması, milleti oluşturan unsurların yıpranması, insanlığı ister istemez farklı arayışlara yöneltmektedir. İşte bu arayış çabası insanlığı ister istemez “değer” kavramına doğru yönlendirmiş bulunmaktadır. Değer kavramı farklı bilim dallarında ve özellikle felsefede “olumlu-olumsuz” zıtlığı ile birlikte ele alınmaktadır.

Türk toplumunun geçmiş tecrübesi bize pozitif değer kavramının, toplum içerisinde sindirilmiş bir olgu olduğunu göstermektedir. Komşulukta, arkadaşlıkta, sokakta, pazarda, iş hayatında kısacası hayatın her yerinde gizli

bir el olarak varlığını koruyan değerlerimiz, bugün örgün eğitim çerçevesinde kuşaklara aktarılma seviyesine düşmüştür. Bu düşüş elbette bir sürecin sonucunda gerçekleşmiştir (Güler, 2015).

Bireyin karakterinin oluşum sürecinde ve toplumsal kimliğinin belirginleşmesinde değerlerin önemi yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyi ve doğal olarak toplumu, gününbirlik yaşamın getirdiği sıradanlığın dar çerçevesinden kurtarıp hayata kaliteli bakış sunma noktasında olumlu olarak donatan değerlerin varlığı büyük önem arz etmektedir. Pozitif değerlerin yaşanması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması noktasında günümüzde değer eğitimi alanında hızlı bir gelişme görülmektedir. En genel anlamı ile insanları belli amaçlara göre yetiştirme süreci olarak da tanımlayabileceğimiz eğitim, bireyi bilgi yönüyle beslediği gibi değerler bakımında da donatmayı amaç edinmiştir. Bir süreç olarak düşündüğümüz eğitimde değerlerin aktarılması kültür, inanç, tutum, norm ve etik kavramları ile de yakından ilişkilidir. Saydığımız bu kavramlarla birlikte değerler eğitiminde aile-okul-hoca işbirliği ve ilişkisi de bu sürecin sağlıklı bir şekilde işlenmesi açısından büyük bir öneme sahiptir.

Günümüzde pek çok eserin “değer” kavramı açısından ele alınıp incelendiği çalışmalar görmekteyiz. Bu durum değerler eğitimine verilen önem açısından memnuniyet verici bir gelişmedir. Ancak bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu günümüz ve yakın dönem edebiyatımız roman, hikâye, masal, şiir vb. ürünleri üzerinde yapılmaktadır. Eski edebiyatımızda da bu bakış açısıyla birçok eser ele alınıp incelenebilir. Geçmişin bir nevî hikâye ve romanı sayabileceğimiz mesnevîler üzerine yapılan pek çok çalışmada ele alınan mesnevî genellikle dil ve edebiyat açısından incelenmiş ve bu eserlerin edebiyat tarihindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Oysaki mesnevîlere insanlara ne gibi mesajlar vermek istedikleri ve hangi değerleri içlerinde barındırdıkları vb. açılardan da bakmak gerekir.

Toplumların değer yargıları uzun zaman süreci içinde yavaş yavaş oluşmuştur. Edebî eserler de bunların oluşmasında çok önemli roller üstlenmişlerdir (Öztürk, 2005). Eski edebiyatımızda, değerler eğitimi açısından önem taşıyan eserleri, özellikle de mesnevi nazım şekliyle yazılmış eserleri, bu bakış açısıyla ele alıp inceleyen çalışmalar da vardır: Nâbî'nin *Hayriyye*'si (Şener, 2015), Vehbî'nin *Lutfiyye*'si (Kamalak, 2016), Hamdullah Hamdi'nin *Yûsuf ve Zeliha*'sı (Öztürk, 2005), Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahar*'ı (Kılıç, 2016), Güler (2015)'in Vehbî'nin *Lutfiyye*'si üzerine hazırladığı yüksek lisans tezi eski edebiyatımızın önemli mesnevîlerine değerler ve değerler eğitimi açısından yaklaşan çalışmalar arasındadır. Bu çalışmaların devamı

gelmelidir. Böylece hem o dönemin sosyal hayat yapısını ve sorunlarını yorumlamamız hem de o dönem insanların ahlâka bakışını ve temel değerlerini anlamamız çok daha kolay olacaktır. Ayrıca, bu eserleri ihtiva ettikleri değer kavramları açısından incelemek hem geçmişin hem de günümüz toplumlarının değerler açısından bir kıyaslamasını yapmamıza imkân sağlayacağından önemlidir. Bizler insanı “yaratılmışların en değerlisi” olarak gören bir geleneğin temsilcileriyiz. Bu anlayışla eski edebiyatımızda oluşturulan eserleri incelediğimizde değerler eğitimi ile ilgili olarak çok şey öğreneceğimiz muhakkaktır. Bu sayede geçmiş ve günümüzdeki değer ve değerler anlayışı arasında kıyas yapma imkânı elde ederek daha iyiye, daha güzele ulaşmamız hiç zor olmayacaktır.

Bu düşünceler ışığında kaleme aldığımız bu araştırma, geçmişteki değerlerimiz ve değerler eğitimiyle ilgili olabilecek birikimlerimizin güncellenmesine katkı sağlamak olarak da görülebilir. Bu makalenin konusunu, Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Molla Câmî'den tercüme ettiği, “Salâmân u Absâl” adlı mesnevîsinde okuyucuya aktarılmak istenen değerler oluşturmaktadır. Eserde aktarılan değerleri tespit amaçlı bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ile yapılmıştır.

1. Değer Kavramı

Etimolojik olarak, yaklaşık 1300 yıllarında kullanılmaya başlanan ve eski Fransızcadan geçen, Latince “valere” (güçlü, iyi, değerli olmak) fiilinden türetilen (Bacanlı, 2011) değer kavramı, TDK (2011) tarafından “*Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet*”; “*Kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey*”; “*Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü*” şeklinde tanımlanmaktadır. Bireyi olduğu kadar toplumu da içeren bir yapısı vardır. İnsanın iç içe geçmiş olan iki varoluş boyutunda birlikte yaşadığını ifade eden Hökeleki, (2010) bu boyutların birincisinin gerçekler, ikincisinin de anlam ve değerler olduğunu vurgular. Değer kavramını *bir nesneye, varlığa veya faaliyete, bireysel ve toplumsal açıdan tanınan önem ya da üstünlük* olarak tanımlayan Aydın da (2010) değer kavramında yer alan bireysellik ve toplumsallığa dikkat çeker.

Sosyal bilimlere Znaniecki tarafından kazandırılan değer kavramı (Bilgin, 1995) Rokeach'a (1973) göre, “*belli bir davranış tarzı ya da varoluşun temel amacını ilgilendiren uzun süreli kişisel bir inanıştır*”. “*Belirli bir durumu diğerine*

tercih etme eğilimi, davranışlara kaynaklık eden ve onları yargulamaya yarayan anlayışlardır” (Erdem 2003). *Arzu edileni veya edilmeyeni, beğenileni veya beğenilmeyeni, doğru olanı veya olmayanı belirleyen temel standartlardır* (Kızılçelik ve Erjem,1992). *“Değer hükmü bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğunu belirten ifade ise, o halde değer de bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğu hakkındaki inançtır”* (Güngör 1993). Bolay (2004)'a göre ise değer *“olması gerekeni ifade eder”*. Değer kavramını *“davranışlarımıza yol gösteren, rehberlik eden inançlar ve kurallar”* olarak ifade eden Hökeleli (2010), ayrıca değer kavramını *“eylem ve davranışlarımızın yerindeliğini, etkililiğini, güzelliğini, ahlâkiliğini belirlemeye hizmet eden ilke ve standartlar”* olarak da tanımlamıştır.

Değer kavramı üzerine birçok çalışma yapılmasına rağmen ortak bir tanım yapılamamıştır. Değerlerle ilgili literatürde yer alan tanımlamalara dikkat edildiğinde hepsinin ortak özelliği, bireyin duygu ve düşüncelerini etkileyerek tercihlerinin şekillenmesinde belirleyici bir faktör olmalarıdır. Bireyler içinde buldukları toplumdaki istemli ya da istemsiz olarak etkilenmektedirler. Bu nedenle değer kavramı üzerine tanımlar yapılırken bu iki kavramın etkileşimi üzerinde durulmaktadır. Genel olarak değer kavramı için bireyler açısından neyin doğru, neyin yanlış; neyin iyi, neyin kötü veya toplumun değer kavramlarının neler olduğunu, toplum düzenini sağlamak için bireylerden neler beklendiğini gösteren olgular bütünüdür denilebilir. Gündoğan (2004)'a göre değer kavramı farklı disiplinler noktasında tanım açısından değişikliğe uğrarken, farklı varlık alanları için de kullanılmaktadır. Bir bakıma her varlık alanının kendisine ait değerleri vardır. Biyolojik alanda hastalık-sağlık, estetikte güzel-çirkin, bilgide doğru-yanlış, ahlakta iyi-kötü, dinde günah-sevap hepsi birer değerdir. Bu durum değerde iki yönlülük ortaya çıkartacaktır. İstenilen, beğenilen olumlu değer olarak tanımlanırken, diğerleri olumsuz değer şeklinde tanımlanacaktır.

Değerlerin ortak bir tanımı nasıl yapılamamışsa, sınıflandırılmasında da ortak bir kabul yoktur. Bu noktada Rokeach (1973) yapmış olduğu sınıflandırmada dünya üzerinde bütün insanların 36 benzer değere sahip olduklarını öne sürmüştür. Bunları da amaç değerler ve araç değerler olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Değerlerle ilgili dikkati çeken bir diğer sınıflandırma ise Schwartz tarafından yapılmış olan sınıflandırmadır. Schwartz, Rokeach'ın belirlediği değerler üzerinde bazı değişiklikler yaparak 18 amaç, 18 vasıta değerini 10 temel değer tipinde gruplandırmıştır (Güven, 2014). Çalışmamız Rokeach ve Schwartz'ın yaptığı sınıflamalar dikkate alınarak yapılmıştır.

2. Değerler Eğitiminin Önemi

Günümüzün modern dünyasında teknolojinin gelişmesiyle birlikte yaygınlaşan ekonomik, sosyal ve kültürel değerlere paralel olarak yerel değerlerde büyük tahribat yaşanmaktadır. Küreselleşen dünyanın getirdiği yeni değerler ise; artan rekabet ve bencillikle yardımlaşma ve dayanışma duygusunu zedelerken, sahip olma ve kâr dürtüsü paylaşma, adalet ve iyilik hasletlerini yıpratmaktadır. Geleneksel değerlerimizin başında gelen, toplumsal dayanışmamızı artıran ve bizi biz yapan şefkat, merhamet ve cömertlik, günümüz materyalist eğilimlerinin, faydacılık anlayışının tehdidi ile karşı karşıyadır. Dürüst olma ve onurlu olma olgusunun sadece kâr amaçlı olması; sevgi, saygı, hoşgörü ve edebın sadece kendisine gösterilmesini isteyenlerin artması, dini değerlerin ekonomik değerlere tercih edilmesi gibi bencilliği öne çıkaran davranış tarzları her şeyi kendi menfaatine kullanmayı amaçlayan bir değer algısı oluşturmuştur. Günümüz neslinin “her şeyin fiyatını bilen ama değerini bilmeyen bir nesil” olmasından şikâyet edilmektedir. Bencilliğin, hazcılığın, tüketim çılgınlığının ve gösterişin temel değer haline geldiği modern dünyada söz konusu değerlerin her insan, her grup ve topluluk tarafından benimsenmesi halinde ne çevresel kaynakların ne de toplumsal yapının devamı mümkündür (Şener, 2015).

Modern yaşamın sunduğu gelişmeler sonucunda oluşan değerler eksikliğinde anne ve babalara, öğretmenlere, toplumun önde gelen bireylerine geçmişten günümüze insanı insan yapan değerlerin aktarılmasında önemli görevler düşmektedir. Bundan dolayı toplumun önde gelenleri geleceğin mirasçısı çocuklara ve gençlere bilgi, beceri, meslek edindirmenin yanı sıra dürüstlük, sevgi, saygı, hoşgörü ve edep, dayanışma ve yardımlaşma, sorumluluk alma, temizlik, dini değerler, onurlu olmak gibi değerlerin hepsini içinde barındıran “iyi insan” olmanın yollarını da öğretmelidir. “İyi insan” olan birey toplumun huzur ve mutluluğunda, birlik ve beraberliğinde mirasına sahip çıkar. Bu doğrultuda değerler eğitimi millet, devlet ve kültür üçlemesinin ayakta kalmasını, yaşamasını sağlar (Özbay ve Karakuş, 2011).

Değer kavramından bahsetmek ve gündeme getirmek, insaf, merhamet, şefkat vb. insan olmanın gereği olan duyguların hızla tükendiği günümüzde her zamankinden çok daha fazla ehemmiyet kazanmıştır. Toplumun kimliğini muhafaza etmesi, varlığını sürdürebilmesi ve geleceğini güvence altına alabilmesi için değerlerin yaşatılması ve sonraki nesillere aktarılması her daim öncelik taşımaktadır. Değer ve değerler eğitimi açısından edebi eserlerin incelenmesi geçmişten günümüze bir köprü vazifesi görecek ve değerlerimize sahip çıkmada büyük katkılar sağlayacaktır.

3. Salâmân u Absâl

Huneyn b. İshak (ölm. 260/873) tarafından Yunancadan Arapçaya tercüme edilen Salâmân u Absâl'ı mesnevi nazım şekliyle ilk kez kaleme alan İranlı şair Molla Câmî'dir (ölm.1492). Câmî'nin Salâmân u Absâl'ı Heft Evreng'indeki mesnevilerinin en küçüğüdür. Câmî'ye Huneyn bin İshak'ın tercümesi kaynaklık etmiştir. Toplam 1130 beyit olan mesnevi, aruzun fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıyla yazılmış, hicri 883-896 yıllarında Tebriz'de hüküm süren Akkoyunlu Uzun Hasan'ın oğlu Yakub Bey'e ithaf edilmiştir. Câmî mesneviyi yazarken hiçbir zaman bir mukallid gibi davranmamış, kendisinden birçok şey ilave etmiş ve adeta şahsiyetini eserine yansıtmıştır. Câmî'den 64 yıl sonra bu mesneviyi İbn Sinâ'daki şekliyle aynı vezinde 860 beyit olarak Nüvîdî-yi Şirâzî (ölm. 998/1590) de yazmıştır (Uludağ, 2013).

Türk edebiyatında Salâmân u Absâl mesnevisini Câmî'den çeviri yoluyla ele alan tek şairimiz Lâmi'î'dir (ölm. 1532). Ancak bu esere tam bir tercüme denemez. Zira sade, açık bir mana ve çok sayıda parlak tasvir parçalarıyla hususiyet taşıyan eseri Lâmi'î, şiir haline getirilmiş küçük ahlâkî-didaktik manzumelerle zenginleştirmiş ve esere tercümeden çok te'lif bir hüviyet kazandırmıştır. 1903 beyitten müteşekkil eser aruzun fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezniyle yazılmıştır. Salâmân u Absâl'ın konusu kısaca şöyledir:

Çok eski zamanlarda Yunan ülkesinde büyük bir padişahla onun akıllı, ilim ve hikmet sahibi, kâinatın sırlarına vakıf olan, hakîm bir danışmanı vardır. Padişah kendisine halef olacak bir erkek çocuğu isteğinde bulununca, Hakîm, kadınları ve şehveti şiddetle yerer ve daha sonra derin bilgisiyle padişaha kadın olmaksızın sihir yoluyla bir erkek çocuk meydana getirir. Güzelliğin mucizesi ve zekânın doruğu olan bu çocuk her türlü ayıptan uzak ve emniyet içinde doğduğu için ona "Salâmân" adı verilir. Padişah Absâl isminde 16 yaşında çok güzel bir kızı ona sütanne olarak tutar. Absâl, çocuğu ihtimamla büyütür. Salâmân ergenlik çağına gelince Absâl bütün cinsî cazibesıyla onu kendisine bağlar. Padişah ve Hakîm durumu öğrenince onları ayırmak isterler, ancak muvaffak olamazlar. Absâl'ı çok seven Salâmân, ondan vazgeçmez ve birlikte kaçarak, Kaf dağından daha yüksek bir dağın ardındaki Hürrem adasına gelirler. Burada tabiatın kucığında bütün zevkleri tadarlar. Padişah oğlunu aramaya başlar ve cihanı gösteren sihirli aynasından onları görür.

Önceleri merhamet eder, geçimleri için onlara yardımda bulunur. Fakat oğlunun ayrılığına dayanamayarak sihir kuvvetiyle Salâmân'ın erkekliğini gidererek Absâl'a yaklaşmasına mani olur. Bu durumun babasının himmetiyle olduğunu anlayan Salâmân pişman olarak memleketine döner. Padişah mülkünü Salâmân'a bırakacağını, ama bunun için Absâl'dan ayrılması gerektiğini söyler.

Salâmân bunu kabul etmez ve sevdiğiyle beraber tekrar kaçıp, kendilerini ateşe atarak intihara kalkışır. Absâl yanarak ölür, Salâmân ise babasının sihri sayesinde kurtulur. Fakat Absâl'ın yanarak ölmesi Salâmân'ı çılgına çevirmiştir.

Padişah, Hakîm'e başvurup bir çare bulmasını ister. Hakîm'i yanına çağırıp; kırk gün dua ederse Absâl'ın geri dönebileceğini söyler. Salâmân, Absâl'a kavuşabilmek için her şeye razıdır. Köle gibi kırk gün Hakîm'in yanında çalışır ve her gece Absâl'ın hayaliyle konuşur. Kırkıncı gün Hakîm ona ebedî güzelliğin timsali olan Zühre'yi gösterir. Salâmân Zühre'ye aşık olur. Böylece şehvî aşktan kurtulur. Padişah da tacını ve tahtını oğluna bırakır (Uludağ, 2013).

4. Salâmân u Absâl'da Aktarılan Değerler

Lâmiî Çelebi'nin, eserinde aktardığı değerleri temelde dinî, ahlâkî ve sosyal değerler olmak üzere üçe ayırabiliriz. Ama Lâmiî, olaylara genelde din ve geleneksel kültür merkezli baktığı için bu tasnif yersiz olmaktadır. Bu sebeple Lâmiî'nin, eserinde aktardığı “İslâma ait değerler, ilim, iyilik ve cömertlik, aşk, sevgi, evlat sevgisi, çalışkanlık, adalet, saygı, sorumluluk, dürüstlük, temizlik, merhamet, kanaat (tokgözlülük), misafirperverlik, kötü alışkanlıklardan uzak durmak ve sabırlı olmak” başlıklarında topladığımız değerlerle ilgili beyitler herhangi bir tasnife gitmeden ve genelde Lâmiî'nin eserindeki akışa sadık kalınarak verilmiştir.

4.1. İslâm'a Ait Değerler

Lâmiî Çelebi'nin Salâmân u Absâl'ında aktardığı değerlerin başında dinî değerler gelmektedir. Eserine Tevhîd'le başlayan şair, Allah'ın gücünden, kudretinden bahseder. *Yer ve gökyüzünde var olan her şeyin Tanrı'nın tecellisiyle oluştuğunu, nuruyla her şeyin aydınlandığını* anlatır. Daha sonra *Allah'ı anlatmaya aklın yol bulamayacağını ve O'nun hariminde ikilikten eser bulunmayacağını* zikreder.

Cilve-ger zâtuñdurur her şeyde bes

Senden ayruk yok bekâ mülkinde kes (17)²

Dergeh-i vasfuñda 'akla râh yok

Küh-i zâtuñdan ebed âgâh yok (19)

² Bu çalışmada örnek olarak verilen beyitler; *Lâmiî Salâmân ve Absâl* (2013), haz. Erdoğan ULUDAĞ, Büyüyen Ay yayımları isimli kitaptan alınmış olup beyit numaraları parantez içerisinde belirtilmiştir.

Yok harîmüñde ikilükden gubâr

Bulmadı vahdet-serâña 'akl bâr (55)

Allah'a şükretmenin önemini ve faziletlerini hatırlatır ve eğer *bir kişi değerinin artmasını istiyorsa gece gündüz Allah'a şükredip, dua etmelidir*, der.

Bir gice bu ni'meti fikr eyledi

Fazl-ı Hakk'ı zikr idüb şükr eyledi (380)

Arta kadrüñ dir iseñ ey hakk-şinâs

Kârüñ olsun rûz u şeb şükr ü sipâs (381)

Eserin sonlarına doğru Allah korkusundan bahseden Lâmiî devlet yöneticilerine; *"Ey insanların hayırlısı! Kim Hak Teala'dan korkmazsa; o kişi halkın koruyucusu olamaz"* diye hitap eder.

Her kim itmez Hak Te'âlâ'dan hırâs

Hâris-i halk olmaz ol ey hayr-ı nâs (1808)

Na't bölümünde şair Hz. Muhammed'in çeşitli vasıflarını övgülü sözlerle dile getirir: *O, peygamberlerin sonuncusu olan Ahmed ü Mahmûd'dur, Dostlar divanının önsözü, bütün dünyanın "fakirliğiyle övünen" efendisi, Nebiler öncüsü, resûllerin övüncü, hayır ve şerri ayırmada yol gösterici din rehberi, Şam, Batha (Mekke) ve Yesrib (Medine)'in sultanı; bütün Doğu ve Batı'nın hükümdarı, iki cihanın efendisi, nebiler veziri; din güneşi ve dostların dolunaydır.*

Kimdür adın diyem ol sultân-ı dîn

Ahmed ü Mahmûd-ı hatmü'l-mürselîn (96)

Asfiyâ dîvânınuñ dîbâcesi

"Fahr-ı fakr"yla cihânüñ h'âcesi (97)

Pişvâ-yı enbiyâ Fahrü'r-rüsûl

Rehber-i dîn hâdî-yi Hayrû's-sübûl (98)

Şehr-yâr-ı Yesrib ü Bathâ vü Şâm

Hükmrân-ı Magrib ü Maşrık tamâm (99)

H'âce-i kevneyn sadr-ı enbiyâ

Âfitâb-ı dîn ü bedr-i asfiyâ (100)

4.2. İlim

Lâmiî Çelebi eserinde, akılla davranmak ve ilimle iş yapmanın önemine dikkat çeker. Özellikle devlet idarecileri için ilmin önemi çok daha büyüktür. Hikâyedeki padişah devletin yönetimini devralacak olan oğlu Salâmân'a "Her ne iş yaparsan yap sonucunu iyi düşün. Mutluluk yolunda akıl arkadaşı ol. İsterse kazancında kusur olmasın! Sen yine de ilimsiz bir iş yapma, ülkeye fitne fesat düşmesini istemiyorsan; ülkeni bilgin olana emanet et" diye nasihat ederek akılcı davranmanın ve ilmin, âlimin önemine değinir.

Her ne itseñ 'âkıbet-endiş ol

Hem-dem-i 'akl-ı sa'âdet-kîş ol (1779)

Olmasun kâruñda isterseñ haleb

Kılma bir emrũñde bî-dâniş 'amel (1780)

Düşmesün âşûb dirseñ kişvere

Kişveri ısmarlagıl dâniş-vere (1807)

Devleti yönetecek padişah ilim sahibi olmalıdır, etrafındaki kişiler de âlim kişiler olmalıdır, aksi takdirde saltanat sarayının temeli çürük olur, koyduğu kanunlar da düzgün işlemez.

Şâh kim olmaya nefsinde hakîm

Yâ aña bir hikmet ehlinden nedîm (368)

Kasr-ı mülkinũñ olur bünyâdı süst

Gelmez anuñ hükm-i kanũnı dürüst (369)

4.3. İyilik ve Cömertlik

Karşılık beklenmeden yapılan yardım olarak tanımlanan iyilik, her toplumun en çok ihtiyaç duyduğu bir değer yargısıdır. İyiliğin yaygın olduğu bir toplumda yardımlaşma ve dayanışma duyguları gelişir. İyilik, insanlar arası ilişkileri geliştiren, topluma baştanbaşa yayılan bir ilaç gibidir. Güven, sosyal sermaye, huzur ve yaşama sevinci gibi toplumu ayakta tutan temeller bu değerle yakından ilgilidir. Sağlıklı bir toplumun temeli olan iyiliğin eserde cömertlikle birlikte ele alınması anlamlıdır.

Lâmiî, Salâmân u Absâl'da nasihat verilen beyitler ve Salâmân'ın tasvir edildiği bazı beyitlerde iyilik ve özellikle cömertlik değerlerine değinmektedir. İyilik konusunda kötülük yapanlara; "Ey kötülük sahibi! Sonunu düşün! Lütuf

ve ihsan ile hayır etmeyi kendine meslek edin”, ikazında bulunduktan sonra; “*Sanma ki yaptığın iyi işe mükâfat olmaz. Hayra iyilik, şerre belâ bulursun*” diyerek doğru yola işaret eder.

Âhirûn ey ehl-i şer endîşe kıl

Lutf u ihsân ile hayrı pîşe kıl (1350)

İşûne sanma mükâfat olmaya

Hayra ihsân şerre âfât olmaya (1351)

Sahip olunan imkân ve varlıkları ahlâkî ölçüler içinde başkaları ile paylaşmak olan cömertlik değerine Salâmân'ı tasvir ederken değinen Lâmi'î, *ebr-i nisân* tamlamasını ve *deryâ* kelimesini kullanarak onun cömertliğindeki sonsuzluğu, bolluk ve bereketi vurgulamış ve okucuya cömert olmanın faziletlerini yansıtmaya çalışmıştır.

Ebr-i nisân idi desti vakt-i cûd

Pür idi feyz ile kûh u deşt ü rûd (744)

Virse deryâ gibi gevher bî-hesâb

İtmez idi katre deñlü ıztırâb (748)

Şol kadar ihsân iderdi sâ'ile

Ol kadar virürdi zer her 'âyile (753)

İtmeyüb âhir tahammül ol fakir

Lâ-cerem kaçub olurdu gûşe-gir (754)

Şair cömertlikten bahsederken birden karamsarlığa kapılır ve “*Eyvahlar olsun! Cömertlere şimdi ne oldu da, cömertlik sahnesinde görünmüyorlar, yazık!*” diye feryat eder.

Ey dirîga noldı şimdi ol kirâm

Eylemezler sahn-ı cûd içre hırâm (766)

Hemen ardından cimriliğin akıbetini söyler: “*Ey dost! Mal mülk toplamaktan sakın. Çünkü o altınlar mahşer gününde senin için ateş olur*”.

Kıl birâder mâl cem'inden hazer

Rûz-ı mahşer çün olur âzer o zer (781)

Ve cimrilikten vazgeçmeyi Kur'an'dan bir ayet iktibasıyla öğütler: *Cimriliği bir tarafa bırakıp maddiyattan vazgeç. Zira “Sevdiğiniz şeylerden sadaka vermedikçe asla iyiliğe ermiş olamazsınız”* (Âl-i imrân 3/92) buyrulmuştur der.

Vâruñı terk eyleyüb imsâkı ko

“Len tenâlû'l-birre hattâ tünfikû” (782)

Padişahı “O adalet, doğruluk ve cömertlik ocağı olan hoş kişidir” diye tanımlayan şair; “O, cömertlik ve kerem elini açınca her esiri gamdan kurtarsın, her garibin gönlünü sevinçle doldursun, hem kendini hem de dünyayı mutlu etsin” sözleriyle padişahıtan beklentilerini ifade eder.

Ey hoş ol kân-ı saha vü ‘adl ü dâd

İdüben cûd u kerem destin güşâd (1346)

Her esiri gamdan âzâd eyleye

Her garîbüñ hâtırın şâd eyleye (1347)

Şeh safâsından sema’ idüb hemîn

Dehri kıldı pür-yesâr açub yemîn (1488)

En sonda da dört esastan bahseder. Bunlardan biri de cömertliktir: “Kulak ver! Sana o dört esası bir bir sayayım: Hikmet, iffet, yiğitlik ve de cömertlik”.

Saltanat kasrı ki gerdûn-vârdur

Hadd-i ‘unsur gibi rûkni çârdur (1504)

Ol çihârı gûş kıl bir bir diyem

Hikmet ü ‘iffet şecâ’at cûd hem (1505)

4.4. Aşk, Sevgi

Sevgi edebiyatımızda vazgeçilmez temaların başında gelir. Bu sevgi hayvan, yurt, doğa, aile, evlat vb. sevgisi olur. Divan şiirinde sevgi karşı cinse duyulan aşk olarak çokça işlenmiştir. Lâmiî bu eserinde Salâmân’ın Absâl’a olan aşkını ayrıntılı olarak işlemiştir. Özellikle Salâmân’ın Absâl’a olan aşkını dile getirdiği murabba’ın tamamı buna güzel bir örnektir:

‘İşk odıyla ‘akl evi pür-nûr olur

Pertevinden cân yüzi mesrûr olur

Ten yanınca mülk-i dil ma’mûr olur

Yanayım ey şem’-i rûşen yanayım (1535-1536)

Yağdı mihrûñ çünki cânım içre nâr

Dutdı dil ser-riştesi durmaz yanar

Karşuña ber-dâr olub kandıl-vâr

Yanayım ey şem'-i rûşen yanayım (1551-1552)

Şair aşkı güneşe, sıcaklığını da ateşe benzetir: *Aşk, dünyayı aydınlatan bir güneştir. (Onun) nuru ateş, ateşi (de) felek yakandır.*

İşk bir mihr-i cihân-efrûzdur

Nûrı nâr u nârı gerdûn-sûzdur (1102)

4.5. Evlat Sevgisi

Sevgi ana değeri içerisinde Lâmi'î eserinde evlat sevgisini fazlasıyla ön plana çıkarmıştır. Şair evlat sahibi olmanın önemini ve faziletlerini sıralar: *Dünyada iyi bir erkek evlâda sahip olan kişinin âhiret saadetiyle de bağlantısı olur.*

Her kimûn dünyâda hoş ferzendi var

Devlet-i 'ukbâyıla peyvendi var (385)

Özellikle erkek evlat sahibi olmak ön plana çıkarılmıştır. Bu düşünce hikâyede kendisinden sonra tahtını tacını bırakacağı bir veliaht özlemi çeken Padişahın ağzından aktarılmıştır. Erkek evladın önceliği padişahın kadınlar hakkındaki olumsuz düşünceleriyle de ilgili olabilir. Padişaha göre; *Erkek evlât nimeti yüce bir nimettir. (Erkek) evlatsız kişi, talihsiz kişidir. Erkek evlât gözünün nuru, yüz nurudur; canın gıdası, uğurlu yüzdür. Bir insan, erkek evlât sevgisiyle nam alır. Dünyanın keyfi evlât sahibi olmakla çıkar. Hayatında ömrüne sermayedir. Bunalma anında başının üzerine gölgedir.*

Ni'met-i ferzend ulu ni'metdurur

Merd-i bî-ferzend bî-devletdurur (389)

“Kurretü'l-'ayn”uñdurur nûr-ı ruhı

Kût-ı cânuñdur cemâl-i ferruhı (390)

Nâm-ı âdem şevk-ı ferzendiledür

Kâm-ı âlem zevk-ı ferzendiledür (391)

Dirligüñde 'ömrüñe sermayedür

Teff-i gamdan başuñ üzre sâyedür (392)

Hastalıkda hâdim ü sâî olur
 Ruhuñ için ölicecek dâî olur (393)
 Dest-gîrûñdür ayak olmayıcak
 Püşt-bânuñdur tayak bulmayıcak (394)

İnsan yaşlanınca erkek evladın önemi daha da artar: *(Kişi) yürümekten aciz kalınca, elinden tutandır. Dayanacak bulunmayınca dayanağıdır. (Kişinin) boyu, kahr kafının ağırlığı altında lâm gibi büküldüğünde; o (evlat) elif gibi bir dayanak olur. O her zaman ay gibi, senin sevgi ve kederine bazen yay bazen siper olur.*

Kâf-ı kahr altında çün lâm ola kad
 Ol elif gibi saña olur sened (395)
 Meh gibi mihr ü gamuñla her zaman
 Geh siper olur senüñ-çün geh kemân (396)

Erkek evlat; *savaş gününde düşmanların için bir kılıç, başlarına şimşek gibi ok yağdıran kara bir bulut olur.*

Rûz-ı heycâ düşmenüñ-çün tîg olur
 Başı üzre tîr-i bârân mîg olur (397)

Padişah erkek evlat sahibi olmanın değerini oğlu Salâmân ile kavuşmaları esnasında şöyle ifade eder: *Ömrümün en değerli varlığı senin cevherindir. Başıma Hak gölgesi senin zatındır. Senin sevginle tacım felek gibi devamlıdır. Senin derdin ayakta kalmama dayanaktır.*

Gevherüñdür nakd-i 'ömrüm mâyesi
 Başuma zâtuñdurur Hak sâyesi (994)
 Mihrüñ ile efserümdür çarh-sây
 Derdüñ ile mesnedümdür zîr-i pây (998)

4.6. Çalışkanlık

Yaptığı işte başarılı olmak isteyen her insanın ön şartı çalışmaktır. Hiçbir insan çalışmadan, emek harcamadan, çaba sarf edip, gayret göstermeden başarılı olamaz. Toplumlar da bireyler gibidir. Çalışmadan başarılı olamaz. Bunun için insanların belli bir çalışma kültürüne sahip olmaları gerekir. Çalışma ahlâkı ve kültüründen uzak toplumlar geri kalmaya mahkûmdurlar.

Çalışmak, bir toplumun gelişmişlik düzeyine etki eden en önemli etkenlerden biridir. Salâmân u Absâl'da Lâmiî Çelebi çalışmaya ve çalışkanlık değerine önem vermiş, Salâmân'ın şahsında insanların *can u gönülden karınca misali çalışmasını* istemiş, *gece gündüz ah çekip, ağlayarak dua et* diyerek “İnsan ancak çalıştığına erişir, insana çalışmasından başka bir şey yoktur” (Necm 53/39-40) ayet-i kerimesini hatırlatmıştır.

Hizmet it me'mûr-veş bağlan kemer

Cân u dilden mûr-veş bağlan kemer (320)

Rûz u şeb kıl âh u zârî vü du'â

Leyse li'l-insâni illâ mâ sa'â (783)

4.7. Adalet

Lâmiî Çelebi eserde padişahın tahtını devredeceği oğlu Salâmân'a zulümden uzak olmasını ve adil olma değerine sahip olmasını tavsiye etmektedir. Padişah oğluna, *mazlumun kesesini boşaltıp, zalimin değerini yüceltmemesini, adalet töresini her zaman taze tutmasını* ister ve *din kurallarına sana tâbi olanların sana ölçü olmasın* der. *Halkını gözle, kederlenip dağılarak gurbete düşmesinler* diye uyarır.

Kise-i mazlûmı hâli eyleme

Zâlimûñ kadrini 'âli eyleme (1783)

Her zamân âyîn-i 'adli tâze kıl

İttibâ'uñ şer'a bî-endâze kıl (1785)

Gözle halkı düşmesünler kürbete

Taglub yüz urmasunlar gurbete (1786)

Bu nasihatlerden sonra padişah veliahtına adalet değeriyle ilgili hükmü verir: “Zulüm edeni dünyaya sultan etme, kurdu koyuna çoban etme”. “(Eğer) dünya ateş ve yılanla dolmasın dersin; zulüm edenin bulunduğu yeri darmadağın et”.

Ehl-i zulmi dehre sultân eyleme

Gûsfende gürgi çûpân eyleme (1809)

Olmasun dirseñ cihân pür-nâr u mâr

Ehl-i zulmûñ mecma'ın kıl târ-mâr (1815)

Zulüm, bugün her ne kadar “bireyi fiili açıdan kısıtlama” olarak algılansa da ruh planında gerçekleştirilen her türlü olumsuz müdahale de zulmün kapsamına girmektedir. Özellikle yönetici konumunda olan insanların adil olmaları, daha hassas bir duruma işaret etmektedir. Bu yüzden değer eğitimi sürecinde bireye kazandırılması gereken en önemli değerlerin başında “adalet” ve “âdil olma” gelir. Çünkü adalet değerinin çöktüğü bireyde ve toplumda dengesizlikler ortaya çıkacaktır. Şair adaletin ne kadar önemli olduğunu şöyle vurgular: “*Ey bilgili ve ileri görüşlü (insan)! Ancak (sen) yarım saatlik bir adaleti bin yıllık ömre say*”.

Lîk ey rûşen-dil ü ferhunde-rây

Nîm sâ'at 'adli biñ yıl 'ömre say (1828)

Adaletin olmadığı yerde *zulüm, mamur dünyayı harap eder; din ve memleket çeşmesi de serap olur.*

'Âlem-i ma'mûrı zulm eyler harâb

Çeşme-sâr-ı mülk ü dîn olur serâb (370)

Devleti idare edenler gelir dağılımında da adaletli olmalıdır: *Memleketin her haline kefil ve yeterli olmalı; hazinede adaletli olmaya gayret etmeli.*

Kâfil ü kâfi ola her hâlde

Sa'y ide 'adliyle Beytü'l-mâl'de (1800)

Şah adil olmalı, güvenilir olmalı. Çünkü halk ona güvenir, itibar eder ve peşinden gider. *Şah olan çoban, halk ise sürüdür. Sakın ha onları gam çölüne sürme* diyerek peygamber efendimizin “*Hepiniz çobansınız; hepiniz güttüğünüz sürüden sorumlusunuz*” hadîs-i şerifini (Buhârî, Cum`a 11) telmihle oğlunu ikaz eden padişah adil, doğru, dürüst ve güvenilir olmanın önemine vurgu yapar.

Şâh olan çüpân ra'yyetdûr reme

Sürme zînhâr añları deşt-i gama (1787)

4.8. Saygı

Saygı, TDK Sözlüğünde (2011) *değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram* olarak tanımlanmıştır. Salâmân u Absâl'da Salâman babasıyla dertleşirken babasının sorularına saygıyla cevap

vermesi ve huzurunda saygıyla eğilmesi babaya ya da devlet büyüğüne saygı göstermeyle ilgili güzel örneklerdir.

Pâyûña baş indürür çarh-ı berîn

Rây-ı dehr-ârâña yüz biñ âferîn (1028)

Fikretüñ gibi uludur himmetüñ

Her ne dirseñ cânım üzre hizmetüñ (1029)

Baş urub ol dahi öpdi pâyını

Dest-i lutf-ı Şâh'a sundı yâynı (1491)

4.9. Sorumluluk

Sorumluluk; kişinin kendi davranışlarını ya da kendi yetki alanına giren herhangi bir olayın sonuçlarını üstlenmesi, mesuliyet alması (TDK, 2011)'dir. Sorumluluk değeri sayesinde toplumsal hayatta dirlik ve düzen sağlanır. Sorumluluk sahibi olan insan, yapması ya da yapmaması gerekenler konusunda iradesini kullanarak kendiliğinden harekete geçer. Sorumluluk sahibi olmayan birey ise bu özelliğinden dolayı toplum içerisinde hakir görülür. Salâmân u Absâl'da bu konuya Salâmân'ın babasının oğlunun sorumluluk sahibi biri olmasını istediği için, ona verdiği nasihatlerle değinen şair, aynı zamanda bir padişahın olması gereken hasletleri sıralarken, olmaması gereken huy ve davranışları da çeşitli benzetmelerle dile getirir. Hikâyedeki padişâh, oğlu Salâmân'a nasihat ederken kendi değerinin farkında olmasını, bu değer gereği olan sorumluluklarını anlatırken ne olduğunu ve ne olmaması gerektiğini hayvan sembolizminden istifade ederek şu sözlerle hatırlatır:

“Sen hüma kuşu gibi Hakk'ın gölgesinin bu sebeple kutsal kuşlarla dostluk kur. Boz güvercin gibi kümes hayvanı olma, menzilini anka kuşu gibi Kaf dağı eyle. Akbaba gibi her mundara heves etme; ibibik gibi pis, kirlî yuva olma. Kaknus gibi şehvet ateşine yatma; tavus gibi süs, nakış esiri olma. Karga gibi leşi kendine yar edinme, zira güneş, bulut olmadan gölgelenmez”.

Sâye-i Hak'sın hümâ-mânend sen

Bâz-ı kudsîlerle kıl peyvend sen (1058)

Olma murg-ı hânegî varkâ gibi

Menzilüñ Kâf eylegil 'ankâ gibi (1059)

Atma kerkes gibi her murdâra cân
 Olma hüdhüd-veş mülevves âşiyân (1060)
 Yatma şehvet odına kaknûs-vâr
 Nakş esîri olmagıl tâvûs-vâr (1061)
 Cifeyi mahbûb idinme zâg-veş
 Ebr-âyîn sâye-dâr olmaz güneş (1062)

Sorumluluk değerini çeşitli kuş benzetmeleriyle ifade ettikten sonra kişinin nefsiyle ilgili sorumluluklarını hatırlatır: “*Boy bosunu, kanadını kendine himmet merdiveni yap, başlangıç ve son halini idrak eyle. Nefs arzusuyla yanan ateşini parlatmak için karıştırıp; nefis düşüncesiyle su ve toprağa (çamura) düşme. Aşağılık olanı bir tarafa bırak; yüce olana (doğru) uç; can perdesini yeni baştan aç. Nefsine esir olanın yeri hapishane olur; aklına uyan ise Cennet ehli olur. Akıllı kimse, gönül kadehini tutup; (yaptığı) işlerin sonucunu bir bir görebilendir*”.

Nerd-bân-ı himmet itgil bâlûñi
 Evvel âhir fikr kıl ahvâlûñi (1063)
 Ölçerüb oduñ hevâ-yı nefis ile
 Düşme âb u hâke rây-ı nefis ile (1064)
 Ko hazîzi evce pervâz eyle var
 Perde-i cândan ser-âgâz eyle var (1065)
 Nefs esîrinüñ yiri siccîn olur
 ‘Akla uyan ehl-i ‘ilîyyîn olur (1079)
 ‘Âkil oldur kim dutub dil câmını
 Göre bir bir kârınuñ encâmını (1293)

Şair en sonunda tüm insanlara hitaben; “*Ey arkadaş! Gerçi bir işe başlamak esastır, fakat sonucun itibarlı olmalıdır*” diye seslenir ve her yapılan işte sonucunu iyi hesap etmeyi, o işle ilgili her adımda sorumluluğu asla unutmamayı ki böylece yapılan işin fayda getirmesini ve yapana da itibar kazandırmasını temenni eder.

Gerçi kim bünyâdudur âgâz-ı kâr
 Likin ey yâr âhirüñdür i’tibâr (1396)

4.10. Dürüstlük

Manevi bir yükümlülük olan dürüstlük, ikiyüzlü olmamak, aldatıcı tavırlar içine girip gerçekleri çarpıtmamak, insanlara karşı açık olup kendi zaafalarını kabul etmek, verilen sözü tutmak, yerine getirilemeyecek vaatlerde bulunmamaktır. İnsan onurunun ve sağlıklı toplum yapısının vazgeçilmez şartlarından biri olan dürüstlük, her şeyden önce insanın özünün ve sözünün bir olup yalan söylememesidir. Toplum içerisinde yaşayan bireyler arasında birliğin ve beraberliğin sağlanması bireylerin birbirlerine güvenmeleriyle mümkün olabilir. Güvenin sağlanabilmesi için de en önemli husus insanların birbirlerine karşı dürüst davranmalarıdır.

Salâmân u Absâl'da dürüstlük değeri hikâyenin ana karakteri Salâmân ile özdeşleştirilerek verilir. *Salâmân'ın daima kusursuz bir insan olması, aklının dürüstlikle çalışması sayesindeydi. Ağır başlı, haşmetli ve yaratılışı iyi; mal, mülkde güvenilir dürüst bir adam* ifadelerinde Salâmân'ın kusursuz bir insan olması, karakterindeki güzellik, asalet ve dürüstlük değerine bağlanır.

Gerçi kim dâyim Salâmân-ı selim

Verziş-i 'akl üzre idi müstakim (881)

Pür-vakâr u haşmet ü nîk ü hısâl

Müstâkimü'l-hâl emîn-i mülk ü mâl (1799)

4.11. Temizlik

Sağlık açısından son derece öneme sahip olan temizlik, küçük yaşlardan itibaren insanların kazanması gereken alışkanlık ve değerlerden biridir. İki tür temizlikten bahsedilebilir. İlki beden ve elbise temizliğidir. İkincisi ise gönül ve zihin temizliğidir. Beden ve elbise temizliği su ile yapılabilir ama gönül ve zihin temizliği ancak tasavvuf ilmi öğrenerek ve okuyarak gerçekleşebilir. Tasavvuf ilmi kalbi temizler, zihni berraklaştırır. Tasavvuf ehli olanlar gerçeği bulan, hâl ehli kişilerdir. Şair aşağıdaki beyitte; *“Temiz yaratılışlı olan kirlenmiş ne yapsın? Huyu arı olan temizlenmiş (saf olanı) arzu eder”* diyerek konuya dikkat çeker. Beyitteki *“pâlûde”* kelimesi nişastalı bir çeşit tatlıdır. Muhtemeldir ki şair tatlının renginin beyazlığı sebebiyle bu kelimeyi *saflık* anlamında kullanmıştır.

Pâk-bâz olan nider âlûdeyi

Meşrebi sâfi diler pâlûdeyi (611)

4.12. Merhamet

Bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumdan dolayı duyulan üzüntü, acıma (TDK, 2011), *şefkat gösterme, acıma; birini esirgeme* (Devellioğlu, 2008) merhamet olarak tanımlanır. Değerler eğitimi kapsamında merhamet değeri, toplumun her kesimine özellikle çocuklara ve gençlere verilmesi gereken değerlerin başında gelir. Acıma ve şefkat duygusu olmayan bir toplum zalimleşir.

Lâmiî Çelebi eserinde, merhamet konusunu da işlemiştir. Merhamet değeri daha ziyade hikâyedeki padişahın sözünü dinlemeyen, babasının onaylamadığı işleri yapan ancak pişman olup gelen oğlu Salâman'ı affetmesi bölümünde ele alınmıştır. Aynı zamanda bir babanın yalvarıp yakarması üzerine Allah'ın da kuluna merhamet göstermesi ve oğlunun ateşte yanmasını önlemesi dikkat çekicidir. Şair fakirlere merhamet edilmesi gereğini de dile getirir.

Eşk-i çeşmin cûy idüb cûş eyledi
 Kol sunub pâyın der-âguş eyledi (933)
 Nergisinden dökdi hûnîn jâleler
 Serv ayagında bitürdi lâleler (934)
 Şâh çünkim görđi bu cem'iyeti
 Gönlinüñ oldı perîşân niyyeti (1334)
 Bunlaruñ hâline rahmet eyledi
 'İşret esbâbını himmet eyledi (1335)
 Rahm idüb eşkine ol dil-dâdenüñ
 Yakmadı od bir kılın şehzâdenüñ (1570)
 İde şefkat her fakîr-i bî-dile
 Ola dün gün çâre-ger her müşkile (1803)

Şair; *bir kişide insanlık olmadıktan sonra, o kendini bilmez insanoğluyum diye geçinmesin* diyerek insanlık etmeyip, merhamet göstermeyen birinin insan olamayacağını ifade eder.

Âdemîlük olmasa âdemde pes
 İbn-i Âdem geçmesün ol bü'l-heves (1392)

4.13. Kanaat (Tokgözlülük)

İnsanların mutlu olabilmeleri için sahip olmaları gereken değerler arasında kanaat şüphesiz çok önemli bir yer tutar. Çünkü kanaat sahibi olmayan, açgözlü bir insanın mutlu olması mümkün değildir. Bunun farkında olan Lâmi'î, kanaatin önemine değinir. Lâmi'î'ye göre kişiye ayrılmış olan rızık elbette kişiyi bulur ve kesinlikle başkasına gitmez. Kişiyi takdir olunmamış rızık ise asla ele geçmez. Dolayısıyla aç gözlülük edip sağdan soldan isteyerek yüzüsu dökmenin bir anlamı yoktur. Kişi, Rezzak olan Allah'ın kendisine verdiği rızka razı olmalı ve her ne veriyse ona kanaat etmeli, onunla yetinmelidir. Lâmi'î, "*genc-i kanâ'at saña bes*" sözüyle peygamber efendimizin "*kanaat tükenmez bir hazinedir*" hadîsine (Aclûnî 2/102) telmih yapmış ve kişinin elinde olanlara kanaat edebilmesinin, nefsin doyumsuzluk yönüne karşı hazine niteliğinde bir kalkan olacağını belirtmiştir.

Lâmi'î genc-i kanâ'at saña bes

Zeyl-i dünyâdan tama' destini kes (784)

Bende iseñ cümleden bî-bend ol

Dâd-ı Hak'la kâni' vü hursend ol (470)

4.14. Misafirperverlik

Cömertlik ve misafirperverlik geçmişten günümüze Türk toplumlarının en önemli değerlerinden biri olarak toplumsal yaşamda yer almaktadır (Deveci, vd. 2013). Salâmân u Absâl'da, Padişah oğluna nasihat ederken misafirperver olması gerektiğini vurgular; *ülkene gelmiş garip senin misafirindir, onu hoş tut. O garip sayende dertsiz, tasasız olacağından; seni sevgiyle hatırlayıp övecektir der ve eğer gurbete düşen bir insan sultandan sıkıntı çekerse; o ülke sonsuza dek rahat yüzü görmez, bu nedenle onun gurbet elde olduğunu unutma, merhamet et. Ülkende ona sıkıntıyı, eziyeti layık görme* diyerek ikaz eder.

Hoşca dutgıl mülke mihmândur garîb

Kalbi vîrân genc-i pinhândur garîb (1790)

Ola çün sâyeñde bî-derd ü 'anâ

Yâd idüb mihrûñ kıla medh ü senâ (1791)

Çekse gurbet ehli sultândan melâl

Olmaz ol kişver ebed âsûde-hâl (1792)

Rahm kıl yâd idüb anuñ gurbetin

Görme iklimünde lâyük kürbetin (1793)

4.15. Kötü Alışkanlıklardan Uzak Durmak

Kötü alışkanlıkların başında, zararlı madde olarak isimlendirdiğimiz sigara, alkol, esrar, eroin vs. kullanımı gelmektedir. Zararlı madde kullanımı çeşitli sosyal sorunlara yol açmanın yanı sıra bireyin beden ve ruh sağlığını, aile, sosyal ve iş uyumunu bozacak derecelere de ulaşabilir.

Lâmiî ise eserinde kötü alışkanlık deyince hemen akla gelen bu maddelere fazla değinmemiştir. Eserin özelliği gereği nefsanî arzu ve isteklerden özellikle de şehvetten uzak durmayı şiddetle tavsiye eder. Şaire göre kişinin en büyük düşmanı şehvet duygusudur. *Şeytan, şehvet gözüyle huri gibi görünür. Kötü istekli nefis ile zulmet aydınlık görünür. Şehvet mücadelesi nerede üstün gelirse; gönülden aklı, gözden ışığı silip götürür. Şehvet seli nerede taşkınlık yaparsa, birçok iffet evini harabeye çevirir. O içkiden bir yudum içen; gökte güneş iken, gölge gibi yere düşer. Saygın kişi bu şarapla harap olur, biraz içen daha fazlasını içmek ister dedikten sonra; bütün bunlara sırtını dönüp, uzaklaşmazsan; gönül gözünden ebedi olarak perde gitmez diyerek ikazda bulunur.*

Div çeşm-i şehvet ile hür olur

Nefs-i bed-kâm ile zulmet nûr olur (473)

Kande kim gavgâ-yı şehvet ide zûr

Rihlet eyler cân u dilden 'akl u nûr (474)

Seyl-i şehvet kande kim tûfân kılır

Niçe 'ismet hânesin vîrân kılır (477)

Her kim andan bir dem oldı cür'a-keş

Mihr iken topraga düşdi sâye-veş (479)

Hürmet ehli bu mey ile h'âr olur

Az içüb müstedî-i bisyâr olur (480)

Göz yumub ser-cümleden çekmezseñ el

Dide-i dilden ebed gitmez sebel (484)

Lâmi'î; dik başlı olmanın insana verdiği zararı *zeyrek kuş iki ayağından tutulur atasözüyle* anlatır: *Başının dikine gidenler kaybederler. Uyanık kuş ayağından (ökseye) yakalanır. Bir kişi nefesine esir olursa yeri hapisane olur; aklına uyan ise Cennet ehli olur* diyerek, hayatta er ya da geç tüm yapılan suçların ortaya çıkacağını, işini sürekli hileyle, kurnazlıkla ve insanları aldatarak yapan kişilerin, günün birinde yakayı ele vereceklerini hatırlatarak nefse esir olmamayı, akılla hareket etmeyi, tavsiye eder.

Ey niçe ser-bâz olanlar utulur

Murg-ı zîrek ayagından dutulur (458)

Nefs esîrinün yiri siccîn olur

'Akla uyan ehl-i 'illiyîn olur (1079)

4.16. Sabırlı Olmak

Sabır; hastalık, üzüntü, acı, yoksulluk vb. üzücü durumlar karşısında insanın kendini feryat etmekten, dilini şikâyet etmekten engellemesi; yanlış ve gayr-ı ahlâki şeyleri yapmaktan sakınmasıdır. Sabır başlı başına bir değer olmakla birlikte, beraberinde iffet, tokgözlülük, azim, sebat, metanet, hoşgörü, merhamet ve tevazu gibi birçok değer yargısını da beraberinde getirir. Örneğin şehvetin haram isteğine karşı olan sabır *iffet* değer yargısının, açıklanmayacak ve söylenmeyecek sözleri söylememeye karşı gösterilen sabır *sır tutma* değer yargısının ortaya çıkmasına neden olur. "Sabır acıdır, meyvesi tatlıdır", "Sabırla koruk helva, dut yaprağı atlas olur", "Sabreden derviş muradına ermiş", "Sabrın sonu selamettir" gibi atasözlerimiz, sabrın kültürümüzdeki yerini ve önemini ortaya koyar (Şener; 2015).

Lâmi'î doğrudan sabr kelimesini kullanmaz ama gönderme yapar. *Ey gece gündüz dert ve bela çeken! Gönlünü hoş tut, sonunda sevineceksin* diyerek, "sabrın sonu selâmettir" atasözümüzü hatırlatır. Dünyayı gam vadisine benzeten şair: *Bu gam vadisinden geçip gitmeden, o mutluluk meydanında sevinç süremezsın* diyerek dünyada yaşanacak her türlü dert ve sıkıntıya sabır gösterilmezse mutluluğa kavuşulamayacağını ifade eder.

Ey çeken derd ü belâyı rûz u şeb

Hâtiruñ hoş dut neticeñdür tarab (1686)

İtmedin bu vâdî-i gamdan mürûr

Ol safâ sahnında sürmezsın sürûr (1688)

SONUÇ

Çalışmamızda Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Molla Camî'nin aynı adlı eserinden tercüme ettiği ve Türk kültür tarihi açısından son derece önemli olan Salâmân u Absâl mesnevisi aktardığı değerler açısından ele alınmıştır. Eserde aktarılan değerler, kişinin yaşadığı dünya ve öteki dünyasını düzenlemeye yönelik değerlerdir. Bu değerlere sahip olanlar iki dünyada da rahat eder düşüncesi hâkimdir.

Lâmiî Salâmân u Absâl'da değerlerin öğretilmesinden ziyade değerlerin kendisinden, içeriğinden bahsederek, telkin etme yoluyla okuyucuya aktarmayı tercih etmiştir. Aşka, kadına, evlenmeğe, kanaatkârlığa, isim ve karakter arasındaki münasebete, adalet, insaf, dostluk, vefa, sevgi ve şefkat gibi mevzuların yanı sıra; tövbe, siyaset için bilginin ne kadar gerekli olduğu, saltanat için gerekli olan dört haslet, bilginlerin görevlerinin ve saltanat makamının en yüksek derecesinin neden ibaret bulunduğu, vezirde ve memurda olması gerekli özellikler, idari mekanizmayı kontrol tarzı, devlet idaresine yönelik konularda düşüncelerini olayların akışını kesmeyecek biçimde aralara serpiştirerek verir. Bu değerler toplumsal düzeni koruyan, muhafazakâr, gelenekçi değerler olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda ele alınan değerler toplumun oluşturduğu ortak aklın sonucudur.

Eserde toplumsal, ahlâkî ve dinî değerler yer almaktadır. Ayrıca bir yönetici nasıl olmalı, devleti idare ederken nelere dikkat etmeli, halkına nasıl davranmalı gibi siyasi değerlere de yer verilerek, idarecilerin devlete karşı sorumluluklarından bahsedilmiştir. Eserde şair uyulması gereken genel edep kurallarını, ahlâk bakımından gözetilecek değerleri, özellikle kişinin nefesine uymaktan kaçınmasını ve şehvet duygusunun kontrol edilmesi gerektiğini ısrarla vurgulamıştır.

Lâmiî'nin ele aldığı değerler dine ve geleneksel kültüre dayanmaktadır. Tevhidle mesnevîye başlayan şair, Allah'ın gücünden, kudretinden bahseder. Yer ve gökyüzünde var olan her şeyin Tanrı'nın tecellisiyle oluştuğunu, nuruyla her şeyin aydınlandığını anlatır. Şair Tevhîd'deki aşk bahsine temsil özelliği de katar. Burada "Leyla ile Mecnûn", "Ferhâd ile Şîrîn" ve "Vâmık u Azrâ" gibi temsili kişilikler vasfında Allah aşkını vurgular. Daha sonra Allah'ı anlatmaya aklın yol bulamayacağını ve onun zatının aslını sonsuza dek kimsenin bilemeyeceğini belirtir. Münâcât bölümünde şair gönlünü maddiyattan temizleyip, cilalayınca Allah'tan gayrı olan her şeyin gerçek dışı olduğunu anladığını dile getirerek, nereye baksa orada Allah'ın güzelliğini

gördüğünü söyler. Tanrı birlik sembolüdür, onun çevresinde ikilikten zerre dahi yoktur. Hatta akıl, birliğini ifade etmek için hiçbir engel bulamamıştır. Bu sebeple şair Allah'a yalvarır ve kendisini ikilikten kurtarmasını ister. Na't bölümünde şair Hz. Muhammed'in çeşitli vasıflarını övgülü sözlerle dile getirir. Hz. Muhammed'i cömert bir efendiye benzetir.

Tevhid ve na't bölümlerinden sonra bir şikâyetnâme ile devam eden şair burada zamanındaki toplumsal bozukluklardan dem vurur ve özellikle adalet, doğruluk, dürüstlük değerlerinin olumsuz şekilde toplum içindeki yansımalarını dile getirir. Bu bağlamda; vaizin minbere çıkmakla kendi mertebesini yükseltmek istediğinden, bugün her âlimin bir şah gibi davranmaya kalkıştığından, ilim bahsinin çekişme olduğundan, öğrenmenin lafta kaldığından, müftünün kaleminin açgözlülük parmağı olup menfaat olmadan fetvaya el uzatmadığından bahsettikten sonra bu kez de kadılardan şikâyet eder. Kadıların şariat hükümlerini bir tarafa bırakıp örf ile hüküm verdiklerini, rüşvetin şinini bile ayıp kabul edenlerin dul ve yetimlerin paylarını dahi yediklerini, hainlerin mal yağmalamak için pusuya yattıklarını belirtir. Şaire göre kâinat öylesine fitne-fesatla dolmuştur ki gökteki melekler bile el-aman diye bağrıışmaktadırlar. Şair bu şikâyetnâmenin sonunda Allah'a yakarır ve devrin padişahı Yavuz Sultan Selim için söylediği methiyeden sonra "Sebeb-i Tahrir" bölümüne geçer. Daha sonra kendine hitap ederek, kendi kendisiyle hasbihale başlar. Bu kısım bir nasihatnâme hüviyetindedir. Bu nasihatlerden sonra hikâye akışı içerisinde iyilik, cömertlik, adalet, kanaatkârlık, misafirperverlik, sorumluluk, saygı, sevgi vb. değerler Lâmi'î'nin veciz ifadeleriyle eserin uygun yerlerinde okuyucuya aktarılır. Değerler, özellikle tasvir bölümlerinde, hikâyenin temel karakterlerinden Salâmân, Absâl, Padişah (baba) ve Hakîm arasında geçen diyaloglarda aktarılmıştır. Eserde geçen değerlerin manzum bir şekilde yazılmış olması, estetik ifadesi, sözün kalıcı ve etkileyici olmasını sağlamaktadır. Örneğin, bugün değerlerin genelde hikâye ve nesir tarzında ifade edilişi bu estetik üslupla karşılaştırıldığında sönük kalmaktadır.

Değerler aktarılırken bilişsel olmanın yanı sıra duygusal bir etkiye de ihtiyaç bulunmaktadır. Yani bir davranışın doğru-yanlış olduğu bilgisi verilirken bu bilginin bir duyguyla ilişkilendirilmesi de çok önemlidir. Dini hikâyelerin değer aktarımındaki etkisi bununla yakından ilgilidir. Ancak, benzer duyguların, bilginin söyleniş, aktarılış tarzıyla da ilgili olduğu unutulmamalıdır. Şiirsel bir anlatım, bir bilginin nesir halinde söylenmesinden çok daha etkili olur (Şener, 2013). Bu anlamda Lâmi'î'nin kullandığı üslubun yani, hitaptan, içeriğe, kelimelerden kafiyeli anlatıma kadar şiirsel, estetik bir anlatımda bulunması

değerler eğitimi açısından dikkat çekicidir. Eserde kullanılan dil ve hitap şekliyle kitap bir anda muhatap haline gelmektedir. Yani eser sanki bir araç değil de değeri aktaranın kimliğine bürünen, gerçek bir dost halini almaktadır.

Lâmiî eserde değer eğitiminin nasıl verilmesi gerektiği üzerinde durmamıştır. Ancak şair toplum için önemli olan değerleri belli bir sıraya göre vermiştir. Modernizmin etkisinde birçok değer kaybolduğu, dünyamızda değer ve değerler eğitimi açısından incelenebilecek bu ve bunun gibi birçok önemli eser vardır. Toplumların, milletlerin ortaya koyduğu edebiyat ve edebi eserler, o milletin kültür birikiminin teşekkülüdür. Türk edebiyatında geçen değerler elbette Salâmân u Absâl adlı eserde aktarılan değerlerle sınırlı değildir. Yapmış olduğumuz bu çalışmada sadece Salâmân u Absâl baz alındığı için değerler bu eserdekilerle sınırlandırılmıştır. Temennimiz eserde aktarılan değerlerin günümüz insanına ve gelecek nesillere ulaşması, toplumun millet olma hafızasını her zaman dinç tutması ve daima yararlanacağı bir kaynak haline gelebilmesidir.

KAYNAKÇA

AYDIN, Mehmet Zeki (2010). "Okulda Değerler Eğitimi", Eğitime Bakış, S: 18, ss. 16-19.

BAYRAM, Yavuz (2012). "Değerler Eğitiminde Unutulmuş Bir Değer: Divan Şiiri ve Kültürü", II. Uluslararası Değerler ve Eğitimi Sempozyumu, İstanbul: Dem Yayınları, ss. 1-28.

BİÇER, Seçil (2013). *Değerler Eğitimi Açısından Mehmet Akif Ersoy'a Ait "Safahat" Adlı Eserin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak: Uşak Üniversitesi,

BOLAY, Süleyman Hayri (2004). "Aşkın Değerler Buhranı", Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyumu. İstanbul: Dem Yayınları, ss. 55-69.

DEVECİ Handan, BELET Dilek ve TÜRE, Hatice (2013). "Dede Korkut Hikâyelerinde Yer Alan Değerler", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, C: 12, S. 46, ss. 294-321.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1988). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

ERDEM, Ali Rıza (2003). “Üniversite Kültüründe Önemli Bir Unsur: Değerler”, *Değerler Eğitimi Dergisi*, C: 1, S: 4, ss. 55-72.

GÜLER, Muhammet İkbâl (2015). *Değerler Eğitimi Bakımından Lutfiyye-i Vehbi*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

GÜNDOĞAN, Ali Osman (2004). “Ben ve Öteki: Değerler Dünyasının Gerginliği”, *Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul: Dem Yayınları, ss. 71-79.

GÜNGÖR, Erol (1993). *Değerler Psikolojisi*, Amsterdam: Hollanda Türk Akademisyenler Birliği Vakfı Yayınları.

GÜVEN, Ahmet Zeki (2014). “Gülistan ve Bostan Adlı Eserlerin Değerler Eğitimi Bakımından İncelenmesi”, *Turkish Studies*, C: 9, S: 6, ss. 505-517.

HÖKELEKLİ, Hayati (2010). “Modern Eğitimde Yeni Bir Paradigma: Değerler Eğitimi”, *Eğitime Bakış*, S: 18, ss. 4-9.

KAMALAK, Cuma (2016). “Lutfiyye-i Vehbi’de Aktarılan Değerler”, *International Journal of Language Academy*, C: 4, S: 4, ss. 447-464.

KILIÇ, Yasin (2016). “Süheyl ü Nevbahâr’ın Değerler Eğitimi Bakımından Önemi”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C: XIII, S: 1, ss. 457-493.

KIZILÇELİK, Sezgin; ERJEM, Yaşar (1992). *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*, Ankara: Atilla Kitabevi.

ÖZBAY, Murat; TAYŞI, Esra Karakuş (2011). “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Türkçe Öğretimi ve Değer Aktarımı Açısından Önemi”, *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, C: 1, S: 1, ss. 21-31.

ÖZTÜRK, Zehra (2005). “On Beşinci Yüzyıl Şairlerinden Akşemseddin-zâde Hamdullah Hamdi’nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisinde İşlenen Değerler”, *Değerler Eğitimi Dergisi*, C: 3, S: 10, ss. 41-72.

PALA, İskender (1989). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ROKEACH, Milton (1973). *The Nature of Human Values*, New York: The Free Press.

SÖYLEMEZ, Hatice (2012). “Değerler Eğitimi’nde Kullanılabilecek Bir Materyal Olarak Maraşlı Sümbülzâde Vehbi’nin “Lütfiyye” Adlı Eserinin Değerlendirilmesi”, Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu, Kahramanmaraş Belediyesi, ss. 125-137.

ŞENER, Hasan (2007). “Hayriyye-i Nâbi’de Aktarılan Değerler”, Turkish Studies, C: 8, S: 1, ss. 2501-2524.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ULUDAĞ, Erdoğan (2009). “Çocuk Edebiyatı ve Klâsik Dönem Örneğinde Nâbi’nin Hayriyye’si”, Turkish Studies, C: 4, S: 7, ss. 774-795.

ULUDAĞ, Erdoğan (2009). “Selâmân u Ebsâl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C: 36, ss. 345-346.

ULUDAĞ, Erdoğan (2013). *Lâmi’i, Salâmân ve Absâl*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

YILMAZ, Mehmet (1992). *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 279-311

**Makalenin Geliş
Tarihi**

10/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

22/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

MISRAYI ARUZA UYDURAN BİR ŞAİR: ZİVER VE ŞİİRLERİNDE ARUZ TASARRUFLARI

Hasan KAPLAN*

ÖZET

Aruz vezni Arap edebiyatında doğmuş, oradan Fars edebiyatına ve Türk edebiyatına geçmiştir. Türk edebiyatında aruz kuralları Arap ve Fars aruz bilgisine dayalı olup kaynaklarda imale, zihaf, med ve ulama gibi uygulamalardan ibaret görülmektedir. Divanlar üzerine inceleme yapan araştırmacılar da şairlerin aruz kullanımlarını değerlendirirken öncelikle şairlerin kullandıkları bahir ve kalıplara yer vermiş, daha sonra ise bu uygulamalara dair birkaç örnek vermekle yetinmişlerdir. Her bir şairin aruz veznini kullanımı ayrıntılı bir şekilde incelenemediği için Türk edebiyatında şairlerin aruzun tatbikinde yer verdikleri imla ve telaffuza dayalı birtakım tasarruflar tespit edilememiştir. Bunlar tespit edilemeyince öncelikle Arap ve Fars aruzu karşısında Türk aruzunun gelişim ve değişim seyri izlenememiş, sonrasında da yayımlanmış divanlarda “vezin hatası, vezin tutmuyor, vezin çıkmıyor, vezin bozuk, vezin eksik...” gibi uyarılarla karşılaşmak kaçınılmaz olmuştur. Araştırmacılar vezin hatası olarak belirttikleri bazı durumlarda ya müstensihleri suçlamışlar ya da şairlerin nazım bilgisinin eksik olduğunu ima etmişlerdir.

Bu çalışmada şiirlerinde aruza dair birçok farklı uygulamaya yer veren bir şair olan Ziver'in (18. yüzyıl) aruz veznini nasıl kullandığı incelenmiştir. Aruzun Türk(çe)leşme seyrinin ancak farklı şairler üzerine yapılacak ayrıntılı ve karşılaştırılmalı çalışmalar neticesinde izlenebileceği aşikârdır. Bu düşünceden hareketle Ziver'in veznin gerektirdiği açık veya kapalı heceyi elde etmek, mısradaki hece fazlalığını veya

* Dr. Öğr. Üyesi. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. h1982kaplan@hotmail.com ORCID: 0000-0003-1290-7219

eksikliğini gidermek için yaptığı uygulamaları ve bulunduğu tasarrufları tespit etmek, böylece aruzun Türk şiirindeki seyrine küçük de olsa katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zîver, aruz vezni, aruz uygulamaları, aruz tasarrufları.

A POET WHO MATCHES VERSE TO PROSODY: ZÎVER AND ARUZ CHOICES IN HIS POETRY

ABSTRACT

Aruz prosody was born in Arabic literature and then took place in Persian and Turkish literature. Aruz rules in Turkish literature is based on the knowledge of Arab and Persian prosody, and it is seen that there are practices in the sources such as imale, zihaf, med and ulama. The researchers, who are also studying on the divans, firstly give place to sections and aruz rhythms that were used by poets to make use of the aruz and then give a few examples about these practices. Since the use of the poet's prosody has not been analysed in detail, it has not been possible to determine the savings in Turkish literature based on the spelling and pronunciation of the poets. When they could not be detected, the development and change of the Turkish aruz could not be observed against the Arab and Persian aruz. In the published divans, it was inevitable to encounter warnings such as "aruz meter faults, meter does not keep, meter does not come out, meter is broken, meter is defective...". Researchers have blamed scribes in some cases, or implied that poets are incomplete. In this study, it was investigated how Zîver (18th century), a poet who used many different applications in his poetry, used the prosody meter. It is obvious that the course of finalization of aruz can only be followed by detailed and comparative studies on different poets. Considering this thought, it was aimed to determine the applications that Zîver has done for obtaining the open or closed syllable required by the counter, for eliminating the excess or deficiency of syllables in the verse, thus contributing to the course of aruz in Turkish poetry.

Key Words: Zîver, aruz prosody, aruz applications, aruz choices.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatında şiir, mevzun ve mukaffa söz olarak tanımlanmıştır. Şiirin mevzun yönüyle vezin, mukaffa yönüyle kafiye kastedilmiştir. Belirli bir edebî geleneğe dayalı olan klasik şiirde vezin ve kafiye söz konusu olduğunda geleneğin belirlediği esaslar, geleneğin çizdiği sınırlar klasik şairin bugünkü anlamda bir özgürlük, özgünlük ve özgülük içinde şiir söylemesine/yazmasına engel teşkil etse de klasik şair, şiire ve onu oluşturan unsurlara dair belirlenmiş kaideleri birtakım tasarruflarla zorlamasını hatta aşmasını

bilmiştir. Bunu şiir tanımında vurgulanan kafiye ve redifte görmek mümkündür. Klasik Türk edebiyatında kafiye, şiirde en esaslı unsurlardan biridir. Sözü mısra, beyit veya bendin sonunda toplayan, yönlendiren, söze ritim ve ahenk katan kafiyedir. Yeni bir kafiye bulmak bu edebiyatta bir övünç vesilesidir. Kafiye bulamayanlar için ise kafiye lügatleri vardır. Kafiyenin nasıl yapılacağı belagete dayalı eserlerde uzun uzun anlatılmıştır. Belagat kafiyeyi tam bir kurallar silsilesi olarak şaire sunarken aynı şeyi vezinde de yapar. Bu edebiyatta nasıl kafyesiz şiir yoksa -ki müfredler dâhil edilmediğinde- vezinsiz şiir de yoktur. Vezinde de kafiye gibi belirlenmiş kurallar vardır. Bu kuralların da şairi kafiye gibi sınırlandırdığı düşünülebilir. Ancak klasik şair başka bir ifadeyle gelenekçi şair aruz ve kafiye risalelerinde, belagete dayalı eserlerde uzun uzun anlatılan esasları her zaman dikkate almamıştır. Uyulması zaruri görülen kaideleri her şair yeri geldiğinde farklı yönlerden esnetmiş, büsbütün sınırların dışında kalmayı istemese de sınırları zorlamaktan da vazgeçmemiştir. Bunu en açık şekilde vezinde, klasik şairin tercihi olan aruz vezninde görmek mümkündür.

Aruz vezni, hecelerın açıklık ve kapalılığına, başka bir ifadeyle uzunluk ve kısalığına dayanmaktadır. Arap edebiyatında doğmuş, oradan İran edebiyatına geçmiştir. İstilah olarak lügatlerde çok farklı anlamlara gelen aruzun, doğuşuna dair de farklı rivayetler bulunmaktadır¹. Bu rivayetler bir kenara bırakılırsa aruzun şiir ile musiki arasındaki yakınlığın bir sonucu olarak söze ritim vermek ve sözü ahenkli kılmak isteyen şair için önemli bir araç olduğu söylenebilir. Bu araçtan faydalanmak isteyen şairin karşısında bir dizi zorluk bulunmaktadır. Bu zorlukları Fars şairi bazı tasarruflarla aşmasını bilmiştir. Bunu yaparken de aruzu Arap edebiyatından tüm bahir ve kalıplarıyla değil, kendi millî zevkine uygunluk arz eden bahir ve kalıplarıyla almış, zamanla aruza yeni bahir ve kalıplar kazandırmıştır (İsen, 1994: 119). Arapçanın hususiyetlerine uygunluk arz eden aruz, Arapçadan farklı bir dil olan Farsçada, Fars şairlerinin imla ve telaffuzda yer verdikleri birtakım tasarruflarla aşılmıştır. “İhtiyârât-ı şâiri” terimi ile karşılanan bu tasarruflar zamanla çoğalınca İranlılar, Arap şiirinden alıp uzun yıllar taklidî olarak kullandıkları aruz veznini Farsçanın ses, şekil, kelime ve cümle yapısına göre yeniden ele alarak kendilerine özgü bir aruz oluşturma gayretine girmişler ve bu işte de muvaffak olmuşlardır (Düzenli-Bulak, 2018: 148). Aruz, Türk edebiyatına geçip kullanılmaya başlandığında aruzun Türkçenin ses ve söyleyiş özelliklerine tam uymaması, Türkçenin yapı ve köken bakımından

¹ Bu rivayetlere dair geniş bir değerlendirme için bk. Nihad M. Çetin (1991). “Arüz”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C: 3, s.s. 424-437.

hem Arapçadan hem de Farsçadan farklılık arz eden yönü Türk şairleri zorlamış, şairler de bu zorlukları aşmak amacıyla aruz uygulamaları dediğimiz imale, zihaf, med ve ulama gibi yollara başvurmuşlardır Bu uygulamalardan ilk ikisi kusur olarak görülürken son ikisi aruzda ahengi temin eden uygulamalar olarak değerlendirilmektedir. Uygulamaların yanı sıra şairler aruzu tatbik ederken imla ve telaffuzda da bazı tasarruflarda bulunmuşlardır. Bu uygulamalar ve şairlerin aruz üzerindeki bazı tasarrufları² tam olarak bilinmediğinde bir şairin aruz kullanımını hakkında değerlendirme yapan araştırmacı -bilindik olmayan uygulama ve tasarruflarla karşılaştığında- ya bunları hata olarak görmüş ya da ahenksizlik olarak değerlendirmiştir³. Bugün yayımlanmış divanların bir kısmında araştırmacılar vezin hatası olduğunu belirtmek için “vezin eksik, vezin çıkmıyor, vezin tutmuyor, vezin bozuk...” şeklinde uyarılara yer vermektedir. Araştırmacılar tarafından vezin hatası olduğu söylenen mısralarda şayet bir vezin hatası varsa bunun bir sebebi yahut bir kaynağı da olmalıdır: Bunların ilki müstensih kaynaklı olup müstensihin şairin bilinçli tercihini yani tasarrufunu fark edememesinden, kelimeleri yanlış okuyup yazmasından, bazen de dikkatsizliğinden kaynaklanmaktadır. İkincisi şairin nazım bilgisinin eksikliği ve dikkatsizliğidir.

² Bu tasarruflara dair önemli bir çalışma yapan Aksoyak (2008: 396), Osmanlı şairlerinin aruz vezninin çıkmasını sağlamak için özellikle Türkçe sözcüklerde hecelerin ses değerlerini değiştirdiklerinden bahsetmiştir. Aksoyak (2018: 397-401), söz konusu çalışmada aruz tasarrufları başlığı altında kendisinden önce uzun ünlü bulunan ve sonu “nün”la biten hecelerde yapılan medleri, Türkçe kelimelerde yapılan medleri, son hecesinde uzun ünlü bulunan ve ünsüzle biten kelimenin kendinden sonraki ünlüye ulanmasıyla uzun hecenin kısa okunmasını, hece sayısının artırılmasını, hece sayısının azaltılmasını, Farsça tamlamalardaki -yı sesinin atılmasını incelemiştir. Bu tabiri kullanan araştırmacılardan biri olan Düzenli (2017: 388) ise aruz tasarruflarını, mısranın vezne uygun hâle gelmesi için kelimenin morfolojisinin değiştirilerek kullanılması olarak tanımlamıştır.

³ Kaplan (2017: 392), şairlerin aruz veznini kullanımlarını değerlendiren araştırmacıların inceleme ve yaklaşımlarını şu şekilde özetlemiştir: “Şairlerin divanları üzerine yapılan tahlili çalışmalarda onların aruz veznini kullanımı yer yer incelenmiştir. Ancak incelemeler daha çok, bahir ve kalıpların tespiti şeklinde sınırlı kalmış; az da olsa imale, med gibi uygulamalara dair örnekler verilmiştir. Yarı ayrıntılı bir inceleme yapılmadığı için Türk aruzunun maalesef Arap ve Fars aruzu karşısındaki milli yönü ortaya çıkarılamamış, şairlerimizin aruzu kendilerine mal ederken yer verdikleri uygulamalar (hece düşürme, hece ekleme...) tam olarak tespit edilememiştir. Bu uygulamalar tespit edilemediği için de aruz uygulamaları (imale, med, ulama, zihaf...) çoğunlukla bir kusur olarak görülmüştür. Hatta şairlerin bazı farklı uygulamaları (Arapça ve Farsça kelimelere dahi hece ekleme ve kelimelerden hece eksiltme, kelimelerin hece ve ses yapısını değiştirme) tespit edilemeyince, araştırmacılar tarafından vezin tespit edilemediğinden “vezin çıkmıyor, vezin hatalı, vezin yok” gibi açıklamalarda bulunulmuştur. Bazen suç müstensihlere atılmış, şairin nazım bilgisinin eksik olduğu dahi söylenmiştir. Bu doğrultuda aruz uygulamaları ve şairlerin tasarrufları doğru yorumlanmadığında şair hakkında yanlış hüküm verilebilmektedir. Şu noktayı özellikle vurgulamak istiyoruz. Aruzun Türk(çe)leşme serüveni ancak şairler üzerine yapılacak ayrıntılı ve karşılaştırılmalı çalışmalar neticesinde izlenebilecektir.”

Bazen şair manayı şekle tercih etmekte, nasıl söyleyeceğinden ziyade ne söyleyeceğine önem vermektedir. Bu durumda şekle dair unsurları aşına olmadığımız tarzda yahut özentisizce kullanabilmektedir. Üçüncüsü ise araştırmacıdan kaynaklı olup araştırmacının ya şiire gereksiz müdahalesinden ya da hiç müdahale etmemesinden kaynaklanmaktadır. Bazen de bu hatalar araştırmacının şairin geleneksel anlayış ve esaslarla örtüşmeyen tasarrufunu fark edememesinden ortaya çıkmaktadır. Oysa birçok aruz hatası yapılacak birkaç küçük düzeltme, ekleme ve çıkarmayla giderilebilmektedir. İşte bunları sağlayacak olan şey aruz uygulamalarının yanı sıra imla ve telaffuza dayalı bu tasarrufların doğru bir şekilde tespit edilebilmesinden geçmektedir. Aksi durumda şairin aleyhine bir hüküm verilmekte, şairin vezin kullanımını hatalı değerlendirilmektedir. Klasik şairin aruzu tatbik ederken yer verdiği uygulama ve tasarrufların bir kısmı şunlardır:

- a. Türkçe kelimelerin herhangi bir hecesinde -kök veya ek fark etmeden- imale yaparak açık heceyi kapalı hâle getirme.
- b. İzafet kesresinde ve atıf vâvında yaygın bir şekilde imale yapma.
- c. Arapça ve Farsça kelimelerin son hecesinde bilhassa hâ-i resmiyede imale yapma.
- ç. Kapalı hece olmadığı hâlde açık bir heceyi imla yoluyla kapalı gösterme, kısa heceyi uzatma⁴.
- d. Bir kelimeye imlada uzun ünlü ekleme (bana/bânâ, bir/bîr, düşmen/düşmân).
- e. Sonu “elif nûn” ile bitmesine rağmen Arapça ve Farsça kelimelerde yeri geldiğinde med yapma.
- f. Yeri geldiğinde Türkçe kelimelerde med yapma.
- g. Medli heceden sonra ünlü ile başlayan bir kelime olmasına rağmen ulama yerine heceyi medli okumayı tercih etme.
- ğ. Medli hece karakteri taşımasına rağmen söz konusu heceyi yaygın tabirle bir buçuk (biri kapalı biri açık) okumama ki bu, bir tür zihafır.
- h. İmla harflerini med harfi gibi kullanma⁵ (bilhassa Türkçe kelimelerde imale ve med yaparken buna yer verme, istihlaf).

⁴ Kılıç (2007: 443), Türkçe kelimelerin imlasında zamanla aruzdan dolayı ortaya çıkan ve aruz imlası adını verdiği bir imladan bahsetmekte, aruz imlası dikkate alınarak yazılan kelimelerdeki imalelerin gerçek bir imale olarak görülmemesi gerektiğini belirtmektedir. Kılıç (2008: 472), aruz imlasını şöyle tanımlamıştır: “Türkçe kelimelerin, bilhassa vokalleri bakımından, aruza yani aruz tefîle ve kalıplarına, buradaki kapalılık açıklık esasına uyularak yazılmasıdır.”

⁵ Pala (2000: 108-110), divan şairlerinin imaleyi göz için de kullanabildiklerini söylemektedir. Pala’ya göre divan şairleri, “hâ, yâ, vâv, elif” harfleri ile yazılan heceleri tıpkı tamlama “-î”leri veya “ve” manasında kullanılan “u, ü” bağlaçları gibi gerektiği zaman uzun hece, gerektiği

1. Zihaf yaparak kapalı heceyi açık hâle getirme, aslı uzun olan heceyi kısa okuma.
- i. Son hecesinde uzun ünlü bulunan ve ünsüzle biten kelimeyi, kendisinden sonraki ünlüye ulayarak uzun heceyi kısaltma (cân oldur/ca-nol-dur).
- j. Ulama yaparak sonu kapalı olan heceyi açma.
- k. Ulama yaparak medli heceyi normal (tek ve kapalı hece) hece hâline getirme.
- l. Ünlüyü ünlüye ulayarak veznin gerektirdiği hece sayısını elde etme (n'eyler, k'ola).
- m. Arapça ve Farsça kelimelere telaffuzda bir ünlü ekleme (sihr/sihr, hüsn/hüsün, zikr/zikir, şükr/şükür), bu tür kelimeleri Türkçedeki okunuşlarına göre telaffuz etme.
- n. Bir kelimenin başındaki harfi atarak açık hece elde etme, telaffuzda ünlüyle ünsüzün yerini değiştirme (İstanbul/Sitanbul, Isfahan/Sıfahân, efsâne/fesâne).
- o. Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerde hece sayısını azaltma. Bunu şeddeliyi şeddesiz okuyarak yahut birden fazla hecesi olan kelimelerdeki ünlüyü atarak yapma (mürüvvet/mürvet, yumuşak/yumşak). Bunu iki kelime arasında ünlüyü ünlüye ulayarak yahut kaynaştırarak da yapma (ilmi ola/ilm'ola).
- ö. Şeddesiz harfi şeddeli okuma (şeker/şekker, mersiye/mersiye, perî/perrî).
- p. Şeddeli harfi şeddesiz okuma (hatt/hat, dürr/dür, hakk/hak).
- r. Kapalı hecedeki uzun ünlüyü atıp heceyi açık hece hâline getirme ki yanlış bir isimlendirme ile tahfif olarak da bilinir (günâh/güneh, gâh/geh, mâh/meh).

Yukarıda aruz vezninin Türk şiirine tatbikinde yer verilen “imale, zihaf, tavsil, tahrik, teskin, teşdid, tahfif, tezyid, tenkis...” gibi isimlerle anılan uygulama ve tasarrufların bir kısmı sıralanmıştır. Söz konusu tasarruflara bakıldığında bunların iki temel amaçla yapıldığı görülmektedir: Bunlardan ilki, veznin mısraya sorunsuz bir şekilde tatbik edilebilmesi için ihtiyaç duyulan açık veya kapalı heceyi elde etmek; ikincisi ise mısradaki hece fazlalığını veya hece eksikliğini gidermektir (Düzenli-Bulak 2018: 168). Bu çalışmada şiirlerinde bu türden tasarruflara sıkça yer veren şairlerden biri olan Zîver'in (18. yüzyıl)

zaman da kısa hece olarak okumaya meyyaldır. Pala, Türkçe kelimeler Osmanlı elifbası ile yazılırken vokalleri karşılayan imla harflerinin (elif, hâ, yâ, vâv) Türkçenin sessizleri gibi kabul edilebileceğini ve bu vokallerin aruz gereği uzun okunabileceğini belirtmektedir. Türkçe kelime ve eklerde görülen bu uygulamanın klasik şairler arasında bir aruz hatası olarak görülmediğini, bilakis aruzu Türkçeye uygularken şairlerin bundan istifade ettiklerini, bu tarz imalelere “istihlaf” denilebileceğini söylemektedir. Pala, istihlaf tarzı imalelerin tespiti yapılmadığında şairlerin aruz hatası yapmakla itham edildiklerini belirtmektedir.

henüz yayımlanmamış olan divanındaki uygulama ve tasarruflar değerlendirilecektir⁶.

⁶ Çalışma konumuz olan Ziver, Millet Kütüphanesi kataloglarında hem İbrahim Ziver hem de Ahmed Ziver Hacıoğlu Pazarcıgilî olarak kayıtlıdır. Millet Kütüphanesi Ali Emirî Mnz. 129 numaralı nüshanın sonuna “Anadolu kalemi kâtiplerinden İbrahim Ziver Efendi divanı; ölümü 1174” olarak not düşülmüştür. Milli Kütüphanede ise Ahmed Ziver olarak kayıtlıdır. İbrahim Ziver’in biyografisi Râmiz’in *Âdâb-ı Zuraflâ*’sında geçmektedir. Burada İbrahim Ziver İstanbullu, Anadolu kalemi kâtiplerinden biri olarak gösterilmiştir. Biyografide yer verilen iki beyit Ziver’in divanının üç nüshasında da yoktur. Şairin ölüm tarihi tezkirede H. 1074 (M. 1661-62) olarak belirtilmiştir (Erdem, 1994: 145). Bu tarihin yanlış olma ihtimali yüksektir. Zira *Âdâb-ı Zuraflâ* Mirzâ-zâde Sâlim’in tezkiresine zeyl olup 1720 ile tezkirenin tamamlandığı 1784 tarihine kadar yaşamış 375 şairin biyografisini içermektedir (Erdem, 1994: XXVII). Müellif hattı da olan *Âdâb-ı Zuraflâ*’da yazar tarafından bazı şairlerin hâl tercümelerinin tamamlanması için boş sayfalar bırakılmıştır. Nail Tuman (2001: 298), *Sicill-i Osmanî*’de İbrahim Ziver için verilen H. 1174 (M. 1760-61) tarihini yanlış kabul eder. Bu tarihte vefat eden Ziver, Tuman’da (2001: 298) Ahmed Ziver Hacıoğlu-pazarlı olarak kayıtlıdır. Tuman, her iki Ziver için şiir örneği vermemiştir. Tuman’ın bahsettiği diğer Ziver ise melamiyyundan bir zat olarak kayıtlı olup vefatı H. 1202 (M. 1787-88)’dir. Burada örnek olarak verilen

Yandım şerâr-ı micmer-i hâl-i mu‘anbere

Düşdüm hirâs-ı gamzeñ ile nevk-i hânçere

matlalı şiir şairin tarafımızca hazırlanmakta olan divanının üç nüshasında da vardır. Bu matla *Tezkire-i Silâhdâr-zâde*’de Ziver Ahmed Efendi adlı bir şaire ait gösterilmiştir. Tezkirede üç dilde şiir söyleyebildiği belirtilen Ziver’in hayatının tahkike muhtaç olduğu belirtilmiştir (Öztürk, 2018: s.y.). Aynı matla *Silâhdâr-zâde Tezkiresi* ile hemen hemen aynı şairleri içeren Şefkat’ın *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*’sında H. 1202’de (M. 1787-88) vefat ettiği söylenen Ahmed Ziver isimli bir şaire ait gösterilmiştir. Şefkat, şairin üç dilde şiir söyleyebildiğini belirtmiş ve hayatının tahkike muhtaç olduğunu söylemiştir (Kılıç, 2017: 157). Tuman’ın H. 1202’de vefat ettiğini belirttiği Ahmed Ziver, Silâhdâr-zâde Mehmed Emin’in ve Şefkat’ın bahsettiği Ziver’dir. Tuman (2001: 201), şairin divanının bir nüshasının Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi Mnz. 189’da, diğer nüshasının ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 410’da kayıtlı olduğunu belirtir. Bizim çalışmamızda tenkitli metni kurarken esas aldığımız nüshalardan biri Ali Emirî Efendi Mnz. 189 numaralı nüshadır. Ancak bu iki nüshadaki şiirler birbirinden farklı olup nüshalar farklı Ziverlere ait görünmektedir. Bu bilgilere göre İbrahim Ziver ile Ahmed Ziver’in karıştırılmış olma ihtimali yüksektir. Ziver’in çalıştığımız divanda yer alan ve yaşadığı dönemdeki bazı doğum, ölüm, göreve gelme ve inşa faaliyetleri için düşürdüğü tarihler 1736, 1738, 1744, 1748, 1750 gibi yıllara tekabül etmektedir. Aynı şekilde kasideler bölümünde kendileri için methiye yazılan bazı isimler on sekizinci yüzyılın devlet adamlarıdır. Bunların bir kısmı şunlardır: Sultan I. Mahmud (ö. 1754), Şeyhülislam Es’ad Efendi (ö. 1753), Sadrazam Hekimbaşı-zâde Ali Paşa (ö. 1758), aynı zamanda şair de olan Defterdar Atıf Efendi (ö. 1742) ve Defterdar Behçet Efendi (ö. 1755). Silâhdâr-zâde Mehmed Emin’in ve Şefkat’ın hayatı tahkike muhtaçtır diye belirtmeleri Ahmed Ziver hakkında verdikleri bilgiden emin olmadıklarını göstermektedir. Şu halde başka bir Ahmed Ziver olmalıdır ki bu kişinin Vefeyât-ı Ayvansarayî’de Şeyh Koruklu Mehmed Fahri’nin vefatına H. 1148 (M. 1735-36) tarihli bir tarih mısrası yazdığı kayıtlıdır (Ekinci, 2017: 71-72). Şairin zikrettiği devlet adamları, düşürdüğü tarihler bize incelediğimiz Ziver’in 18. yüzyılın ortalarında hayatta bir şair olduğunu göstermektedir. Şiirlerinde Bosnalı Sâbit (ö. 1712), Nâbi (ö. 1712), Nedîm (ö. 1730), Seyyid Vehbî (ö. 1736), Münif (ö. 1743-44), Vesim (18. yüzyıl), Âsım (18. yüzyıl) gibi şairleri zikreden Ziver, yaşadığı

1. İMALE

İmale aruz terimi olarak bir kelimedeki ünlüyü uzun ünlü şeklinde okumak, açık heceyi kapalı hece hâline getirmektir. Divanlarda en fazla görülen aruz uygulamalarının başında gelen imale aruzda bir kusur olarak görülmüştür.

Ziver, imaleyi en fazla izafet kesresinde yapmıştır. Gerek izafet kesresinde gerekse atıf vâvında yapılan imaleler, araştırmacılar tarafından belirgin bir kusur olarak değerlendirilmemiştir. A. Sırrı Levend (2015: 637), terkiplerdeki izafet veya vasıf kesrelerinin divan şairleri tarafından “avârız-ı evzân” kaydıyla mübah sayıldığını söyler. Açık heceyi kapalı hece hâline getirmek çoğu defa bir kusurdur, bu kusurun en aza indirildiği imaleler ise tamlama kesrelerinde yapılanlardır (Saraç, 2010: 211). Gerektirdiği durumlarda Farsça tamlama kesresi aruzda uzun hece hâlinde okunabilir (İlaydın, 1997: 73). Bu tür imaleler, bir kusur olmadığı gibi bir ahenk de bildirmez. Zira Farsça tamlama kesrelerinde yapılan imalelerin anlamı pekiştirici ve vurgulayıcı bir işlevi yoktur. Çünkü bu -i’ler Türkçe cümleler içerisinde, cümle ögeleri arasında doğrudan bir anlam ilişkisi kurmazlar. Bu nedenle, bu -i’lerde yapılan imaleler sadece aruzda vezni düzeltmek içindir (Dilçin, 2010: 38). Ziver, aşağıdaki beyitte yedi imale yapmıştır. İmalelerin tamamı izafet kesresindedir. İkinci beyitte ise şair beş imale yapmıştır. Bu imalelerden ikisi atıf vâvında üçü izafet kesresindedir. Diğer beyitte ise dört imalenin üçü izafet kesresindedir.

(mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün)

Görüp gîtlî-metâ‘-ı Vehbî bendergeh-i nazmı

Nesîc-i kârgâh-ı Nâbî şehri-i Haleb şandım (AE 43a⁷)

(mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün)

Hemân müzdâd-ı‘ömr ü devlet ü yümn-i sa‘âdetle

Serîr-ârâ-yı şadr ol tâbe-saḥ-ı târem-i vâlâ (AE 51b)

yüzyılın birtakım üslup özelliklerini şiirlerinde yansıtmıştır. Şiirlerinde mahallî motiflere yer veren şairin dili sebk-i Hindî özellikleri taşımaktadır. Ziver’in hayatı, sanatı ve divanına dair bir çalışma tarafımızca hazırlanmaktadır. Divanının üç nüshası tespit edilmiş, bu üç nüshadan hareketle divanın tenkitli metni kurulmuştur. Şairin divanında kasideler bölümünde 25’i kaside nazım şekliyle yazılmış toplam 35 şiir mevcuttur. Bu bölümde ayrıca 3 kısa mesnevi, 2 kıt’a, 2 terkiib-bent, 1 terci-bent, 1 muhammes, 1 tahmis mevcuttur. Gazeller bölümünde Arap alfabesinden 28 harfle yazılmış toplam 86 gazel, 1 murabba; rubâ’iyyât başlığı altında 9 şiir, mukatta‘ât başlığı altında 7 kıt’a, metâli başlığı altında 4 matla; târihât başlığı altında 10 kıt’a-i kebire, 3 kaside vardır. Şairin biyografisi ve edebî kişiliği tam olarak hazırlandıktan sonra, çalışmanın kısa bir süre içinde kitap hâlinde yayımlanması planlanmaktadır.

⁷ Ziver Ahmed. Divan, Millet Ktb., Ali Emiri Efendi, No: 189.

(fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün)

Ben o me'yūs-ı şifā-sāz-ı ṭabīb-i 'illetim

Nefy-i te'sīr eyledi eczā-yı ḥāşiyet baña (AE 34b)

Türkçe kelimelerde kısa bir heceyi uzun hece okumak şeklinde tanımlanan imaleye sadece Türkçe kelimelerde değil, Türkçe olmayan kelimelerde de yer verilmiştir. Bu tür imaleler, diğer imalelere göre daha az yapılmıştır. Örneğin Fuzûlî, gazellerinde Türkçe olmayan 32 farklı kelimedede toplam 64 imale yapmıştır. Fuzûlî'nin Arapça ve Farsça kelimelerde yaptığı imaleler, tüm imalelerin % 1,3'ünü oluşturmaktadır. Bâkî ise gazellerinde Türkçe olmayan 48 farklı kelimedede 106 imale yapmıştır. Bâkî'nin Arapça ve Farsça kelimelerde yaptığı imaleler ise tüm imalelerin % 1,4'ünü oluşturmaktadır (Kaplan, 2017: 395-396). Her iki şairin imale yaptığı Arapça ve Farsça kelimelerin ortak özelliği son hecesinin kısa ünlü ile bitmesidir. Zîver'in Arapça ve Farsça kelimelerde yaptığı imalelere bakıldığında imalenin kelime sonunda ve "hâ" harfiyle karşılanan "a/e" sesinde başka bir ifadeyle kısa ünlüde yapıldığı görülmektedir.

(fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün)

Öyle leb-rîz-i cünün-ı ışkıñım [kim] feryāda

Bülbül-i nağme-ṭırāz-ı nev-bahārım sevdiğim (AE 44a)

(mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün)

Ben ol ṭurfe gazāl-ı ḥüsne telmîḥ-i vişāl itmem

Gelü-yı nāfesin leb-rîz-i ḥün-ı infi'al itmem (AE 43a)

(mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün)

O rütbe tîz-per-cünbân olur kebg-i yerā'am kim

Ḳıyās eyler görenler sür'atinden bāl ü per yokdur (AE 38b)

(mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün)

Hemîşe dâne-çîn-i kiştzâr-ı vuşlat ol ammā

Temâyül itme her ḥüba cevâz-ı mu'teber yokdur (AE 39a)

Şair ilk üç beyitte "nağme", "turfe" ve "rütbe" kelimelerinin son hecesi ile yalnızca izafet kesrelerinde imale yapmıştır. Son beyitte dört imaleden ikisi

izafet kesresinde biri yönelme hâl ekinde, biri ise “hemîşe” kelimesinin son hecesindedir.

2. ZİHAF

Zihaf, aruzda uzun okunması gereken hecenin kısa okunmasına denir. Uzun sesli heceleri bulunan Arapça ve Farsça kelimeleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılır. Şairler diğer aruz uygulamalarına (imale, med, ulama vb.) bolca yer verirken zihafı kaçınmaya çalışmışlardır. Çünkü kelimenin kalıbını değiştirerek uzun heceleri kısa okumak; böylece kelimenin aslını ve alışılmış ahengini bozmak, kulağa hoş gelmemekte, üstelik rahatsız etmektedir. Bunun için zihaf imaleye göre büyük yanlışlık sayılmıştır (İpekten, 1994: 139).

Divan edebiyatında şairler, Arapça nisbet, Farsça vahdet masdarîyet, meslek, belirsizlik, nisbet, liyakat bildiren îlerde genellikle zihaf yapmışlardır. Arapça nisbet îlerinde şairlerin birçoğu zihaf yapmıştır (Göre, 2007: 410). Zihaf, “fâ il” vezninde olup üçüncü aslî harfi “ye” olan nakıs kelimelerde, vokal olarak okunan “ye” harfiyle bitip çoğunlukla iki heceli olan sûfî, ya nî gibi kelimelerde yapılmıştır (Ece, 2015: 545). Sonlarında nisbet “ye”leri bulandıran kelimeler terkibe girdiğinde sondaki nisbet “ye”lerinin uzatılarak okunmaması yani açık hece hükümünde olması çokça rastlanan bir durumdur. Bu da şairlerin bunu bir kusur olarak görmediklerini ortaya koymaktadır (Saraç, 2010: 216). Bu tür zihaf, şiirin akıcılığına ve ahengine yardım etmekte olduğundan kusur addedilmemesi, vezin zarureti olarak değerlendirilmesi gerekir (Karaismailoğlu 2001: 130; Şafak, 2003: 60). Zîver, az da olsa vezin gereği zihaf yapmıştır. Zîver’in zihaf yaptığı beyitler şunlardır:

(mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün)

Görüp gîlî-metâ‘-ı Vehbî bendergeh-i nazmı

Nesîc-i kârgâh-ı Nâbî şehri-i Haleb şandım (AE 43a)

(mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün)

Olanlar neş‘eyâb-ı sâkî bezm-i elest elbet

Dil-i Zîver gibi hem-ḥâlet-i cām [u] sebû olmaz (AE 39a)

(mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün)

Mü‘eddî şeb-i İsrâ netîce-i ma‘nâ

İmâm-ı mescid-i Akşâ Muhammed-i ‘Arabî (AE 3a)

(mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün)
Olursa şāhid-i kilik-i fūḥūl böyle olur
‘Arūs-ı ma'nīye naḳd-i vūṣūl böyle olur (AE 38b)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)
Semer-i ma'nīyi bir nuḫḫla eyler puḫte
Nev-nihāl-i ḳalemim olsa eger şāḫ-ı vūcūd (AE 36a)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)
Muḫribā zamm idelim Mūsīye ḳāf-ı ḳışrı
‘Acemiñ naḳşını alsın şifahānı ḳalsun (AE 50b)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)
Ne ḳadar olsa seyāḫatde yegāne şūfī
Olamaz ‘ışḳ-ile dūnbāle-rev-i keṣṫī Nūḫ (AE 35b)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)
Nev-be-nev bu eṣeriñ bāḳī bünyādına ḫüsn
Ḫinedān-ı kereminden vire āb u dāne (AE 52a)

Ziver'in yukarıda örnek olarak verilen beyitlerde zihafı kelimelerin son hecesinde ve imla “ye”sinde yaptığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte ise zihaf “ḳerāḡān” kelimesinde “elif” harfinde, ortada yapılmıştır. Asıl kusur olarak nitelenmesi gereken zihaf, bu türden zihaflardır.

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)
Ḫerāḡān bezmine tāb-āver olup mūm gibi
Ḫıldı āvīzelerin ‘ıḳd-ı mücevher lāle (AE 18b)

İki türlü zihaf vardır: Bunlardan ilki uzun ünlüyü kısa ünlü olarak okumaktır. Diğer zihaf ise med yapılması gereken yerde med yapmamaktır. Uzun ünlülerin kısa ünlü şeklinde okunması metnin edebi değerini düşüren zihaflardır. Oysa med ile okunması gereken yerde med yapmamak metnin edebi değerini düşürmeyen, bir ölçüde hoş görülen zihaflardır (Saraç, 2010: 215-216; İpekten, 1994: 141). Ziver, bu türden zihafa çok fazla yer

vermemiştir. Şair, aşağıdaki beyitlerde vezin gereği med yapmayarak zihaf yapmıştır⁸.

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Değil dervâzesinde nağş bu levn-i zer-**end**âdda

Muğayyel resm-i elvân-ı şuver yâğod Şüreyyâdır (AE 52b)

(müfte‘ilün fâ‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün)

Şâhid-i ra‘nâ-**sirişt** encümen-ārâ-yı fazl

Bâğ-ı bahâr-ı **bihişt** bülbül-i bāğce-serâ (AE 22b)

3. ULAMA (VASL)

Sessiz harfle biten bir kelimededen sonra sesli harfle başlayan bir söz gelirse, sondaki sessiz, ikinci kelimenin seslisine bağlanarak birlikte okunur. Bu uygulamaya aruzda ulama (vasl) denir. Ulama bir aruz kusuru değil, Türkçenin ses akışına uyan bir durumdur. Türkçede bir kelime sonunda ünsüz bulunan bir heceyle bitiyor ve ikinci kelimenin ilk hecesi ünlü ile başlıyorsa okuyuşta bu ünsüz, önüne gelen ünlüyü kendi hecesine alır (Saraç, 2010: 208). Ulama, en fazla yer verilmiş aruz uygulamalarından biridir ve şiirde bir ahenk yaratması bakımından da gerekli sayılmıştır. Ulama yapılacak yerde yapılmazsa kulağa hoş gelmeyen bir kesinti olur. Usta şairler bundan kaçınırlar (İpekten, 1994: 127).

Divan şairlerinin ulama kullanımında dikkati çeken yön, hoş karşılanmamasına rağmen veznin gerektirdiği durumlarda vasl-ı ayn yapmalarıdır. Vasl-ı ayn, sonu ünsüz ile biten kelimenin “ayn” harfi ile başlayan bir kelimeye vasl edilmesidir ki “ayn” Arapçada ünsüz harf olarak kabul edildiği için teoride hoş karşılanmamıştır. Pratikte şairler her zaman bu kurala uymamışlardır. Ancak bunun sıklığı şairler arasında değişmektedir. Örneğin Bâkî (ö. 1600) yalnızca bir defa vasl-ı ayn yapmıştır⁹. Zîver, bir kelimenin kapalı hecesini açmak gerektiği durumlarda bu kelimenin sonundaki ünsüzü kendinden sonra gelen ve “ayn”la başlayan kelimeye ulamada bir beis görmemiştir. Aşağıdaki beyitler şairin vasl-ı ayna yer verdiği örnek kullanımlardır.

⁸ Köksal (2009: 79), iki ünsüzle biten heceden sonra ünsüz geldiğinde med yapılmasına da yapılmamasına da cevaz olduğunu belirtmektedir.

⁹ Kit'a 21/2 (Küçük, 1994: 447).

(mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün)

Mūy-ı miyān-ı yāre ta'arruz iderse de

Tahrīk-i mūdān 'āciz olur seng-i kehrübā (AE 34b)

(müfte'ilün fā'ilün müfte'ilün fā'ilün)

Ben daḡı ŧebnem ŧacı virdim 'arūs-ı güle

Ḥāra belā bu yeter çünki o ḡod-rāydır (AE 36b)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)

Ḳayd-ı bend eyle getir Zīver 'arūs-ı baḡtım

Çünki pāy-ı emelim riŧte-i ferḡāldedir (AE 38a)

(mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün)

Görünse ḡaḡḡıñ arasından 'arız-ı pür-nūr

Sevād-ı ŧebden ider ḡurŧ-ı āftāb zuḡūr (AE 38b)

(mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün)

Alup naḡdīne-i ŧabr u ḡarārın Zīver 'uŧŧāḡıñ

Maḡāf-ı Ka'be-i kūyunda ol meh-rū dolandırmıŧ (AE 40a)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)

'Aŧım-ı nādire-fen saña pesend eyleyerek

Zīver 'ālemde olursuñ giderek mu'ciz-dem (AE 44a)

(mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün)

Ben bildigim keremver ise ol levend-i ḡüsn

Naḡd-i viŧālin 'arz ider elbette Zīvere (AE 46a)

(mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün)

Ḡark-āb-ı baḡr-i ḡūḡa-i hecr oldum 'āḡıbet

ŧebnem-niŧār-ı būs-ı leb-i gül-'izār ile (AE 47b)

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)
 Dür-bīn-i nigehin eyledi hayretle dü-nīm
 İki vech üzre o mähı görüp ‘ayn-ı aḥvel (AE 55b)

(mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)
 Ne mümkin ‘arż-ı ‘ubdiyyet eyleye şā‘ir
 Nişāb-ı midḥatın itmekde ‘aql-ı küll ola lāl (AE 2b)

(mef‘ülü mefā‘ilü mefā‘ilü fe‘ülün)
 Şeh-nāme-i nazmımdır ‘aceb encümen-ārā
 Firdevs-ī Tūsī-i belāğat var içinde (AE 16a)

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)
 Bir gönce görse bu dil-i āşüfte zār olur
 Mānend-i bülbül ‘ışk-ile derdi hezār olur (AE 24a)

Ulama yapmama konusunda şairlerin tasarrufta buldukları bir kullanım da medli heceden sonra bazen ulama yapmayıp veznin gerektirdiği sayıda heceyi elde etmeleridir. Esasında aruzda ulama her zaman mecburi değildir. Ulama manayı kuvvetlendirecek, sözle vezin arasında bir ahenk meydana getirecekse yapılır (d, 1998: 164; Doğan, 2013: 14-15). Yapılmadığı durumlarda metne ne yönden etki ettiği incelenerek ona göre hüküm verilmelidir (Saraç, 2010: 210). Ulama yapmamak hata değildir. Burada şair yeri geldiğinde ahenkten ziyade veznin gerektirdiği duruma göre hareket etmelidir (Sevük, 1942: 66). Zîver, ulama konusunda veznin gerektirdiği duruma göre hareket eden bir şairdir. Örneğin aşağıdaki beyitte şair “mäh” kelimesini böyle kullanmış, kendisinden sonra ünlü ile başlayan kelimeye ulamayarak med yapmıştır. Aynı beyitte “âh” ve “hüzn” kelimeleri ise kendisinden sonra ünlü ile başlayan kelimelere ulanmıştır. Şair her iki kullanımda veznin gerektirdiği şekilde hareket etmiştir.

(müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün)
 Āh iderek hüzn ile kıldı ḥiṭāb
Mäh aña virmedi aşlā cevāb (AE 12a)

(müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün)

Yād ile düşdi çü merd-i garīb

Olmadı bir dahı güreşmek naşīb (AE 12a)

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

İdmān-ı ‘ışk eylesün şüfiyān ‘abes

Merd-i zükāma bŷy-ı gül-i gülsitān ‘abes (AE 35a)

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

Şüret-pe~~z~~*r* olmayup āyīne-i emel

Rāh-ı talebde *gerd*-hor-ı *rūz*gār olur (AE 25a)

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Değildir tāze dāğım *bāğ*bān-ı ‘ışk ey Ziver

Zemīn-i sīneye beñzer ki tarḥ-ı lālezār itmiş (AE 40a)

Ulama konusunda şairlerin tasarrufta buldukları bir kullanım da ünlüyle bitip ünlüyle başlayan iki kelime arasında ulama yaparak ünlüyü ünlüye vasl etmeleridir (Saraç, 2010: 209). Divan şairlerin yaygın bir şekilde yaptıkları bu tür -n’ola, n’eyler, k’ola, anun’çün- ulama örnekleri halk şiirinde de sıkça görülür. Bu uygulama teskin olarak da bilinmektedir. Teskin, harekeli olan bir harfî cezm ile okumaktır (Düzenli-Bulak, 2018: 159). Mısradaki hece fazlalığını gidermek ve açık hece elde etmek için yapılır. Ziver aşağıdaki beyitte “ne+eyle-” ve “ne+it-” arasında bu türden bir ulama yapmıştır.

(fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün)

Bir büt-i nā-rāma cesbān-ı perestiş olmadım

Ey siphr-i bī-ḥamiyyet n’eyledim n’itdim saña (AE 34b)

(fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

Kūh-ken bulmadı k’ide icrā

Cŷy-ı şīrini *tağ*dan ğayrı (AE 31b)

Alışılmamış tarzda teskin örnekleri de vardır. Bunlarda iki ünlünün kaynaşması yoluyla hece düşmesi yapılmaktadır. Ziver aşağıdaki beytinde

vezni mısraya uydurmak için “kilki” ve “oldı” arasında bu türden -kilkoldı- bir hece düşmesine yer vermiştir¹⁰.

(mefāʿlün mefāʿlün mefāʿlün mefāʿlün)

Ruḥâm-ı âstân-ı cāhıdır ‘aks eyledi arza

Yine ḥod tūṭî-i kilki_oldı¹¹ sükker-rîz-i istîfâ (AE 19b)

4. MED

Med, çoğunlukla Arapça ve Farsça kelimelerde görülmekle birlikte az da olsa Türkçe kelimelerde de yapılan, kapalı heceyi taşıdığı birtakım özelliklerden dolayı biri uzun, biri kısa iki hece olarak okumaktır. Şairler, iki kapalı hece arasında bir açık heceye ihtiyaç duydukları zaman medden yararlanmışlardır. Medli hecelerin bazı özellikleri vardır. Bu heceler ünsüz ile biten ve kendisinden önce uzun ünlü barındıran hecelerle iki ünsüzle sona eren heceler olmak üzere temelde iki kısma ayrılır. Şairler bir uzun ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş hecelerde; bir kısa ünlü ve iki ünsüzle kurulmuş hecelerde; bir ünsüz, kısa ünlü (ünlüden sonra ayn) ve ünsüzle kurulmuş hecelerde; bir ünsüz, kısa ünlü ve iki ünsüzle kurulmuş hecelerde; bir ünsüz, uzun ünlü ve ünsüzle kurulmuş hecelerde medde yer vermişlerdir. Med, imale ve zihafan farklı olarak bir kusur olarak değerlendirilmeyen, daha ziyade ahenk ögesi ve ses unsuru olarak görülen bir uygulamadır (Sevük, 1942: 72; Silay, 1999: 450; Dilçin, 1999: 14). Med vurgulamak, anlamı pekiştirmek ve abartmak, ünlem ve nida görünümüyle seslenmek isteyen şairin duygusal öğelerin ve sesin yansıtılmasında bile isteye yer verdiği uygulamalardan biridir. (Kaplan, 2018: 874).

Aruz hakkında bilgi verilen kitaplarda meddi uygulamadan çıkarıp bir tasarrufa dönüştüren iki yön vurgulanmıştır: Bunlardan ilki Türkçe kelimelerde med yapılıp yapılamayacağıdır¹². Türkçe kelimelerde med

¹⁰ Zîver şu beytinde de bir teskin örneğine yer vermiştir. Ancak bu örnekte ulamaya dayalı bir hece düşmesi yoktur. Şair “aliverdi” yapısında “ı” ünlüsünü düşürerek dört hecelik kelimeyi veznin gerektirdiği üç heceye (alverdi) düşürmüştür.

(mefāʿlün mefāʿlün mefāʿlün mefāʿlün)

Ḥaṭ-ı nev-ḥîzi yâriñ müceb-i luṭf-ı ‘amîm oldı

Ḥicâb-ı lihye alı_virdi biraz kalb-i selîm oldı (AE 49b)

¹¹ Köksal (2009: 73) hece veya ünlü düşmeli ulama olarak gördüğü bu tür uygulamaların gösteriminde yukarıdaki yolu tavsiye etmiş, tarafımızca da Köksal’ın tavsiye ettiği bu gösterim kullanılmıştır.

¹² Karaismailoğlu (2001: 128), bu gibi durumlarda med yerine imale-i memdude terimini kullanmıştır. Bir tam heceyi hataen bir buçuk hece değerinde kullanmayı imale-i memdude olarak tanımlamıştır.

yapılamayacağını söyleyenler, bu medleri ahenksiz görenler, bunları vezin gereği kabul edenler vardır. Bu konuda olumsuz görüş beyan edenlerden biri olan İpekten (1994: 134), şairlerin Arapça ve Farsça kelimelerde ahengi artırmak için bilhassa med yaptıklarını, Türkçe kelimelerde ise med yapılamayacağını söyler. Meddi şiirde iç uyumu yaratan önemli öğelerden biri olarak gören Dilçin (1999: 14-15) ise bazı tek heceli Türkçe kelimelerde med yapıldığını söyler, ancak bu medlerin aruzda bir kusur olup olmadığı konusunda bir görüş belirtmez. Bu konuya ihtiyatla yaklaşan Saraç (2010: 212), bir ünlü harften sonra sonu ünsüzle biten Türkçe kelimelerde bazen med yapıldığını söyler. Saraç, bu tür medleri olumlu değerlendirmek için medlerin ahenge katkısının yanı sıra anlamla bağlantılı olmasının da gerekliliğini vurgular. Bunun dışında kalan ve sadece vezin gereği yapılan, yapılmak zorunda kalan medleri ise aruz kusuru sayar. Bu uygulamaya diğer araştırmacılardan farklı yaklaşan Taş (2008: 143-156), Türkçe kelimelerde med yapıldığını söyler ve bu kelimelerin aslında uzun ünlülü olduğunu belirtir. Araştırmacı, Arapça ve Farsça kullanımlarda bir kusur sayılmayan ve ahengi artırıcı bir uygulama olarak kabul edilen meddin, Türkçe kelimelerde de aruz açısından bir kusur olarak görülmemesi gerektiğini söyler. Kaplan (2011: 633-647) da bazı Türkçe kelimelerde med yapılmasını, bu kelimelerin bir kısmının Eski Türkçede uzun ünlülü olması ile açıklarken şairlerin bu kelimelerin dışında hece ve ses yapısı bunlarla aynı olan kelimeleri de uzun ünlülü gibi değerlendirdiklerini ve bir genellemeye gittiklerini belirtir. Kaplan, bu kelimelerde her zaman med yapılmamasını, şairlerin bir aruz tasarrufu olarak değerlendirir ve Türkçe kelimelerde meddin beyte ses, ahenk ve anlam olarak olumlu yansımaları olduğunu söyler.

Aruza dair kitaplarda Türkçe kelimelerde med yapılamayacağı söylene de pratikte şairler buna her zaman uymamışlardır. Bu şairlerden biri olan Ziver de yeri geldiğinde Türkçe kelimelerde med yapmıştır. Şair şu beyitte,

(fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

Mest-i nâzım **yaşag**dan gayrı

Pür-hirâsım **uzag**dan gayrı (AE 31b)

hem “yaşag” hem de “uzag” kelimelerinde med yaparak veznin gerektirdiği açık heceyi elde etmiştir.

(mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

O kuhl-ı çeşme münâsib bu **kaş** lâzımdır

Sipâh-ı gamzeñe elbette **baş** lâzımdır (AE 37a)

Zîver yukarıdaki beyitte de aynı anda iki Türkçe kelimedede med yapmıştır. Aynı ses ve hece yapısına sahip “baş, kaş” kelimelerinde med yapan şair her iki mısradaki işaret ettiği varlıkları med yoluyla vurgulamıştır. İkinci mısradaki med ayrıca abartma işlevinde kullanılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte ise med yoluyla “kul”u işaret ederek sınırlandırmış, “kul” ile göndermede bulunduğu ve ilk mısradaki zikrettiği kendisini vurgulamıştır.

(mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

Meşâm-ı Zîveri ta‘tîr idüp riyâz-ı ha‘atîñ

Dimiş hadîka-i ‘işmetde *ku*l böyle olur (AE 38b)

Zîver’in Türkçe kelimelerde med yaptığı diğer beyitler şunlardır:

(müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün)

Gerd-i reh-i mevkibe haq gönül aḥşamdan

Mihr-i ruḥ-ı yâri gör çık şehirü’l-aydır (AE 36b)

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Cümle etbā‘ına müzdād-ı fazîletde velî

Başbaḳı ḳulıdır Zîver anıñ sāyesidir (AE 50b)

Meddi bir tasarrufa dönüştürürken şairler sonu “nün”la biten hecelerde de med yapmışlardır. Aruza dair eserlerde sonu “nun” harfiyle biten hecelerde med yapılmayacağı, yapılan medlerin aruz hatası olacağı söylenece de (İpekten, 1994: 136-137) şairler az da olsa “-ûn, -în, -ân” gibi hecelerde med yapmışlardır, dolayısıyla bu medleri yanlış olarak nitelerken dikkatli olmak gerekir (Aksoyak, 2008: 397; Saraç, 2010: 213). Zîver, bu tarz hece yapısına sahip kelimelerde med yaparak tasarrufta bulunmuştur.

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

Tâb-ı temûza düş-ı taḥammül girāndır

Şayfiñ libāsıdır gezemez kimse sādesiz (AE 39b)

Zîver yukarıdaki beyitte aruza dair iki tasarrufta bulunmuştur. İlk olarak veznin gerektirdiği açık hece için “temûz” kelimesinde tahfif yapmıştır. Başka bir deyişle şeddeli kelimeyi şeddesiz okumuştur. Şair ikinci olarak son tefîlede açık heceye ihtiyaç duyduğu için “girān”da kelimenin sonu “nün”la bitmesine rağmen med yaparak tasarrufta bulunmuştur.

(fā'īlātün fā'īlātün fā'īlātün fā'īlün)

Nev-'arūs-ı fikrim 'ārīdir hīzāb u vesmeden

Başka hūsn ü ān virmiş ṭab'ıma āmurzgār (AE 27a)

Yukarıdaki beyitte Ziver iki uygulamaya birden yer vermiştir. Şair ilk mısrada -hoş karşılanmadığı vurgulansa da- vasl-ı ayn yapmıştır. İkinci mısrada da - yine hoş karşılanmadığı belirtilen- başka bir uygulamaya yer vererek sonu "nūn"la biten "ān" kelimesinde med yapmıştır.

Ziver aşağıdaki beyitlerde ise meddin sağladığı ses ve anlamdan faydalanmıştır. İlk beyitte hayranlığının, ikincinde ise -gönül kırıklığının fazlalığının sağladığı- meziyetin derecesini med yoluyla artırmıştır.

(mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün)

Leb-beste vü hayrān hayāl eyledim āhır

Bir beyt-i hīred-sūzı idüp zīver-i maṭla' (AE 41a)

(fā'īlātün fā'īlātün fā'īlātün fā'īlün)

Dil şikest oldukça mez'ıyyāt olur efzūnter

'Aks ider yüz vech-ile mir'āt-ı süst-en dāmdan (AE 45b)

Ziver'in sonu "nūn"la bitmesine rağmen med yaptığı diğer beyitler şunlardır:

(müfte'ilün müfte'ilün fā'īlün)

Corbacılık bir qurı 'unvāndır

'Ākıbet-i kārpeşīmāndır (AE 28a)

(mefā'ilün fe'īlātün mefā'ilün fe'īlün)

Şikenc-i ṭurraña vā-bestedir ḥam-ı maḥzūz

Dehān-ı gonceye merhūndur fem-i maḥzūz (AE 40b)

(mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün)

Dil-i Ferhādı ḥūn-āğāste-i merg eyleyen āhır

Leb-i şīrīndir yohsa degildir 'illet-i tīşe (AE 47a)

(fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün)

Şāhbāz-ı nāḥun-efgen Erđşīr-i şaf-şiken

Hün-pālā-yı Peşen ḥaşm-efgen ü rezm-āşnā (AE 9a)

(fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün)

Peşşe-i pür-vehne kılsañ *İlk* ta'İm-i neberd

Hemçü şibl-i şīr olur bir ānda merdüm-rübā (AE 9a)

(fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün)

H'āb için nessāc-ı diller atlas-ı ger *dünden*

Eylemiş āmāde bir bālīn-i zerrīn pūd u tār (AE 27b)

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)

Dönemez bir daḥı dülāb-ı felek 'ahdinden

Va'd-i kem *mün* degildir hele bu va'di saña (AE 29b)

5. TEŞDİD

Şiirde vezin zaruretiyle telaffuzda yapılan bir değişiklik olan teşdid, kelimenin şeddesiz olan bir harfini şeddeli okumaktır. İmale, Arapça ve Farsça kelimelerin son hecelerinde ve çoğunlukla da hâ-i resmîyede yapılmıştır. Şairler ilk hecesi açık olan bir kelimedede teşdid yaparak açık heceyi kapalıya dönüştürmüşler, bu yolla vezni de sağlamışlardır. Ziver, şiirlerinde teşdide de yer vermiştir.

(fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün)

Mār-ı pīçide ḥilālimden olur teb-lerze

Güşmāl eyler isem ejder-i **de(r)rende** hemān (AE 50b)

Şair yukarıdaki beytinde ilk hecesi açık olan Farsça "derende" kelimesinde teşdid yapmış, açık heceyi kapalı heceye dönüştürmüştür.

(mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün)

Şe(k)ker-çekāndır diyemem lezzet-i leben

Büs itmedikçe anda leb-i dil-rübâyı ben (AE 44b)

Ziver bu beytinde iki yerde tasarrufta bulunmuştur. Şair ilk olarak "şeker"de

teşdid yapmıştır. Daha sonra ise teoride med yapılmayacağı söylenen sonu “nûn”la biten “çekân”da vezin zaruretiyle açık hece elde etmek için med yapmıştır.

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Yohsa ḥabs eyler [a]nı şīşelere şeyḥ-i ‘atīk

Şekl-i per(r)ī idemez ḥalkı müsahḥar lāle (AE 18b)

Divan şairlerinin teşdid yaptıkları kelimeler benzerlik arz eder. Şairler daha çok “ümîd, per, der, zer, şeker” gibi Farsça kelimelerde teşdide yer vermişlerdir. Ancak Zîver yukarıdaki beytinde çok sık teşdid yapılmayan, “perî” kelimesinde teşdid yapmıştır¹³. Zîver’in teşdid yaptığı diğer bir kelime de “ümîd”dir. Şair bu kelimedede vezin zaruretle 15 defa teşdide yer vermiştir.

(mef‘ülü mefā‘ilü mefā‘ilü fe‘ülün)

Bî-tāb olurum görmesem ey ḡurre-i ü(m)mîd

Her zerre-i mihr olsa fürûḡ-āver-i rü’yet

6. TAHFİF

Teşdidin zıttıdır. Vezin zaruretiyle telaffuzda yapılan bir değişiklik olan tahfif, kelimenin şeddeli olan harfini şeddesiz okumaktır. Şairler ilk hecesi kapalı olan bir kelimedede tahfif yaparak kapalı heceyi açık heceye dönüştürmüşler, bu yolla vezni de sağlamışlardır. Zîver, şiirlerinde tahfife de yer vermiştir.

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

Olma firīb-ḥurde-i ārāyīş-i dü-kevn

Pîrân-ı ‘ışka zīnet ü zīb-i dükân ‘abes (AE 35a)

(mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

Ne deñlü ḥışb u rehā olsa kâle-i ümmîd

Yine dükân-ı vişāle ḫumāş lâzımdır (AE 37b)

Şair yukarıda farklı iki beyitte aynı kelimeye yer vermiştir. İlkinde tahfif yaparak açık heceyi elde eden şair ikincisinde ise vezin gerektirmediği için kelimenin telaffuzunda bir değişiklik yapmamıştır.

¹³ Divanın iki nüshasında da “perî” kelimesinde (.) harfinin üzerine şedde işareti konulmuştur.

(mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün)
 'İzār-ı göncede mānende-i **dür**-i nā-yāb
 Sırışk-i bülbülü **zann** itme şebnem-i maḥzūz (AE 40b)

Şair bu beytinde şeddeli iki kelimededen birinde (dür) vezin gereği şeddeyi kaldırarak istediği açık heceyi elde ederken diğerinde (zann) bir değişiklik yapmamıştır. Zîver'in tahfif yaptığı bazı beyitler şunlardır:

(mef'ülü mefā'ilün fe'ülün)
 Kādre iricek **şaf**-ı 'ibāde
 Gök kapuları olur güşāde (AE 23b)

(mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün)
 Naẓm-āver olan şā'ir-i ber-ceste-taḥayyül
 Tekşir-i sevād-ı **ḥaṭ**-ı şīrāzeyi n'eyler (AE 36b)

(mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün)
 Olur güşāyiş-i ṭab'a sebeb temāşası
 Virir sevāḥile revnaḵ kaçan **yem**-i maḥzūz (AE 40b)

(mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün)
 Ben mışra'-ı mevzün-ı **kad**-i yāri begendim
 Ol kıṭ'a benim cedvel-i āgūşuma lāyık (AE 42a)

(mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün)
 Cemād-ı serd olur hecr ile dil 'ahd-i **temüz** olsa
 Eser bād-ı semüm-ı berd gāhī rāst gāhī kec (AE 35b)

7. TAHRİK

Aruzda telaffuzda yapılan bir değişikliktir. Hece ekleme olarak da bilinen tahriki Düzenli-Bulak (2018: 157) şöyle tanımlamaktadır: “Vezin zaruretiyle esas harekesi sakin olan bir harfi, harekelendirme yoluyla hece eksikliğini gidermek veya kapalı heceyi açık heceye dönüştürerek ihtiyaç duyulan sayı ve nitelik hece oluşturmak anlamına gelir.” Tahrik tanımında da belirtildiği gibi hece elde amacıyla yapılmaktadır. Esasında tahrik yapılan kelimeler medli

hece yapısına sahip kelimelerdir. Bu heceler medli hâlleriyle bir kapalı bir açık heceden oluşur. Ancak şairler tam tersi bir dizilimle bir açık bir kapalı heceye ihtiyaç duyduklarında Arapça ve Farsçadan alınma bu kelimeleri günümüzdeki imlasıyla kullanmışlardır. Zîver'in şiirlerinde asıl aruz tasarrufu budur. Zîver; dehr, bezm, leyl, zahm, kibr, nazm, nukl, rezm gibi kelimelerde tahrik yapmıştır¹⁴. Şairin bilinçli bir şekilde vezin zarureti ile yaptığı bu tasarruflar dikkate alınmadığı zaman şairin vezin kullanımını için “vezin çıkmıyor, vezin tutmuyor, vezin hatası...” gibi uyarılarda bulunulup yanlış hüküm verilecektir.

(müfte‘ilün fâ‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün)

Haşma olur rûz-ı rezm bā‘iş-i telh-i bez(i)m

Eylese ‘azm ü cez(i)m ol şeh-i tîr-âzmā (AE 22a)

Yukarıdaki mısra şairin veznin gerektirdiği hece sayısını elde etmek amacıyla benzer imla ve telaffuzda olan kelimelerde farklı tasarruflarda bulunmasına ilginç bir örnektir. Şair iç kafiyeye yer verdiği musammat şiirinde tef‘ile sonlarına denk gelen ve iç kafiyeyi oluşturan “rezm, bezm, cezm” kelimelerinden ilkinde herhangi bir uygulamaya yer vermemiştir. Diğer iki kelimenin ise orijinal telaffuzunu değiştirip tahrik yapan şair böylece veznin gerektirdiği fazladan açık heceleri elde etmiştir. Bu örnek aslında şairin vezni mısraya tatbik ederken mısrada ne gibi değişiklikler yaptığına dair karakteristik bir örnektir.

(mef‘ülü fâ‘ilâtü mefā‘lülü fâ‘ilün)

Tā cām-ı Cemden ‘ahd-i mey-âşām böyledir

Çekdik ayağı meykededen kaldı bu bez(i)m (AE 43b)

Yukarıdaki beyitte Zîver imale, med ve ulama (vasl-ı ayn) gibi bilindik ve yaygın aruz uygulamalarıyla vezni sağlamaya çalışmıştır. İlk mısrada vasl-ı ayn ve medde yer veren şair ikinci mısrada imale yapmıştır. Şair bunlara ek olarak ikinci mısranın son tef‘ilesinde vezin gereği açık hece elde etmek için Farsça “bezm” kelimesine hece eklemiş, telaffuz bakımından tasarrufta bulunmuştur.

(müfte‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün)

Micmer-i cānında yanarken buhūr

Nışf-ı ley(i)lde o meh itdi zühūr (AE 12b)

¹⁴ Tahrik, Zîver'in çağdaşı diğer şairlerde de vardır. Mazioğlu (2012: 125) Nedim, Sâbit, Kâmi, Vehbî gibi şairlerde de görüldüğünü belirttiği bu uygulamayı şairlerin kelimeleri halk gibi kullanmaları olarak görmüş ve “kaide kırıcılık” olarak nitelendirmiştir.

Zîver bu beytinde de vezni sağlamak için farklı uygulamalara yer vermiştir. Şair, ilk mısradaki herhangi bir uygulama ve tasarrufta bulunmazken ikinci mısradaki önce Arapça “leyl” kelimesinde tahrik yapmış, hece ekleyerek veznin gerektirdiği açık heceyi elde etmiştir. Bulunma hâl eki ile geçmiş zaman ekinde imale yaparak açık heceyi kapatan şair, medli hece yapısına sahip olan Farsça “mâh” kelimesinden “elif”i atarak kelimeyi önce tek kapalı hece hâline getirmiş, sonra da kendisinden sonra gelen ve ünlü ile başlayan kelimeye ulayarak veznin gerektirdiği açık heceyi elde etmiştir.

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Nâle itmezdi **zah(i)m**-hörde-i hecriñ n’oldı

Yohsa cerrâh-ı felek yarasına sem mi kodi (AE 51a)

Yukarıdaki beyitte de şair aruz veznini sağlarken imalenin yanı sıra zıt iki farklı yola başvurmuştur. Şair Farsça “zahm” kelimesine hece ekleyerek kelimedeki biri açık biri kapalı iki hece elde etmiştir. Böylece veznin gerektirdiği fazladan hece tahrik yapılarak sağlanmıştır. İkinci olarak ise son tef’ilede fazladan ortaya çıkan hecenin sebep olacağı vezin hatasının önüne geçmek için ünlü, ünlüye ulanmış, başka bir deyişle teskin yapılarak hece sayısı azaltılmıştır. Her iki uygulama da şairin mısrayı vezne uydurmak için yaptığı tasarruflardır. Zîver’in hece ekleyerek aruz tasarrufu yaptığı diğer beyitler şunlardır:

(mef‘ülü mefā‘ilün fe‘ülün)

Āfāt u havādis-i **deh(i)**rden

Hıfz eyle eyā cenāb-ı hāzret (AE 16a)

(müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün)

Maşlahatı sū’-i **deh(i)**rden füzün

Ŧutduğı yol maḥz-ı belādet-nümün (AE 28a)

(fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

Dir‘-i zerrīniniñ **rez(i)**mgehde

‘Aksidir aḥterān-ı tāb-efzā (AE 4b)

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

Ümmīd-i neş’edir bu **bez(i)**mgāhdan murād

Şunmaz piyāle-i meyi pīr-i muğān ‘abes (AE 35a)

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Geldi münşī-i debistān-ı **kuḍ(u)s** didi baña

Söyle Zīver yine sensin bunu tanzīme maḥal (AE 55b)

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Naḳd-i cān ise ğaraż būs-ı lebiñ ketm itme

Ġāyet-i merg-i **zaḥ(ı)m**-ḥorda bir içim şudur (AE 36b)

(mef‘ülü mefā‘ilü mefā‘ilü fe‘ülün)

Olduḳca nihān eyle **zaḥ(ı)m**-ḥo[r]de-i ‘ışkı

Ẓann itme ṭabīb-i felegi aña em eyler (AE 28b)

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Zır(ı)h-püş olsa ḳat ḳat şāhid-i ma‘nā dü-nīm eyler

İder şamşām-ı kilkin men‘ iderse cennetü’l-esmā (AE 51b)

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Ṭılısm-ı genc-i ‘irfānım ki şemşīr-i zebānımdam

Zaḥ(ı)mdār olmadıḳ var ise Zīver rāygān göster (AE 37a)

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Zaḥ(ı)mdārım zebān-ı āšnādan tābe-rüstāḥīz

Bu tīr-i cān-ğüdāza ḥā’il olmaz cennetü’l-esmā (AE 17b)

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Raḳam-senc-i yekün mışra‘-ı mevzūn-ı **naz(ı)m** olsa

Beyāz-ı şafḥa-i ma‘nāya eyler vāridāt inşā (AE 51b)

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Şub(u)ḥ zann itme ṭarḥ-ı sīnem üzre pençe-i yāriñ

Hilāl-i yek-şebe şeş-pāre oldı reşk-i sākından (AE 45b)

(mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün)
 Dil ārām eylemez her şahñ-ı bāğññ şāhsārında
 Meger lezzet-bağ(i)ş āmāl ola her berg ü bārında (AE 48a)

(mefā'īlün fe'īlātün mefā'īlün fe'īlün)
 Berāy-ı nefis u kib(i)r çihre-sāy-ı hāk oldum
 Fitīle sūz-ı çerāğ-ı niyāz olup tekrār (AE 13b)

(fā'īlātün fā'īlātün fā'īlātün fā'īlün)
 Çeşmi bādām-ı muğaşşerveş nemek-pāş-ı nuğ(u)l
 La'li sūkker-rīz-i gerd-i sofrā-i bezm-i kibār (AE 27b)

(fā'īlātün fā'īlātün fā'īlātün fā'īlün)
 Mā-cerā-yı Kerbelādan dāğ-ber-dil olmasa
 Bu sür(u)ğ olmaz idi ceyb-i kabā-yı ehl-i hāl (AE 42b)

8. TENKİS

Mısrayı vezne uygun hâle getirmek için yer verilen uygulamalardan biri olan tenkis, aruzda bir kelimededen vezin gereği harf eksiltmek demektir (Düzenli-Bulak, 2018: 163). Şairler medli heceyi tek hece hâline getirmek, fazla heceyi atmak ve bu yolla açık hece elde etmek amacıyla tenkise müracaat etmektedirler. Tenkis iki şekilde yapılmıştır: Bunların ilkinde bünyesinde uzun ünlü barındıran bir kelimenin tenkis yapılacak hecesinde bu uzun ünlü atılmıştır. Zîver aşağıdaki beytinde “gāh” kelimesinden “elif”i atarak medli olan kelimeyi tek hece hâline getirmiş, daha sonra da söz konusu kelimeyle Farsça izafet yaparak kelimededen açık hece elde etmiştir. İkinci beyitte ise “siyāh” kelimesinin bünyesindeki “elif”i atarak medli heceden tek kapalı hece elde etmiştir.

(mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün)
 Sürūd-ı cān-güdāzım hem-dem-i şūr oldı gitdikçe
 Cihān mağşergeh-i şahrā-yı pür-şūr oldı gitdikçe (AE 46a)

(mef'ülü mefā'īlü mefā'īlü fe'ülün)
 Mesrūr-ı şeb-i nağd-i visāl olduğum eyyām
 Eyerler eyā baht-ı siyeh bir dahı 'avdet (AE 35a)

Tenkise dair örnekler aruz incelemelerinde tahfif veya kasr başlığı altında görülmektedir. Tahfifte şeddeli bir harfi şeddesiz okumak esastır, tenkiste ise kelimenin bünyesinden bir harf atılmaktadır. Tenkis, Farsça kelimelerde sıkça yer verilen bir uygulamadır: māh/meh, gāh/geh, šāh/šeh, rāh/reh, günāh/güneh...

Tenkisin diğer yapılma şeklinde de kelimenin bünyesinden bir harf atılması esastır. Ancak bu, kelimenin hece sayısında bir değişiklik meydana getirmez. Bu tasarruf daha çok kelime başında yapılmış, kapalı olan heceyi açmak için şairler baştaki harfi atarak kelimeye hareke vermişlerdir. Tenkisin bu şekli de tahfif veya kasr başlığı altında ele alınmış olsa da tenkis her iki uygulamadan farklılık arz etmektedir. Zîver, Eflātün/Felātün, İstanbul/Sitanbul¹⁵, Isfahān/Sıfahān kelimelerinin ilk hecesindeki “elif”i atarak tenkis yapmıştır.

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Fem-nişīn oldı Felātün-ı hikem-sāz gibi

Gizlenüp çıkmadı merdān-ı Hudā meydāna (AE 52b)

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

Hāk-i Sitanbula hevesiñ vechi var imiş

Ġurbetde līk olur imiş āšnā lezīz (AE 36a)

¹⁵ İstanbul/Sitanbul kelimesinin imlası noktasında araştırmacılar arasında bir tutarsızlık vardır. Kelimeyi “İstānbül” şeklinde yazarak kelimenin ikinci ve üçüncü hecesini uzun ünlü olarak gösteren araştırmacılar çoğunluktadır. Ancak kelimenin bu şekildeki yazımının bazı şairlerde aruz veznine uymadığı görülmektedir. Her şeyden önce kelimenin son hecesi uzun ünlü ile yazılırsa söz konusu hece medli olmaktadır. Bu durumda heceyi bir buçuk hece olarak okumak gerekir. Hecede med yapılmadığında bu sefer de zihaf ortaya çıkacaktır. İkincisi Zîver’in bu örneğinde de görüldüğü gibi şairler İstanbul’a ünlü ile başlayan bir ek getirdikleri zaman son heceyi açık kabul etmişlerdir. Şayet bu hece kapalı kabul edilirse de zihaf yapma mecburiyeti ortaya çıkmaktadır.

(mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün)

‘Ālī Akındıburnına benzer Sitanbulun

Bīnümle iki dīde-i giryān akındısı (Aksoyak, 2018: 1202)

(mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün)

‘Aceb ki lālesinün dāğı yok derünında

Sitānbul olsa n’ola dāğdār-ı Magnīsā (Bilkan, 2011: 147)

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Muṭrib-i bezme ‘acem naqşın alup çaldırdık

Şifahān eyleyerek nağme-i ṭanbūrı bu şeb (AE 35a)

Şair, son örnekte musiki ile ilgili unsurları birlikte kullanırken Isfahan’a yer vermiştir. Kelimede vezin gereği tenkis yapan şair bunu anlam ile de ilgili hâle getirmiş, kelimeye “safā” çağrışımı yüklemiştir. Böylece beyitte bir yandan tamburun Isfahan makamında çaldığı söylenmiş, diğer yandan tamburun sesinin verdiği neşe ve gönül şenliği vurgulanmıştır.

Ziver’in şiirlerinde daha önce örneğine rastlamadığımız tarzda bir harf eksiltme uygulaması daha mevcuttur ki söz konusu uygulamada şair kelime sonunda ünsüz olan h (ه) harfini telaffuzda ünlü gibi değerlendirmekte, böylece kapalı heceyi açarak veznin gerektirdiği açık heceyi elde etmektedir. Aşağıdaki üç beyitte Farsça “rūbeh” (روبه) kelimesinde bu tasarrufu görmek mümkündür.

(mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün)

Şihāb-ı dūd-ı āhım çekdi rāh-ı ‘ışka zencīre

Raķīb-i rūbe-sīret yol bulur mı bend-i teşhīre (AE 46b)

(fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün)

Bīşezār-ı suḥanıñ şīr-i neri Zīverdir

Görse vehminden olur rūbe-meniş teb-lerze (AE 47b)

(müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün)

Rūbe-şifat pīşrev olup cevān

Dāğ yolun gösterir idi hemān (AE 11b)

9. İMLADA DEĞİŞİKLİK

Buraya kadar zikredilen uygulama ve tasarruflar daha çok kelimenin telaffuzunda yapılan değişiklikleri ihtiva etmekteydi. Bu başlık altında ise Ziver’in veznin gerektirdiği heceyi elde etmek için kelimenin imlasında yaptığı iki sıra dışı değişiklik değerlendirilecektir.

(müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün)

Zulmet-i hecr ile Qays ‘āleme rūs **vay**dır

Leylede şüret viren āy **ne**-i **ay**dır (AE 36b)

Yukarıdaki beyitte şair birçok uygulamayı birlikte yapmıştır. İkinci tef'ilede "ile" edatının ilk hecesinde imale yapan şair, hemen devamında vasl-ı ayna yer vermiştir. İlk mısradaki son tef'ilede ise "rüşvây" kelimesi medli kullanılmıştır. İkinci mısradaki da uygulamalara devam eden şair mısra başında "Leylâ/Leyli" kelimesine yer vermiştir. Divanın üç nüshasında da söz konusu kelime hurûf-ı med olan harf yazılmamış, kelime (لَيْلَى) şeklinde yazılmıştır. Şair, bu yazımla kelimenin imlasını değiştirmiştir. Bunu yapma sebebi ise vezin gereği açık heceye ihtiyaç duymasıdır. Şayet şair bu yola başvurmamış olsaydı hurûf-ı med harfinde zihaf yaparak kusur işlemiş olacaktı. Şairin mısradaki tasarrufları yalnız bununla sınırlı değildir. Şair, son tef'ilede veznin gerektirdiği fazladan heceyi elde etmek için Türkçe "ay" kelimesinde de med yapmıştır. Söz konusu mısradaki diğer divan şairlerinin de bazen zihaf yaptığı "âyîne" kelimesinde zihaf yapmıştır.

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Yâ çerâğ it 'abd-i nâ-kâmı ya istihdâm kıl

Baňa bā-vefķ-ı merām ancaķ budur neşr-i sehā (AE 9b)

Yukarıdaki beyit şairin divanının iki nüshasında vardır. Her iki nüshada da mısra başındaki "yā", elifle (يَا), mısra ortasındaki "ya", güzel he (يَا) ile yazılmıştır. Şair, kelimelerin imlasını aruza göre belirlemiştir. İlk tef'ilede mısra başında kapalı hece olması gerektiği için uzun ünlü ile yazılan kelime, mısra ortasında açık heceye denk gelince kısa ünlü ile yazılmıştır.

SONUÇ

Ziver, aruzu tatbik ederken çeşitli uygulamalara yer vermiştir. Bu uygulamaların bir kısmı her klasik şairde görülen imale, zihaf, med ve ulama gibi uygulamalardır. Bunların yanı sıra şair mısrayı aruza uydurmak amacıyla imlada ve(ya) telaffuzda tasarrufla bulunmuştur. Uygulama ve tasarruflarla şair veznin gerektirdiği açık ve(ya) kapalı heceyi elde etmiş, mısradaki hece fazlalığını ve(ya) eksikliğini gidermiştir.

Ziver, Türkçe kelimelerin herhangi bir hecesinde, izafet kesresinde ve atıf vâvında ise yaygın bir şekilde imale yapmıştır. Şair, Arapça ve Farsça kelimelerin ise son hecesinde az da olsa imaleye yer vermiştir. Medli hecelerde hecenin tabii yapısı gereği medde yer veren şair, teoride med yapılamayacağı söylenen sonu "nûn"la biten hecelerde ve Türkçe kelimelerde yeri geldiğinde med yapmıştır. Medli hece kendisinden sonra ünlü ile başlayan bir kelime

geldiği durumlarda bu özelliğini kaybedebilir. Şair bu gibi durumlarda da veznin gerektirdiği şekilde hareket etmiş, yeri geldiğinde ulama yerine meddi tercih etmiştir. Zîver, aruzda bir ahenk ögesi olarak görülen ulamaya da sıkça yer vermiştir. Ulama yaparak sonu kapalı olan heceyi açmış, ayrıca medli heceyi normal hece (tek ve kapalı hece) hâline getirmiştir. Ulamayı sadece ünsüzle biten bir heceyi ünlü ile başlayan bir kelimeye ulayarak değil bazen ünlüyü ünlüye ulayarak da yapmıştır. Şair, böylece veznin gerektirdiği hece sayısını elde etmiştir.

Zîver az da olsa aruzda büyük bir kusur olarak kabul edilen zihafa da başvurmuştur. Şair, Arapça nisbet î'lerini barındıran hecelerde, "fâ'il" vezninde olup üçüncü aslî harfi "ye" olan nakıs kelimelerde, vokal olarak okunan "ye" harfiyle bitip çoğunlukla iki heceli olan kelimelerde ve sonunda nisbet "ye"leri bulandıran kelimeler terkibe girdiğinde sondaki nisbet "ye"lerinin zihaf yapmıştır. Şair, medli hecede medde yer vermeyerek de zihaf yapmıştır.

Zîver, hece (harf) ekleyerek ve hece (harf) eksilterek de vezni sağlamak için bazı tasarruflarda bulunmuştur. Arapça ve Farsça kelimelere telaffuzda bir ünlü ekleyen şair "zahm, bezm, rezm, subh, nukl" gibi kelimeleri Türkçedeki okunuşlarına göre telaffuz etmiştir. Böylece bu tarz kelimelerin ilk hecesinde veznin gerektirdiği açık heceyi elde etmiştir. Zîver, açık hece elde etmek için bazen "İstanbul, İsfahân" gibi kelimelerin başındaki harfi bazen de "gâh, mâh" gibi kelimelerin ortasındaki harfi atmıştır. O, şahsî bir tasarrufta bulunarak "rûbeh" gibi son harfi güzel he olan bir kelimeye söz konusu harfi imla harfi gibi değerlendirip "e" sesinin karşılığı olarak kullanmış, böylece kapalı heceyi açarak açık hece elde etmiştir. Bazen de "hatt, dürr" gibi kelimelerde şeddeli harfi şeddesiz okuyup bu kelimelerle tamlama kurarak açık heceyi elde etmiştir. Zîver, kapalı hece elde etmek istediğinde de telaffuzda değişiklik yapmış, "şeker, peri" gibi kelimelerde şeddesiz harfi şeddeli okumuştur. Bunu bir kelimenin imlasını değiştirerek de yapmıştır. Kelimenin açık olan hecesine imla yoluyla kapalı göstermek isteyen şair kelimeye uzun ünlü eklemiştir. Şayet kelimenin kapalı olan hecesini açmak istiyorsa da imlada değişiklik yapmış, bu yolla zihafı kurtulmak istemiştir.

Sonuç olarak Zîver mısrayı vezne uydurmak için gerek imlada gerekse telaffuzda türlü değişiklikler yaparak tasarrufta bulunmuştur. Klasik şiirde aruzun seyrini tam olarak izleyebilmek için bu türden çalışmalar yoluyla şairlerin aruza dair tasarrufları ortaya çıkarılmalıdır. Ancak bu yolla Türk aruzunun esasları belirlenebilecektir.

KAYNAKÇA

AKSOYAK, İ. Hakkı (2008). “Osmanlı Şairlerinin ‘Aruz Tasarrufları’ ve Araştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 3/6, p. 59-74.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âli Divânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim tarihi: 19.07.2018 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html>

BANARLI, Nihâd Sâmi (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

BİLKAN, Ali Fuat (2011). *Nabi Divanı I*, 2bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇETİN, Nihad M. (1991). “Arûz”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C: 3, s.s. 424-437.

DİLÇİN, Cem (1999). *Türk Şiir Bilgisi*, 5. bs., Ankara: TDK Yayınları.

DİLÇİN, Cem (2010). *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

DOĞAN, Ahmet (2013). *Açıklamalı ve Örnekli Aruz Bilgisi*, 2. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

DÜZENLİ, Mesut Bayram (2017). “Kıyasa Muhalefet: Şairlerin Aruz Tasarruflarına Mukayeseli Bir Bakış”, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi MUTAD*, C: IV, S: II, s.s. 387-416.

DÜZENLİ, Mesut Bayram; BULAK, Şahap (2018). “Aruz Vezninin Türk Şiirine Tatbikinde Başvurulan İmlâ/Telaffuz Tasarrufları ve Mahiyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi SUTAD*, S: 43, s.s. 145-171.

ECE, Selami (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II)*, Erzurum: Eser Basın Yayın Dağıtım Matbaacılık.

ERDEM, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zuraîfâ'sı*, Ankara: AKM Yayınları.

EKİNCİ, Ramazan (2017). *Vefeyât-ı Ayvansarâyî*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Erişim tarihi:

09.02.2019 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-194287/vefeyat-i-ayvansarayi.html>

GÖRE, Zehra (2007). “Adni Dîvânı’nda Ahenk Unsurları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 2/4, p. 405-422.

İLAYDIN, Hikmet (1997). *Türk Edebiyatında Nazım*, 6. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Halûk (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Hasan (2011). “Bazı Türkçe Kelimelerde Mede Dair Düşünceler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 6/4, p. 633-647.

KAPLAN, Hasan (2017). “Fuzûlî’nin Gazellerinde Aruz Uygulamaları: Fuzûlî’nin İmale Kullanımının Bâkî’yle Mukayesesi”, *Route Educational and Social Science Journal*, Volume: (4)7, p. 390-429.

KAPLAN, Hasan (2018). “Fuzûlî’nin Gazellerinde Aruz Uygulamaları: Fuzûlî’nin Med Kullanımının Bâkî’yle Mukayesesi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi TEKE*, S: 7/2, s.s. 837-876.

KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan (2001), *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KILIÇ, Atabey (2007). “Sultan Veled’in Türkçe Şiirlerinde Aruz Kullanımı”, *Klasik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Turkish Studies Publication Series-III, Ankara, s.s. 442-453.

KILIÇ, Atabey (2008). “Aruz İmlâsı Üzerine Notlar”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 3/6, p. 471-487.

KILIÇ, Filiz (2017). *Şefkat Tezkiresi (Tezkire-i Şu’arâ-yı Şefkat-i Bağdâdi)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Erişim tarihi: 09.02.2019

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-194367/sefkat-tezkiresi-tezkire-i-suara-yi-sefkat-i-bagdadi.html>

KÖKSAL, Fatih (2009). “Metin Neşrinde Vezinle İlgili Problemler, Bazı Tespit ve Teklifler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S: 3, s.s. 63-86.

KÜÇÜK, Sabahattin. (1994). *Bâkî Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.

LEVEND, Ağâh Sırrı (2015). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.

MAZIOĞLU, Hasibe (2012). Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler, 3. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZTÜRK, Furkan (2018). *Tezkire-i Silâhdâr-zâde*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Erişim tarihi: 09.02.2019 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-209345/tezkire-i-silahdar-zade.html>

PALA, İskender (2000). “İmale ile Med Arasında Bir Hata”, *İlmî Araştırmalar*, S: 10, s.s. 107-112.

SARAÇ, M. A. Yekta (2010). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3. bs., İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.

SEVÜK, İ. Habib (1942). *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

SILAY, Kemal (1999). “Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz: Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY.

ŞAFAK, Yakup (2003). *Aruz Terimleri*, Konya: Saye Yayınları.

TAŞ, Hakan (2008). “Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S: 19, s.s. 143-156.

TUMAN, Mehmed Nail (2001). *Tuhfe-i Nâ’îlî Divan Sairlerinin Muhtasar Biyografileri*, (Haz: Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı), Ankara, Bizim Büro Yayınları.

Ziver Ahmed. Divan, Millet Ktb., Ali Emiri Efendi, No: 189.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 312-339

**Makalenin Geliş
Tarihi**

18/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

24/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

ÂLEMİN VE ÂDEMİN DÖRT ANA UNSURU: GARÎB-NÂME'DE “ANÂSİR-I ERBAA”

Aysun ÇELİK¹

ÖZET

Türk dilinin hamilerinden ve klasik Türk edebiyatının banilerinden Âşık Paşa'nın *Garîb-nâme* adlı mesnevisi, kâinata hikmetle bakmanın öz bir ifadesi, hikmetten hakikate ermenin özgün bir numunesidir. Tasavvufi remizleri, imgeleri kullanmadaki sadeliği ve başarısı dolayısıyla Âşık Paşa, klasik Türk edebiyatının mazmunlarını değerlendiren ilk müracaat edilmesi gereken şairlerden biridir.

Kendi varlığını tabiatın varlığından ayırmayan, her türlü ihtiyacının karşılığını doğada arayan insanoğlu, öze ve cevhere dair soruları “dört element” etrafında cevaplamaya çalışmıştır. “Su, ateş, toprak, hava” unsurlarını tanımlayan anâsır-ı erbaa, düşünce tarihi boyunca üzerinde durulan, tartışılan, ontolojik bir mesele olmakla birlikte klasik Türk edebiyatının da temel mazmunlarından. Bu çalışmanın birinci bölümünde, “anâsır-ı erbaa, çehâr-anâsır” gibi tamlamalarla ifade edilen, âlemin ve âdemin temelini oluşturduğu düşünülen dört elementin *Garîb-nâme*'deki yansımaları; ikinci bölümünde ise *toprak*, *su*, *ateş* ve *yelin* *Garîb-nâme*'de müstakil olarak işlendiği beyitler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık Paşa, *Garîb-nâme*, toprak, hava, su, ateş.

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. aysuncelik@hacettepe.edu.tr Orcid: 0000-0002-4734-1676

THE FOUR MAIN ELEMENTS OF THE WORLD AND ADAM: FOUR ELEMENTS IN GARÎB-NÂME

ABSTRACT

One of the protectors of Turkish language and one of the founders of classical Turkish literature, the original expression of Âsık Pasha's wisdom called *Garîb-nâme*, the original expression of wisdom to the world, is the original sample of wisdom to truth. Because of its simplicity and success in using Sufi symbols and images, Âsık Pasha is one of the first poets to be considered when evaluating the symbols of classical Turkish literature.

The human being who does not separate his existence from the existence of nature, who calls for all kinds of needs in nature, tried to answer the questions of his origins around the four elements. “Water, fire, soil, air” is four elements called the “anâsır-ı erbaa”, besides the mythological elements, is one of the basic images of classical Turkish literature. In the first part of this study; the reflections of the four elements of the body, expressed as “anâsır-ı erbaa, çehar anâsır” were evaluated in the *Garîb-nâme*. In the second part of this study, it was emphasized that the land, water, fire and winds were used separately in *Garîb-nâme*.

Key Words: Âşık Paşa, *Garîb-nâme*, water, fire, soil, air.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, kelimelerin ardına gizlenmiş büyük bir mana iklimidir. Aynı kalıptan çıktığı düşünülse de her kelimenin ruhu ve nakışı farklıdır. Bu *mana*, *ruh* ve *nakış* edebiyatımızda -nüansları göz önünde bulundurmamak kaydıyla- “mazmun, remiz, imge, sembol, motif” gibi terimlerle ifade edilmektedir. Ağâh Sırrı Levend’in de belirttiği gibi; kelimelerin, remizlerin ve mazmunların görünenin ötesinde, derin ve geniş bir anlam coğrafyası vardır (1968: 176; 2015: 47). “Mitoloji, İsrailiyyat” gibi faktörlerin açık etkisini de izlediğimiz klasik Türk edebiyatı metinlerinin ana çerçevesi “İslam ve tasavvuf” etrafında şekillenmiştir. Temeli hicretin ilk asırlarına dayanan tasavvuf hareketi ve tasavvufi oluşumlar, klasik şiirdeki mazmunların zımnindeki anlamları da etkileyen bir unsur (Kablander, 2016: 355) olarak kullanılmıştır. İnsanın yaratılışa ve varlığa dair tasavvurunu temsil eden temel mazmunlardan biri de “anâsır-ı erbaa”dır.

Anâsır, sözlükte “Unsurlar. Başka şeylerin hâsılı ve maddesi olan şeyler.” (Hüseyin Remzî I, 1305: 894); “Mürekkep cisimleri meydana getiren basit cisimlerin her biri, eleman; bir bütünden ayrılıp ayrı bir fırka, heyet meydana

getiren kısım; madde, esas, kök” (Devellioğlu, 2008: 1122) anlamında kullanılan ve “asl ve haseb” (İbrahim Müteferrika; Mütercim Âsım) manasına gelen Arapça “unsur” kelimesinin çoğuludur. “Anâsır-ı Erbaa” tamlaması ise, “dört” manasındaki Arapça “erbaa” kelimesinin önüne Farsça terkiplerle “anâsır” kelimesi getirilerek yapılmıştır. Klasik felsefede; “toprak, su, hava ve ateş”i tanımlayan ve İslam terminolojisine giren anâsır-ı erbaa yerine, aralarında bazı farklar bulunmakla birlikte, bazen “ustukussât-ı erbaa, erkân-ı erbaa, tabâi’-i erbaa, mevâdd-i erbaa, ümmehât-i erbaa, ümmehât-i süfliyye, usûl, mebâdî ve kavâbis” gibi daha başka terimler de tercih edilmiştir (Çankı, 1954: 675; Hançerlioğlu, 1973: 192; Karlığa, 1991: 149).

İslâm felsefesindeki anâsır-ı erbaa anlayışının, antik Yunan düşüncesinden geldiği düşünülmektedir. Antik Yunan’da Grekler’e göre tanrı (veya tanrılar) kâinatı yoktan var etmiş değildir; aksine o, kendisi gibi ezeli olan kâinatın ilk maddesine sadece şekil verip onu düzene sokmuştur. Bu anlayışa göre “arkhe” diye ifade edilen ilk madde (Gökberk, 1994: 22) Thales’e göre *su*, Anaximenes’e göre *hava*, Herakleitos’a göre *ateştir*. Empedokles ve Eflâtun ise bunlardan her birini arkhe olarak kabul etmek yerine, toprakla birlikte dördünün kâinatın ana maddesini teşkil ettiğini ortaya koymuştur. Dört unsur teorisini, sistemleştirerek tabiat bilimlerinde hâkim görüş haline getiren ise, Aristo olmuştur. Helenistik dönemde iyice benimsenen bu teori, Süryâniler aracılığıyla Arapçaya aktarılmış ve “tabâi’-i erbaa, keyfiyyât-ı erbaa, ahlât-ı erbaa ve ilel-i erbaa” terimleriyle fizikten tıbbâ, tıptan ahlâka kadar geniş bir alanda kullanılmıştır. Aristo’nun *De Génératione et Corruptione* adlı eseri, İshak b. Huneyn ve Ebû Osmân ed-Dımişkî tarafından *Kitâbü’l-kevn ve’l-fesâd* ismiyle Arapçaya tercüme edilince, bu fikirler İslâm dünyasında da tartışılmaya başlanmış, konuyu ana hatlarıyla ilk defa İslâm filozofu Kindî (ö. 252/866?) ele almış, bu teoriye son şeklini veren ise İbn Sînâ olmuştur (Karlığa, 1991: 149).

Dört unsur teorisinin yanı sıra, ahlât-ı erbaa, “dem, balgam, safra, sevda”yı; cihât-ı erbaa, “doğu, batı, kuzey, güney”i; etrâf-ı erbaa, “sağ, sol, ön, arka”yı; füsûl-i erbaa, “ilkbahar, yaz, sonbahar, kış”ı ifade etmektedir (Devellioğlu, 2008: 226).

Tasavvufî düşünceyi felsefî boyutlara kavuşturarak İslâm düşüncesinde büyük değişiklikler meydana getiren İbnü’l-Arabî, unsurların feleklerin hareketi sonunda ortaya çıktığını belirterek, Tanrı’nın dört unsuru dört günde yarattığını, bunların içerisinde ateşin en üst mertebede bulunduğunu, fakat

Hız. Âdem'in çamurunda yer alan suyun hepsinden daha etkili olduğunu söyler ve unsurlara kendi özelliklerini verenin Allah olduğunu belirtir. İbnü'l-Arabî ile paralel fikirler taşıyan İbn Seb'ın ise, dört unsurdan söz ederken bunların keyfiyetleriyle fiilleri arasında denklik bulunduğunu, parlak olan ateşin cisimleri kendi tabiatına çevirdiğini, şeffaf ve latif olan havanın suretleri kolayca benimseyip bıraktığını, suyun da aynı özellikleri taşıdığını, toprağın ise yoğun bir cisim olduğunu belirtir. Aristocu dört unsur teorisine, XVI. yüzyılda Batı'da Paracelsus ile başlayan tepkiler, gittikçe gelişerek Dalton'un atom teorisine birlikte yerini elementer sisteme bırakmıştır (Karlığa, 1991: 150-151). “Mitlerden günümüz modern edebiyat araştırmalarına kadar yapılan çalışmalarda, dört unsurun kendi arasında ikiye ayrıldığı; ateş ve havanın aktif ve kendini ifade edici, su ve toprağın ise pasif, alıcı ve kendini baskı altında tutucu özellikler taşıdığı kabul edilir. Ateş, hareketliliği, yerinde durmazlığı, sürekli yükselme arzusu içinde olması ile en dikkat çekici unsurdur. Bu özellikler, hava unsurunda da görülebilir. Buna karşın durağan, yere doğru ve yerçekimi ile ilgili olan özellikler ise toprak ve suda görülebilir.

Unsurların bağlamsal özelliklerinden ötürü ateş-hava; toprak-su olarak ikili gruba ayrılmaları erkek ve kadın zıtlığını da temsil etmektedir. Dört unsurun yer aldığı anlatıların çoğunda, “toprak” ve “su”yun doğurganlığın, anaçlık ve dişiliğin; “ateş”in güç, iktidar, erkekliğin ve yaşama coşkusunun; “hava”nın da bağımsızlığın ve erkekliğin simgesi olduğu görülmektedir.” (Erdal, 2017: 6-7).² Tasavvuf anlayışının Anadolu topraklarında gelişmesi ve bir mektep gibi hizmet veren tekkelerin artmasıyla, sufi gelenek, geniş kitlelere ulaşma imkânına kavuşmuştur. Bu gelenek içinde yetişen mutasavvıflar, “iyiliği emredip kötülükten men etmek” emri mucibince, dinî bilgi ve birikimlerini anlatma ve aktarmayı amaç edinmişlerdir. Zengin bir sembol ve remiz kullanımının görüldüğü bu edebiyatta, şairler vermek istedikleri mesajları şifreler (Uludağ, 1991: 360; Harmanlı, 2014: 25) yoluyla okuyucuya aktarmışlardır.

Tasavvufî bir istilâh olarak klasik Türk şiirinde de sıklıkla geçen anâsır-ı erbaa, mazmunların ifadelere yerleşmeye başladığı asırlarda kaleme alınan *Garib-nâme*'de de önemli bir yer tutmaktadır.

Türk edebiyatının en hacimli manzum eserlerinden *Garib-nâme*, Âşık Paşa'nın (ö. 1332-33) millî duruşunun bir ifadesi; 13.-14. yüzyılların Kırşehir'inde millî

² “Anasır-ı erbaa: Toprak, hava, su ve ateş... (Terra, oer, aqua, ignis)” hakkında bilgi için ayrıca bk. Pala, 1999; 2004; 2010. Dört unsurun astrolojide dört grup halinde incelenmesi ve bu unsurların burçlarla ilişkisi konusunda bk. Çelik, 1994: 24-27.

birliğin ebedî sırlarını kaydettiği eseridir. Devrin ve coğrafyanın mevcut sorunları karşısında siyasi ve ideolojik birliğin sağlanması için söylediği veciz ifadeler ve anlattığı hikâyeler, bilinçli Türkçeciliği onu toplum yararı gözeten bir aydın mevkiine yükseltmiştir.

Asıl adı “Ali” olup “Hak aşığı” manasında kullandığı “Âşık” mahlası ve “ağabey, ileri gelen kişi” anlamına gelen “beşe, peşe” kelimelerinden geldiği düşünülen “Paşa” namıyla Âşık Paşa, Horasan'dan Anadolu'ya gelen soylu bir aileye mensuptur. Dedesi, Babailer isyanını başlatan Baba İlyas, babası Muhlis Paşa'dır. 1272'de Kırşehir'de doğduğu düşünülen Âşık Paşa, 1332-33'de Kırşehir'de vefat etmiş olup burada metfundur.

Âşık Paşa'nın edebî olduğu kadar dinî, tarihî ve milli fikirlerini havi eseri *Garib-nâme*, yaklaşık 10.500 beyitlik hacmi ile Türk edebiyatının bilinen ilk büyük mesnevilerindendir. “fâilâtün fâilâtün fâilün” vezni ile kaleme alınan eser, 1330 yılında tamamlanmıştır. “10 bâb” ve “10 bâb içinde de onar destan” halinde tertip edilen ve bu bakımdan hendesi bir düzene sahip olan *Garib-nâme*'nin her babında o babın sayısı ile ilgili konular işlenmiştir.

Yazıldığı dönemin dil ve kültür özelliklerini taşıması, müellifinin anlayışını ortaya koyması bakımından önem arz eden eserde; günlük hayattan izler yer almakla birlikte, daha ziyade tasavvufi konuların hikemî bir üslupla anlatıldığı dikkat çekmektedir.

GARİB-NÂME'DE DÖRT SAYISI

Dinî ve mitolojik kaynaklı olan sayı sembolizmi, savaş, ticaret ve fütuhat hareketlerini müteakip İslamiyet'i benimseyen Türkler arasında en çok “3, 4, 5, 7, 9, 40” sayıları etrafında şekillenmiştir. Bunlardan dört sayısı; “dört dörtlük”, “dört elle sarılmak”, “dört gözle beklemek”, “gözünü dört açmak” deyimleri ile tamlığı, sağlamlığı, dengeyi ifade etmektedir. Dört yön, dört yan, dört köşe, dört mevsim, dört büyük melek, dört kitap, dört halife, dört mezhep, dört imam da yine dört sayısının “öz, esas, cevher”i temsil eden algısının bir ürünüdür.

Garib-nâme'de dörtle ilgili unsurlar, ekseriyetle 4. Bâb'da anlatılmış olup “dört” sayısı; anâsır-ı erbaa, dört halife ve dört hakkında diğer birtakım tasavvufî ve ahlaki unsurlarla esere konu edilmiştir.

Aşağıda, Garîb-nâme'de anasır-ı erbaa konusu birinci bölümde; *toprak*, *su*, *ateş* ve *yel*in müstakil bir biçimde işlendiği beyitlerde ortaya çıkan algı da ikinci bölümde değerlendirilmiştir.

I. BÖLÜM

GARÎB-NÂME'DE ANÂSIR-I ERBAA: TOPRAK, SU, YEL, ATEŞ

Anâsır-ı erbaa, *Garîb-nâme*'de; İslami kültürün yaratılışa dair ortaya koyduğu inanç ve inanışlara göre şekillenmiştir.³ Buna göre; Allah âlemin temelini dört şeyden oluşturmuştur. Bunlar; anâsır-ı erbaa/çehâr erkân/çehâr anâsır olarak bilinen; *hâk ü bâd u nâr u âb*'dir. Yani âlemi ayakta tutan *toprak*, durmadan akan *su*, izin verince esen *yel*, ışıktandırılmış *ateş*dir. Allah suyu, ateşi, havayı, toprağı dünyaya direk yapmış ve insanın hizmetine sunmuştur. Biriyle her yer yeşerir, bal ve yağ elde edilir. Biriyle lamba yakılır. Biri her şeyi temizler. Biri, kararlı ve sabit oturur; bütün mahlûkat hayatını onda sürdürür (b. 1795-1806).

Âşık Paşa, anâsır-ı erbaayı *Garîb-nâme*'nin önemli bir konusu olarak görmektedir. Eserinin pek çok yerinde bu unsurlardan bahsettiği, hatta *Garîb-nâme*'nin sonlarına doğru, işlediği konuların isimlerini sıralarken anâsır-ı erbaayı -son kez- bir daha vurguladığı dikkat çekmektedir:

Uş tamâm oldı ol on bâbuñ sözi

Hâk ü bâd u âteş ü âbun sözi (b. 9462)⁴

Anâsır-ı erbaa, derli toplu olarak eserin 4. Bâb'ında işlenmiştir:

Ma'lum ider dörtleri dördinçi bâb

Hem-çünân ki hâk ü bâd u nâr u âb (b. 8)

Aşağıda anâsır-ı erbaa, *Garîb-nâme*'deki hususiyetlerine göre tespit ve tasnif edilmiştir.

³ Garîb-nâme'de; ayetin sunulup nazmen açıklanması ya da nazmın ayetler ile delillendirilmesi pek çok klasik şair gibi Âşık Paşa'nın da benimsediği bir yöntem olmuştur. Âşık Paşa'nın anâsır-ı erbaayı anlatırken kullandığı bu ayetler de aşağıda ilgili yerlerde verilmiştir.

⁴ *Garîb-nâme*'nin metni için “Yavuz, Kemal (2009). *Âşık Paşa Garîb-nâme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.” künyeli çalışmadan istifade edilmiştir. Eserin hacmine bağlı olarak makalenin hacmini artırmamak için ilgili beyitler ve beyit örnekleri “ (b. 7310) ” şeklinde, beyit numaralarıyla verilmiştir.

1. Anâsır-ı Erbaa: Âlem-i Sugrâ'nın Dört Direği

Garib-nâme'nin 4. Bâb'ının ilk destanı "...Anâsır 'Âlem-i Sugrânuñ Dörd Direği..." başlığıyla anâsır-ı erbaayı anlatmaktadır. Buna göre; Allah, kendini bildirmek için yarattığı dünyayı mahlûkla doldurmuş, her şeyi bir sebebe göre yaratmış, sebepsiz ve nesepsiz hiçbir nesne halk etmemiştir. Önce "akl-ı küll"ü, "akl-ı küll"den ise dört türlü kulu vücuda getirmiştir. Ve bu dört kulu, sütun/direk misali cihanın temeli kılmıştır (b. 1784-1795). Bu dörtten Arapça gramerine has i'râb⁵ halleri olan "nasb, cerr, ref ve sükûn" hâsıl olmuştur. Bunlar da sırasıyla; "âb, âteş, bâd, hâk" unsurlarına karşılık gelmektedir:

*Kıldı ol dördü cihâna dörd sütün
Andan oldu nasb u cerr ref u sükûn*

*Âb u âteş bâd u hâk ad eyledi
Bunları bu mülke bünyâd eyledi (b. 1795-96)*

2. Anâsır-ı Erbaa'nın Tabiattaki Vazifesi

Mülkü bina eden dört unsura Allah, dört iş vermiştir. Bu dört, zelil olmaz; cihan bunlarla ayakta durur. Yukarıda da ifade edildiği gibi su; çölü ve bağı sulayarak taze tutar. Bu sayede bal ve yağ olur. Ateş; mülke ışık olmuştur. Onun aydınlığıyla yer ve gök dolmuştur. Rüzgâr, yeryüzünün temizleyicisidir; hem sular hem süpürür hem arıtır. Toprak ise bir karar tutarak, mahlûkatın kendi üzerinde yaşamasına imkân vermektedir. Bu dört unsurla cihan durmakta, dünyada bitkiler yetişmekte, nesne/mevcudat/suret bunlardan oluşmaktadır (b. 1795-1806). Âşık Paşa, her unsurun tarifinden sonra "Şükrederseniz elbette size nimetimi artırırım." (İbrahim, 14/7) mealindeki ayeti tekrar ederek tefekkürünü ve şükrünü ortaya koymuştur:

Su, ateş, toprak, rüzgâr; bir iş için görevlendirilmiştir. Âlem-i süflî ve cismin sureti, bu dört unsurdan meydana gelmiştir:

*Allah emriyle bular bu tedbiri
Düzdi vardı yirli yirne her biri*

*Her biri bir iş içinde virdi dad
Kâyim oldu âb u âteş hâk ü bâd*

*'Âlem-i süflî tamâm oldu tamâm
Sûret-i cismâniye oldu makâm*

⁵ İ'râb: Arapça kelimelerin sonlarındaki harf veya harekenin değişmesi.

*Geldi ol dördden bu cismânî vücûd
Ol vücûddan kopdı bunca feth ü cûd (b. 7310-13)*

3. Anâsır-ı Erbaa'nın İnsan Üzerindeki Vazifesi

Allah, insana vücut vermiştir. Toprak, su, yel ve ateş; bu vücuda kulluk etsin diye yaratılmıştır. Âşık Paşa, bu dört unsurun hikâyesini; “Rabbinin nimetine gelince; işte onu anlat.” (Duhâ, 93/11) hükmüne dayanarak anlatmaya başlamıştır. Buna göre: Ateş; yürekte yanandır. Madeni işleme koyan, teni kuvvetlendiren ateştir. Her gün doğan güneş, ateştir. Karanlıkta evini aydın kılar, ne dikersen onu olgunlaştırır, sonra da onu pişirmeni sağlar. Bunu yedikçe şükretmeli; gece, gündüz Allah'ı zikretmelisin (b. 1815-1821). Ki Allah şükredersen, artırır (İbrâhim, 14/7).

Yel, insana nefes olmuştur. Can kafesi onunla canlı kalır. Eğer nefes gidip geri gelmezse beden ölür. Dolayısıyla nefes, bir saatte bin kez nimettir (b. 1824-1827). Ki Allah şükredersen, artırır (İbrâhim, 14/7).

Su ise damardaki kanındır. Suretin su ile hoş olur; hem yıkanır hem abdest alırsın hem susuzluğunu giderirsin. Su, din ve dünya ehline sakidir. Allah'ın didarının müştakıdır. İçmen ve şükretmen için Allah, onu da lütfundan sana sebil kılmıştır. Şükrederek kulluk hakkını yerine getirmelisin (b. 1828-1829). Ki Allah şükredersen, artırır (İbrâhim, 14/7).

Toprağı ise sana taht etmiştir. Toprak üstünde sana makam vermiştir. Bedeni de topraktan yaratmış, görenleri hayran bıraktırmıştır. Buna şükr ü sena kılmalısın, bu lütfun kadrini bilmelisin (b. 1833-1835). Ki Allah şükredersen, artırır (İbrâhim, 14/7). Bu dört nesne, senin kulundur. Hem kulundur hem kökündür:

*Hem kuluundur hem dahı asluñ kökün
Uşbu söze olmasun hergiz şekün (b. 1839)*

Görünürde bunlar senden ulu, asılda bunlar senden değersizdir. Surete baksan, bunlar seni besler, manaya baksan bunlar sana kuldur. Bunlar seni beslemek için gelmiştir, sen onlara kulluk edesin diye değil. Sana kulluk için gelene sen kulluk etme, sen Allah'a kulluk için yaratıldın (b. 1840-41).

4. Beden/Cisim/Sûret Kalıbına Yerleştirilen Anâsır-ı Erbaa

7. Bâb'ın 8. Destan'ında insanın yaratılışını anlattığı bölümde Âşık Paşa, Allah'ın çehâr erkânı, cana merkez ve merkep yaptığını söyler:

*Bu çehâr erkân ki vardur dünyede
Câna merkezdür ü merkeb iy dede (b. 5173)*

Allah'ın emriyle bu dört erkân, ulviden süfliye (yüceden aşağıya) indi ve Hz. Âdem'in heybetle yatan gövdesi üzerine gelerek başına kondu, bu gövdenin içinin hikmetle dolu olduğunu gördü. Bu hikmetleri, Allah'ın bir kudreti olarak telakki etti (b. 5175). 9. Bâb'ın 5. Destan'ında Allah'ın emriyle canlar, çehâr erkâna kavuşmuştur:

*Çün Çalap'dan destür oldı cânlara
Kim vara cânlar çehâr erkânlara (b. 885)*

Allah, cismi dört nesneden yaratmış; ateşi, suyu, toprağı, yele katmıştır. Ve emrederek bu cisme can/ruh vermiştir (b. 2250-53).

Allah sureti; odu, suyu, toprağı yele katarak tertip etmiş ve bunlardan suret içinde dört makam tutan dört nesne meydana getirmiştir. Bunlar; *nebat, hayvan, insan, melek* olup sırasıyla *ten, nefis, can* ve *akla* denk gelmektedir. Bunların vücuttaki yeri de sırasıyla; *baş-melek-akıl; göğüs-insan-can; karın-hayvan-nefis; ayaklar-nebat-ten*'dir.

*Pes melek insân u hayvân u nebât
'Akl u cân u nefis ü ten düzdi hayât*

*Âdemün bünyâdını ol pâdişâh
Uşbu dörd nesneden urdı ol İlâh (b. 2493-94)*

“Gerçekten biz, Âdemoğullarını üstün kıldık.” (İsrâ, 17/70) ayetinde olduğu gibi Allah, Âdem'i övmüştür, melekler de ona secde etmiştir. Âdem, cisim ve candan oluşmuştur. Bunların içinde de *akıl ile nefis* ve *su, toprak, od, nefes* vardır. Bunlardan hangisi giderse cisim ölür. Bunların her biri bir işle görevlidir. Görevleri bitince her biri dağılır, aslına döner. Toprak toprağa, su suya, yel yele, od oda; akıl ve can da dergâha varır (b. 2256-64).

*İş bitiçek tagılısar her biri
Nire varur görnüdur yirlü yiri*

*Girü bunlar cümle gider aslına
Toprağı topraga su suya yene*

*Yil yile karıştır u hem od oda
'Akl u cân dergâha varur iy dede (b. 2262-64)*

5. İnsanın Toprakta Yaratılması

“Sizi topraktan yarattık, (ölümünüzle) sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız.” (Taha, 20/55) ayetine binaen Âşık Paşa, insanın aslının toprak olduğunu ve yine ona döndürüleceğini ifade etmiştir. Nefs ile suret/beden ölür. Bunların aslı topraktır ve tekrar toprak olurlar:

Nefs ile sûret-durur ol kim ölür

Aslı toprakdur girü toprak olur (b. 1308)

İnsan, bugünkü şekline girmeden önce bir avuç topraktı, topraktan önce de yoktu (80, 131). Bedenin aslı topraktır (5469, 5561, 6532, 6672). Ruhun da temeli topraktır. Kim tene uyarsa, toprak olur, kim cana uyarsa baki kalır. Çünkü her nesne aslına döner. Can çıkar arşa yükselir, ten mezara girer:

Kim bu cismün aslı topraktan-durur

Liki cânun bünyâdı Hak'dan-durur

Kim tene uyar-ısa toprak ola

Kim cânâ uyar-ısa bâki kala

Zira kim her nesne varur aslına

Cân çıkar 'arşa vü ten girür sine (b. 683-685)

“Sizi topraktan yarattık, (ölümünüzle) sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız.” (Taha, 20/55) hükmüne göre insan, şimdiden toprak gibi alçak olmalı, ulular ayağında toprak olmalıdır. (10385)

Çünkü topraktan yarattı Hak seni

Yine toprak kılsar mutlak seni

Şimdiden toprak gibi pes alçak ol

Ol ulular ayağında toprak ol (b. 10384-85)

“Hani rabbin meleklere demişti ki: ‘Ben çamurdan bir insan yaratacağım.’” (Sâd, 38/71) ayetinde ifade edildiği gibi, tin iki nesnedir. Bir toprak, biri sudur. Cisim yani beden bu ikisinin karışımından yaratılmıştır:

Ya'ni kim tîn iki dürlü nesnedür

Toprak-ıla su degül mi bes nedür

Cismi şundan eyleyüpdür ol İlah

Çün yarattı 'âlemi ol Pâdişâh (b. 915-6)

6. Hz. Âdem ve “Toprak

Cisim ve Hz. Âdem, topraktan yaratılmıştır:

*Cismi toprakdan yaratdı ol İlâh
Eyledi ol nefis-içün hoş tahtgâh*

*Toprağı çün Âdem olmak diledi
Nefs-ile cân geldi cismi eyledi (b. 5299-5300)*

3. Bab'ın 2. Destan'ında Hz. Âdem'in toprağının nereden getirildiğine dair ortaya konulan dört rivayetten söz edilmektedir:

1. kavle göre, Allah emredince, vücut mescidinin toprağını dışarıdaki melekler getirmiştir.
2. kavle göre, bu toprağı getiren Hakk'ın peygambere gönderdiği meleklerdir.
3. kavle göre, Allah, Azrail'e emir vermiş ve o, toprağı hazırlamıştır.
4. kavle göre, Hak, kudret eli ile yapmıştır (b. 1865-1891).

Âşık Paşa, Şeytan'ın “Beni ateşten, onu toprak ve sudan yarattın.” diyerek Allah'a karşı geldiğini de hatırlatmaktadır:

*Eytdi bini Tañrı oddan eyledi
Anı toprakdan u sudan eyledi (b. 4154)*

7. Âlemin Katları ve Anâsır-ı Erbaa

Top gibi birbirini kaplayacak şekilde, âlemi beş kat yaratan Allah, şaşılacak bir tertip meydana getirmiştir. Bu beş kat; toprak, su, yel, ateş olup bir de Allah'ın emridir.

*Biri toprak biri sudur biri yil
Birsi oddur birisi emr-i Celil (b. 2647)*

Toprak ortada durur, toprağı su kaplamıştır, suyu yel kaplamıştır, yeli ateş kaplamıştır. Ateşi de Allah'ın emri kaplamıştır. Ten, topraktır. Kan, sudur. Nefes, yeldir. Hararet (yani vücut ısı) ateştir. Bu ateşin içinde de Allah'ın emri vardır.

*Ten içinde şol damarlar tolu kan
Su degül mi kim akar dün gün revân*

*Ol sudan dahı içerü yildür yene
Uş nefes kim varur iner öykene*

*Yine yilden içerü od yanadır
Şol harâret od degül mi yâ nedür*

*Hem bu oddan içerü emr-i Hudâ
Hôd degüldür emr âmirden cüdâ (b. 2657-2660)*

8. Anâsır-ı Erbaa: Aklın Hizmetkârları

Rüzgâr, ateş, toprak, su yokken önce "kâf u nûn" (Kün/O!) hitabı geldi. Bundan da akl-ı küll doğdu.

*Kâf u nûna geldi evvel ol hitâb
Yog-iken bu bâd u âteş hâk ü âb (b. 7268)*

Toprak, su, yel, ateş; gece gündüz akla hizmet eder. "Bir de göklerde ne var, yerde ne varsa hepsini (Allah) kendi katından sizin hizmetinize bağladı. Şüphesiz ki bunda, düşünecek bir kavim için ibretler var." (Câsiye, 45/13) ayetine binaen, **toprak** gece gündüz haraç verir, her gün yüz bin aç doyurur. Altın, gümüş de dâhil, kıymetli taşların hepsi topraktır.

*Görseñe toprag u su yil od-ıla
'Akla dün gündüz gerek hidmet kıla*

*Toprağı gör kim virür dün gün harâç
Toyınudur her gün anda yüz bin aç*

*Kıymeti taşlar kamu toprak-durur
Hem dahu altun gümüştür toprak-durur (b. 10071-3)*

Su; nereye götürsen gider. Buğdayı öğüten, bağları sulayan, çeşmeler olup halkın susuzluğunu gideren sudur.

*Su dahu her kanda kim iltseñ gider
Bir işit kim varduğı yirde n'ider*

*Ögidür buğdayı bâğlar suvarur
Çeşmeler olur u halka su virür (b. 10074-5)*

Yel; yelkene dolup yolcuyu meskenine ulaştırır.

*Yili gör kim niçe tolar yilkene
Eyledür her miskini bir meskene (b. 10077)*

Ateş; ocaklardaki taşları kaynatır. Tandıra girer, açlar için yemekler pişirir. Demiri ve bin türlü nesneyi mum yapar.

*Kürelerde odı niçe oynadur
Kim ol od taşları şöyle kaynadur*

*Odı gör kim niçe girmiş kobaya
Bişürür aşlar diler açlar toya*

*Mûm gibi gör niçe eyler demüri
Kim olur biñ dürtü nesne her biri (b. 10078-10080)*

Bunlar, aklın öğrencisidir. Bütün bu işler aklın eliyle işlenir (b. 10081).

9. Anâsır-1 Erbaa ve Hz. Muhammed

Hız. Muhammed aleyhisselâm, Allah'tan emir ve izin olunca, yeryüzüne indi. Ona su, ateş, hava ve toprak cisim oldu. Ona "mim, hı, mim, dal" harflerinden (Muhammed) isim oldu:

*Âb u âteş bâd u hâki cism aña
Ola hem mim hu vü mîm dal ism aña (b. 7357)*

10. Anâsır-1 Erbaa'nın Aslına Rücû' Etmesi

Âşık Paşa, 4. Bâb'ın 9. Destan'ında insan vücudunun dört zittan yaratıldığını ifade etmektedir. Buna göre; bir taht yapılır, "akl-ı küll" bir sultan olarak bu tahta oturur. Anâsır-1 erbaa, 40 yıl boyunca bu sultana hizmet eder. 40 yıl tamamlanınca bu dört unsur, asıllarına rücu etmek isterler. Sonunda da özlerine kavuşurlar. Âşık Paşa, bu durumu şöyle anlatmaktadır:

Can ile tende dört erkân vardır. Bunların halleri bazen muvafık bazen muhtelifdir. Can, surat/yüz tahtında oturmuştur. Akıl da başta oturup, meclis kurmuştur. Toprak, yel, ateş, su burada, işret kılar, hizmet eder, meşgul olur, eğlenir, hayat sürerler. 40 yıl böyle hoşça geçinir giderler. Fakat 40 yıldan sonra eğlenceye doyar, usanırlar. Asıllarını anmaya, arzulamaya başlarlar.

İlk isyanı **toprak** başlatır. Aslına kavuşmak istediğini gösterir. Tembelleşmeye kalkar. Yoldaşıyla yürümez, geri kalır. Oturunca geri durmak dilemez. Yatmak ister, üşenir, iş yapmak-emek vermek istemez. Böyle olunca meclisin zevki gitmeye başlar. Akıl, bu hâli görünce tıptan ona şerbetler içirir, onu bu tembellikten kurtarmak ister.

Toprak düzeldi derken bu kez **yel**, homurdanmaya başlar. Bu meclisten ve

meclistekilerden ayrılarak aslına kavuşmayı diler. Yüzdeki organları öksürtüp, aksırtmayı başarır. Bu işleri yel yapar. Bazen yüreğini bazen böğrünü, bazen belini, göğsünü, sırtını, dizini, kollarını ağrıtır. Böyle davranarak aslına gitmek için yol açmaya çalışır. Yel giderse meclisin dağılacağını bilen akıl, gitmesin diye yel için de yine tıptan şerbetler yapar.

Yel düzeldi derken, bu kez **ateş** başlar. Bazen rahat bırakır bazen sıkar; bazen dimağı kurutur, akılı giderir. Bazen kızamık eyler, içini yakar; bazen de sarılık hastalığı ile rengini değiştirir. Ve bedeni terk etmek ister. Gitmeye yüz tutunca akıl, ona da tıptan/ilaçlardan şerbetler yapar.

Ateşi gitmekten vazgeçirince bu kez **su** mest olur. Eyvandan çıkıp gitmek, kırıp dökmek diler. Yer yer kendine yol eyleyip sızmaya başlar. Bazen gözünden bazen burnundan akar. Bazen sidik olup bir bir damlar bazen de ter olup tenden akar. Akıl yine bu meclis dağılmasın diye ona tıptan içecekler yapar. Su da böylelikle sabredip kalır.

Bu kez cân gitmek ister. Artık buna hiçbir kişinin dermanı olmaz, onun üzerinde kimsenin fermanı tutmaz. Akıl, ona ermez ve tedbir bulamaz; tıp içinde ona şerbet yapılamaz. Bu, eceldir. Emir vaki olur, akıl ne yapsa da can gider. Ve böylece “Küllü şey’in yerci’u ilâ aslihi” hükmünce, her şey aslına rücu eder. Ateş ateşe, su suya, yel yele, toprak da toprağa gider ve onunla kalır (b. 2415-2465):

Od oda vü suv suva vü yil yile

Gitdi kaldı toprağı toprağ-ıla (b. 2465)

II. BÖLÜM

GARÎB-NÂME'DE ANÂSİR-I ERBAA DIŞINDA KALAN “TOPRAK, SU, YEL, ATEŞ” TASAVVURU

A. GARÎB-NÂME'DE TOPRAK

1. Hz. Âdem ve Toprak

Hz. Âdem kıssası anlatılırken, Hz. Âdem dünyaya ilk indiğinde, Cenab-ı Allah'a; “Burada ne işleyeyim?” diye sorar. Allah da ona; “Toprağa buğday saç!” der. Âdem de, buğdayı toprağa saçar (b. 4295).

2. “Toprağa Yüz Sürmek, Toprağa Yüz Vurmak”

Âşık Paşa, *Garib-nâme*'de secde etmek manasında yahut saygı göstermenin bir ifadesi olarak sık sık "toprağa yüz sürmek" deyimini kullanmaktadır.

"Secde etmek" manasında "toprağa yüz sürmek", kulluğun ve şükrün gereğidir:

*Yüzüm urdum ben dahu ol toprağa
Hak rızâsından meger rahmet yaga (b. 5556)*

Hak dostlarının;

*'Âşık it hak döstına kendüzünü
Toprag eyle ayagında yüzünü*

*Kim bularuñ toprağı iksîr olur
Her neye irer-ise güher kılur (b. 150) (Ayrıca bk. b. 8565)*

Erenlerin;

*Gönlünü vir aña göñül virene
Toprak eyle yüzünü ol erene (b. 3521) (Ayrıca bk. b.1602)*

İlim sahibi büyüklerin;

*Yüzi toprak 'Âşık'un ol uluya
Kim bu söz içre dilek nedür diye (b. 3254)*

Kendini bilenlerin;

*'Âşık ol kendüzini bilenlere
Toprag eyle yüzünü sen anlara*

*Kim bularuñ toprağı iksîr olur
Her neye irer-ise altun kılur (b. 1643-44)*

toprağına yüz sürmek ve *Garib-nâme*'deki nasihatlere kulak verenlerin, bunları anlayanların toprağına yüz sürmek de bir saygı ve şükran ifadesi olarak karşılık bulmaktadır. Âşık Paşa, bu duyguyu tespitlerimize göre farklı yerlerde 9 kere aynı beyitle ifade etmiştir:

*Yüzi toprak 'Âşık'un ol kimseye
Kim bu sözüñ ma'nisini añlaya (b. 335, 401, 1222, 1400, 1690, 2472,
3441, 3526, 4483)*

"Toprağa Yüz Vurmak" deyimini ise, şeyhin eşliğinde hizmet etmek manasında kullanmıştır:

*Ol işikde yüzünü ur topraga
Varlığından çık fenâ ol yoklığa (b. 3149)*

3. “Toprağa Düşmek, Toprak Olmak” Deyimi

Âşık Paşa, “toprağa düşmek ve toprak olmak” deyimlerini “ölmek” manasında kullanmıştır:

*İy Hudâyâ topraga düşenleri
Rahmetünle sen götürgil anları (b. 1225) (Ayrıca bk. b.3875, 6477, 6480)*

4. “Gözü Ancak Toprak Doyurur.” Atasözü

Âşık Paşa'ya göre; insanın gözü âlemi yutsa doymaz, ancak bir avuç toprakla doyar:

*Gözi toymaz 'âlemi yudmag-ıla
Tola meger bir avuç toprag-ıla (b. 1200)*

5. Müminin Gönlü Topraktır

Âşık Paşa'nın ifadesiyle; Müminin gönlü taş gibi katı değil toprak gibi yumuşak olmalı, oraya ilim ekilmeli ve o toprak hikmet yağmurları ile sulanmalıdır:

*Biri mü'min gönlidür toprak gibi
'İlm ekilmek her dem anuñ mansıbı*

*Ya'ni kim toprak gibi alçak-durur
Taş gibi katı degül yumşak-durur (b. 3727-28)*

6. Toprak ve Tevazu

Toprak, kültürümüzde “yer, yeryüzü, alt, alçak” gibi manalarla ilişkilendirildiğinden genellikle tevazuu ve alçak gönlü karşılamaktadır. Âşık Paşa'ya göre de her kim tevazu gösterse, Hak'tan ona rahmet erer. Kim toprak gibi alçaldıysa, onun eksigi giderilir. Kim eksiklerini görür kendini yerer, kınar, düzeltmeye çalışırsa, noksanları tamamlanır:

*İlla ol kendüzini alçak bile
Hak yolında kendüzin toprak bile (b. 5900) (Ayrıca bk. b. 3136)*

Fakat özünü yüce tutan gönül, yüksekten düşüp zelil olur. Öyle ki tane,

toprağın altına düşerse, Allah ona rahmet eder, büyütür. Fakat yüceldikçe, orak onu uçtan uca doğrar.

*Çünkü dâne düşdi toprak altına
Aña elbette gerek rahmet ine*

*Çün ulaldı özini gördi yüce
Dogradı orag anı uçdan uca (b. 10390-5)*

7. Toprak ve Sabır

Âşık Paşa, sabrı toprakla bağdaştırmış, sabrın bir rahmet müjdecisi olacağını ifade etmiştir.

*Evlîyanun sabrı beñzer toprağa
Kim gerek her dem aña rahmet yaga (b. 9706)*

8. Toprak ve Ekincilik

Toprak, Allah'ın yiyecekleri bitirdiği bir unsurdur (b. 5063, 6817). Âşık Paşa, ekincilikten söz ettiği bir bölümde (b. 3710-15), bu işin altı tane gereğinden bahseder: Bu altıdan biri de topraktır. Diğerleri ise; ekici, tohum, toprak, su, güneş, Hakk'ın iznidir. Bunların içinde toprak, tanenin köklendiği yer olarak anlatılmıştır. Tohum toprağa, toprak da suya muhtaçtır.

*Biri toprakdur ki dâne beklenür
Biter ol toprak içinde köklenür (b. 3703)*

9. Toprak ve Madenler

Âşık Paşa, toprakta renk renk cevherler olduğunu belirterek (b. 6629, 7464), madenlerin topraktan ayrılmak suretiyle asıl değerine kavuşacağını söylemektedir. Buna göre gümüş, gümüş olmadan önce; belki bir hayvan otlağı yahut dağdır. Ancak topraktan ayrılırsa gümüş olur. Toprağı madenden ise ateş ayırır:

*İlla topragdan gümüşi ayıran
Oddur anı kendü hâlınden iran (b. 6640) (Ayrıca bk. b. 6715, 6724)*

B. GARİB-NÂME'DE SU

Su, *Garib-nâme*'de hayat, tazelik ve rahmet kaynağı olarak görülmüş ve işlenmiştir.

1. Yeryüzü Önce Sularla Kaplıydı

“O, hanginizin amelinin daha güzel olacağı konusunda sizi imtihan için, henüz Arş’ı su üstünde iken, gökleri ve yeri altı gün içinde (altı evrede) yaratandır. Böyle iken ‘Ölümden sonra şüphesiz diriltileceksiniz’ desen, inkârcılar “Mutlaka bu, apaçık bir büyüdür’ derler.” (Hûd, 11/7) ayetinde buyurulduğu gibi ferş yani yer, evvel su üstündeydi:

Ferşi Hak su üstine urmuş-durur

‘Arş’ı hem su üstine durmuş-durur (b. 6769) (Ayrıca bk. b. 4271)

2. Su ve İnsanın Yaratılışı

Erkeğin nutfesi, ana rahmine düşer, Zuhâl onu rahimdeyken terbiye eder. Nutfe, su iken kana döner. Müşteri de kuvvet vererek o kanı et kılar (b. 4509-4511). Allah, insanı temiz olmayan bir katre sudan yaratmış; suyu kan, kanı da et etmiştir (b. 8127-28).

3. Hayat Kaynağı Olarak Su

“İnkâr edenler, göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” (Enbiyâ, 21/30) hükmünden hareketle, dünyada her şeye hayat veren sudur.

İçürür her nesneye âb-ı hayât

Dünyada anuñ-ıla bulnur hayât (b. 6499)

Ol su cåndur bu tenidür ol sunuñ

Bu su tendür cânı ol hem bu tenün (b. 6770)

Rızk’ı halkuñ ol denizde bahş olur

Ol eserden bu çiçekler nakş olur (b. 6771)

“Ölü toprağı canlandıralım, yarattıklarımızdan birçok hayvanları ve insanları sulayalım diye gökten tertemiz bir su indirdik.” (Furkân, 25/48-49) ayetinde belirtildiği gibi su, yağmur olarak gökten yağar, ölü yerler dirilir, nimetler doğar (b. 2994). Su, bitkileri hem yetiştirir hem de onları taze tutar (b. 3704). Bitkiler, ağzını suya açmış beklerler (b. 3288). Ekinlerin olması için gerekli olan 6 şarttan biri de sudur:

Hem ekinçi hem tohum hem topurak

Hem sudur hem güneş ü hem emr-i Hak (b. 3750)

4. Suyun Yaşamdaki Yeri

Su, türlü nimetler bitirir. Abdest ondan alınır, susuzluk onunla giderilir (b. 1680-81). Suyun bulunduğu yer mesken tutulacak oturulup eğlenilecek yerdir (b. 1514-15). Sudan yüz bin çeşmeler, ırmaklar olur, o kadar dalga olur ki, kimse sayamaz, onda yüz bin gemi gezinir, kimi ondan maksuduna erer kimi onda boğulur (b. 6800-17).

“İnkâr edenler, göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” (Enbiyâ, 21/30) ayeti hükmünce, cümle halkın rızkının madeni, sudur. Acı ya da tatlı olur. Ölü yerleri diriltir, yerden nimet bitirir (b. 6800-17).

5. Su Kaynakları

Allah, yeryüzünde akan sular yaratmıştır (b. 3490, 7988). Bu sular, durmadan akar (b. 36). Yeryüzünün suları denizden dağa-taşa, her yeri tutmuştur (b. 443). Dağ, taş sıcak ve soğuk sularla mana ile doludur (b. 446). Yeryüzünde sular, soğuk olursa lezzetli olur. Su soğuyunca tadı olur. Ilık olursa tadı olmaz (b. 5000-2).

6. Su ve Birlik

Garîb-nâme'nin öne çıkan en mühim konularından birlik-beraberlik duygusu, su üzerinden temsil getirilerek de anlatılmıştır. Bu tasavvura göre sular, yerden çıkarlar, yüz vurup denize akarlar. Fakat ne kadar güçlü olursa olsun bir pınar, denize yol bulamazsa yere akmaya yüz tutar. Su yalnız olursa, kuvveti olmaz; yoluna karşı duranları yıkıp geçemez. Su, birlik oluşturursa, ırmağa kadar akar ve ona katılır. Böyle olursa dağ, taş, yazı, yaban; yaz, kış dinlemeden, eksilmeden akar ve denize kavuşur. Bu, halkın birliği için bir meseldir. Çünkü halk, bir evden bu dünyaya gelmiş fakat dünyada iken fitneye düşüp dağılmıştır (b. 444-455).

7. Su ve Temizlik

Su, temizliğin kendisidir. Allah, temizlenenleri sever; su, Hak naibidir. Ten, arı suya tutulmalı, can da aşk ateşine tutulmalıdır (b. 5408-09). Evliyanın suyu, halkı temizleyen bir sudur. Onların ilmi insanı artırır (b. 9704-5).

8. Âb-ı Hayât

Âşık Paşa; *ölmeden önce ölenler, âb-ı hayâtı bulmuştur* (b. 7576), demektedir.

9. Yağmur Suyu

Yağmur suyu, sedefin içine düşerse inci olur; yılanın ağzına düşerse zehir olur. Bağa düşse türlü çiçek bitirir, çorağa düşse çer çöp meydana getirir. Su aynıdır, asıl/kök bozuksa suyun yapacağı bir şey yoktur.

Kim sadefde dürr olur yağmur suyu

Şundan eyler Pâdişâh ol lü'lüyi

Ol yılanlar kursağında zehr olur

Her kim aña sataşursa kahr olur (b. 2087-92) (Ayrıca bk. b. 650)

10. Su ve Ateş

Su ile ateş, birbirinin zıttıdır. Akıl ile nefis ilişkisi, su ile ateşin ilişkisine benzer. İkisi de birbirine düşmandır, birbirlerinin tedbirlerini dağıtırlar (b. 727).

11. Su ve Toprak

Su ile toprak, birbirine bağlıdır. "Hani Rabbin meleklere demişti ki: 'Ben çamurdan bir insan yaratacağım.'" (Sad, 38/71) ayetinde belirtildiği bu çamur yani "tin", iki nesnedir. Biri toprak, biri sudur. Cisim yani beden, bu ikisinin karışımından yaratılmıştır (b. 915-916).

12. Su ve Rüzgâr

Su ile rüzgârın arasında da münasebet vardır. Su, üstündeki gemiler, rüzgâr ile yürür (b. 7119). Fakat su, gemiye dolarsa gemi batar (b. 7236).

13. Su ve Buharlaşma

Melekler, bulutları indirir, denize bandırarak o suyu tekrar arşa çıkarır. Bütün şeyler, o sudan canlanır (b. 6800-17).

Deniz suyunu bulut içine alır, o sebeple acı tatlı su olur. Bütün çölleri, bozkırları o suvarır (b. 1666-67).

14. Su ve Değirmen

Değirmeni döndüren, sudur (b. 7759). Su, Allah'ın emri gibidir; zira su çarka dokunur ve çark döner (b. 7805-6).

Su dolabı, bağları suvarır:

Nitekim dölâb bâğlar suvarur

Alup ırmaktan suyu bâga virür (b. 8164)

15. Su ve Cennet

Cennette dört ırmak akar. Biri sudur, biri süt, biri bal, biri helal şaraptır (b. 2296). Cennetteki dört ırmak, aynı zamanda insanın gönlünde akmaktadır. Su, siyer; hamr/şarap, marifettir. Süt ilim; bal, hilimdir (b. 5709-5711).

16. Su ve Nuh Tufanı

Nuh Tufanı esnasında su, kırk arşın yükselmiştir. Ve o su, 40 gün dünyayı tutmuştur (b. 4087-88).

17. “Yüz Suyu” Deyimi

Âşık Paşa, “yüz suyu” deyimini, *hürmet ile onuru ve ar ile hicap duygusunu* (b. 9736, 10242, 10369) anlatmak için kullanmıştır.

Dört halife, insanlığın yüzü suyudur. Âşık Paşa, bunların (b. 223-24) ve dostların (b. 1931) yüzü suyu için Allah'tan merhamet dilemekte; erenlerin yüzü suyu için bizi doğru yoldan ayırma, demektedir (b. 5833).

Hz. Osman, yüz suyu olan, kendini kendinden saklayan bir halifeydi:

Yüz suyu 'Osmân'da hem artar-ıdı

Kendü cismin kendüden örter-idi (b. 2102)

Yüz suyu, kadınlara yaraşır. Ar sahibi kadın, yüzü sulu, gökçek huyludur. Bu kadınlar, cennete erkeklerden önce gireceklerdir (b. 9210-11).

18. “Suyu Uyuşmamak” Deyimi

“Suyu tutmamak, suyuna gitmemek” deyimlerini hatırlatan ifade, anlaşamamak manasında kullanılmıştır (b. 8735).

C. GARÎB-NÂME'DE YEL (YİL, BÂD)

1. Yelin Tabiattaki Yeri

Yel, bulutları gökte oynatır. Yağmura hazırlar (b. 35). Denizden, yel ile bin dalga olsa da deniz yerinde durur (b. 651). Yel, Allah'ın emriyle durmadan eser (b. 3430, 3940, 4919, 7988).

Yile bir kez es didi esdi eser

'İşk içinde günde biñ menzil keser (b. 4919)

Yel, yelkeni harekete geçirir; yel olmazsa maksada erilmez. Su üstünde gemiyi tutan ve yürüten yeldir (b. 7117-7127). Yel, yelkene dolar ve her yolcuyla meskenine ulaştırır (b. 10077).

2. Yel ve Ad Kavmi

Ad Kavmi, yel ile yok oldu. O yel, dağı taşı tel tel etti:

Biz çıkalım ortadan kim Hak diler

Yil elinde fânî ola 'Âdiler (b. 4185)

Anı didi Hûd vardı işine

Gör ne geldi 'Âd kavmi başına (b. 4189)

Yidi gün oldu savug u esdi yil

Tagı taşı kıldı ol yil til til (b. 4190)

Yil-ile hak bunları kıldı fenâ

Kaldı Hûd u Tañrı'ya kıldı senâ (b. 4195)

3. Yel ve Hz. Süleyman

Yel, Hz. Süleyman'ın tahtını taşımıştır (b. 7332).

Yil Süleymân tahtını görür-idi

Her ne kim aña yitrür-idi (b. 10412)

4. Yelden Yaratılan Mahlûkat

Devler, periler; yelden yaratılmışlardır; bunlar, viranelerde yaşarlar, ayakaltında dolaşırlar (b. 7539-43).

5. “Yele Vermek” Deyimi

Âşık Paşa, “yele vermek” deyimini, heba etmek manasında kullanmıştır: Sermayeni saçıp savurup yele verme (b. 1090). Ömür, yele vardı, geçen gün ele geçmez (b. 1208, 2899, 5573, 8645). Yedi yıl öğrendiği ilmi, insan bir saatte yele vermemelidir (b. 6444).

D. GARİB-NÂME’DE OD (ÂTEŞ, NÂR)

1. Ateş, Değiştirici/Dönüştürücüdür

Ateş, hâlden hâle döner ve döndürür:

Gör bu odı niçe yanar yandırur

Hem döner hâlden hâle hem döndürür (b. 38)

2. Ateşin Yaşamdaki Yeri

Ateş; ısınmak, açlığı gidermek, aydınlatmak için elzemdir (b. 513, 527). Ateş, aş pişirmek için kullanılır.

Odı gör kim niçe girmiş kobaya

Bişürür aşlar diler açlar toya (b. 10079) (Ayrıca bk. b. 5682)

Udun parlaklığı, od iledir (b. 6248). Ateş, gümüşü topraktan ayıran (b. 6640-6649); madenleri özlerine kavuşturan bir unsurdur (b. 6715). Çakmak, taş, kav ve ateş, bir bütündür (b. 502).

3. Cehennem Ateşi

“İnanan erkek ve kadınlara işkence yapıp sonra da tövbe etmeyenlere cehennem azabı ve yangın azabı vardır.” (Bürûc, 85/10) ayetinde olduğu gibi, cehennem ateşi (b. 680, 1598, 4047, 4601, 5990, 9917, 9933) hak olup; Âşık Paşa bunu “ahiret ateşi, yarının ateşi” şeklinde de tanımlamıştır.

4. Şeytan ve Ateş

“Cin”i de yalın bir ateşten yarattı.” (Rahman, 55/15) ayetinde belirtildiği gibi, Cenab-ı Allah, iblisi ve cin kavmini ateşten yaratmıştır: (b. 7517-18)

Od gibi serkeş olan âdem degül

Aña ger iblis dirseñ gam degül (b. 10386)

“Meleklerin hepsi de hemen secde ettiler. Fakat İblis hariç! O, secde edenlerle beraber olmaktan kaçındı.” (Hicr, 15/30-31) ve Allah “Sana emrettiğimde, seni secde etmekten engelleyen neydi?” buyurdu. (İblis) ‘Ben ondan hayırlıyım, beni ateşten yarattın onu ise çamurdan yarattın’ dedi.” (A'râf 7,12) ayetinde buyrulduğu gibi şeytan, kendisinin ateşten yaratıldığını, Âdem'in ise toprak ile sudan yarattığını söylemiş, üstünlük taslayarak asi olmuştur.

Eytdi bini Tañrı oddan eyledi

Anı toprakdan u sudan eyledi (b. 4154)

5. Aşk Ateşi

“O, kalplerin içine işleyecek, Allah'ın tutuşturulmuş bir ateşidir.” (Hümeze,104/6-7) ayeti hükmünce, yürek ateşi durduğu yerde sürekli yanar (b. 6972). Aşk ateşi, Âşık Paşa'nın sık kullandığı bir terkiptir:

Yandur imdi 'aklı ol 'ışk odına

Ger çerâg olmak dilerseñ bu dine (b. 4891) (Ayrıca bk. b. 2312, 4410, 4897, 4913, 5410, 6220, 6750, 8976, 9987)

6. Ayrılık Ateşi

Ayrılık, firkat ateşi olarak tanımlanmıştır:

Furkat odından yüregi baş ola

Durmadın gözi tolu kan yaş ola (b. 3913)

7. Hırs Ateşi

“Temizlenmek için malını hayra veren en muttekî (Allah'a karşı gelmekten en çok sakınan) kimse, o ateşten uzak tutulacaktır.” (Leyl, 92/17-18) ayetinde belirtildiği gibi, hırs ateşi ancak malı hayra vermekle ve Âşık Paşa'nın da deyimiyle malı terk etmekle söndürülebilir:

Birisi Sıddık-ıdı gör hâlini

Kim niçe terk itdi sevdük mâlını

Yagmalatdı mâl u mülkü hânumân

Virdi ol 'ışka gönül ü cism ü cân

Terk ile söyndürdi ol hurs odını

Dutdı sıdkı aldı Sıddık adını (b. 182-184)

8. Nemrut'un Ateşi

Nemrut, Hz. İbrahim'i yakmak için (b. 296); ateşin yakınında mancınık kurmuş, yaktığı ateş, yeryüzünü ve gökyüzünü tutmuş idi (b. 3780).

9. Ateş ve Su

Ateş ile su, birbirinin zıttıdır. Akıl ile nefis ilişkisi, su ile ateşin ilişkisine benzer. İkisi de birbirine düşmandır, birbirilerinin tedbirlerini dağıtırlar:

*'Aklı vardır nefsi yok rûhâninün
Nefsi vardır 'aklı yok nefsâninün*

*Durmadın hazret sever rûhâniler
Dün ü gün dünyâ kovar nefsâniler*

*Bunlar iksi birbirine yağıdır
Birbirinün tedbirini tağıdır*

*Su-y-ıla beñzer oda emsâlleri
Anuñ-ıçun birikimez hâlleri (b. 724-7)*

SONUÇ

Garib-nâme, 13-14. yüzyılın Türk kültür ve edebiyatının bir izdüşümüdür. Devrin tasavvuf anlayışını, fikrî ve edebî eğilimini yansıtmaması bakımından kıymetli bir eserdir. Arapça ve Farsça kelimelere rağbet etmeyen, toprağa, hâkten çok *toprak*; suya âb ve mâ'dan çok *su*; ateşe, âteşten ve nârdan çok *od*; rûzgâra/havaya, bâddan çok *yil* diyen Âşık Paşa, tertemiz ve terkipsiz diliyle *Garib-nâme*'yi, Türkçenin şaheserlerinden biri kılmıştır.

Unsurlar teorisi, antik Yunan'ın ve Müslüman âlimlerin zihninde ve eserlerinde belli bir mevkie erişmiş olmakla birlikte, Türk düşünüş ve edebiyat tarihinde kendine özgü değerlendirilmiş ve işlenmiştir. Anâsır-1 erbaa, daha ziyade felsefenin ve tıbbın konusu olmakla birlikte; kâinata hikmet nazarıyla bakan, her nesnede Cenab-ı Hakk'ın izlerini arayan klasik Türk edebiyatının şair ve edipleri için de üzerinde durulan bir mesele olmuştur.

Garib-nâme'de anâsır-1 erbaa konusu makalenin birinci bölümünde; Âşık Paşa'nın "toprak, su, ateş, yel" için serdettiği diğer düşünceleri de ikinci bölümde ortaya konmuştur. Âşık Paşa, bu unsurlar hakkındaki düşüncelerini, yaratılış hakkındaki ayetlere dayandırarak nazmetmiştir. Öyle ki *Garib-*

nâme'nin bu tür beyitlerini manzum ayet meali olarak nitelemek de mümkündür. Zira müellif, -yukarıda belirttiğimiz gibi- önce ya da sonra ayeti vermiş ve takiben birkaç beyitle ayeti açıklamıştır:

Ferşi hak su üstine urmuş-durur

'Arşı hem su üstine durmuş-durur

Ve kâne 'arşuhû 'ale'l-mâ'i 11/7

Ol su cândur bu tenidür ol sunuñ

Bu su tendür cânu ol hem bu tenün

Rızkı halkuñ ol denizde bahş olur

Ol eserden bu çiçekler nakş olur (b. 6769-71)

Anâsır-ı erbaanın yanı sıra, eserde müstakil olarak da tespit edip incelediğimiz “toprak, su, ateş, hava” unsurlarıyla Âşık Paşa'nın bu eserini tefekkürün bir hülâsası olarak değerlendirmek mümkündür. Evet, muhakkak ki gaye nasihattir ve eser, okuyucunun iki cihanını kurtarmaya yönelik edebî bir gayret içerisindedir. Fakat Âşık Paşa'nın, varlığa ve yokluğa herkesin baktığından farklı bir nazarla bakması, eserin adının neden *Garîb-nâme* olduğunu da aşikâr eylemektedir.

Bu çalışmada; geleneğin henüz şekillendiği bir devrin en mehabetli eserlerinden biri incelenerek, klasik Türk edebiyatındaki mazmun ve remizlerin serüvenini izlemenin önemi ve gereği ortaya konulmak istenmiştir. Zira 12. yüzyıldan sonra kendi mecrasında ilerleyecek olan klasik Türk edebiyatının bu dönemdeki imgeleri, gelecek asırların edebiyatının mazmunlarından poetikasına kadar her şeyi belirleyecek, geleneğin çehresini ve çerçevesini oluşturmaya başlayacaktır. Öyle ki örneğin *Garîb-nâme*'nin 18. yüzyılda Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Ma'rifet-nâme*'sine uzanan tesiri (Karataş, 2014: 120), ancak silsilenin anahtar kelimeleri yani mazmunları ve remizleri tespit edilerek ortaya konulabilecektir.

KAYNAKÇA

ÇANKI, Mustafa Namık (1954). *Büyük Felsefe Lugati*, C. 1, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

ÇELİK, Değer (1994). *Astroloji El Kitabı*, İstanbul: Star Yaprak Yayıncılık.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2008). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

ERDAL, Tuğçe (2017). “Halk Hikâyelerinde Aşk ve Erginlenme Tasarımında Anâsır-ı Erbaa”, *Millî Folklor*, Yıl 29, Sayı 115, s.s. 5-18.

GÖKBERK, Macit (1994). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1973). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HARMANCI, Meriç (2014). “Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha: Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13, İstanbul 2014, s.s. 23-38.

İbrahim Müteferrika, *Vankulu Lugati*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı: <http://www.kamus.yek.gov.tr/> , Erişim Tarihi: 15.01.2019.

KABLANDER, Nesibe (2016). “Üç Halvetî Şâirin Dîvânlarında Anâsır-ı Erbaa (Ateş, Hava, Su Ve Toprak) Unsurlarının Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, 11/5, s.s. 351-382.

KARATAŞ, İbrahim Ethem (2014). “Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sinde Anâsır-ı Erbaa (Dört Unsur) Görüşü”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 33, Güz, 104-122.

KARLIĞA, H. Bekir (1991). “Anâsır-ı Erbaa”, *İslam Ansiklopedisi*. C. 3, s.s. 149-151.

LEVEND, Âgâh Sırrı (1968). “Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı”, *Türk Dili Dergisi*, C. 19, S. 207, 1 Aralık 1968, s. 176.

LEVEND, Âgâh Sırrı (2015). *Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Mütercim Âsım (1230-1233 [1814-1817]). *El-Okyânusu'l-Basit Fî Tercemeti'l-Kâmûsu'l-Muhîtt*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı: <http://www.kamus.yek.gov.tr/> , Erişim Tarihi: 15.01.2019.

PALA, İskender (1999). “Mazmunun Mazmunu”, *Osmanlı Divân Şiiri Üzerine Metinler* (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi, s. 399-402.

PALA, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

PALA, İskender (2010). *Dört Güzeller, Toprak, Su, Hava, Ateş*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Hüseyin Remzî (1305). *Lugat-ı Remzî*, C. 1, İstanbul: Hüseyin Remzi Matbaası.

ULUDAĞ, Süleyman (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.

YAVUZ, A. Fikri (2002), *Kur'an-ı Kerim ve Meâl-i Âlisi*, İstanbul: Sönmez Yayınları.

YAVUZ, Kemal (2009), *Âşık Paşa Garib-nâme*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf> Erişim Tarihi: 12.01.2019.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 340-352

**Makalenin Geliş
Tarihi**

13/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

24/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

BIYOĞRAFİ YAZMA AÇISINDAN LATİFİ VE İBNÜ'L-EMİN MAHMUD KEMAL İNAL ÜZERİNE BİR MUKAYESE*

Bülent ŞİĞVA¹

ÖZET

Türk edebiyatı tezkire geleneği içerisinde 16. yüzyıl tezkirecilerinden Latifi, (ö. 1582) Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsıratu'n-Nuzemâ isimli tezkiresiyle bu alanda önemli bir yer edinmiştir. Klasik tezkire geleneğinin özelliklerini sergileyen Latifi, şairler hakkında objektif değerlendirmelerde bulunması açısından da dikkate değerdir. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal tarafından tezkire geleneğinin son örneklerinden biri olarak kaleme alınan Son Asır Türk Şairleri adlı eser de klasik tezkire anlayışını sergilemesinin yanı sıra modern biyografi anlayışına yaklaşması açısından önemlidir. Bu iki eserden hareketle tezkire ve biyografi türünün hemen hemen aynı amaca hizmet ettikleri görülmektedir. Bu iki tür arasında kişileri ele alış, içerik ve şekil yönünden farklılıkların olması iki türü birbirinden ayıran en önemli noktalaradır. Bu makalede tezkire ve biyografi türü hakkında bilgi verilerek Latifi Tezkiresi ile Son Asır Türk Şairleri isimli eser kısaca tanıtıldıktan sonra bu iki eser içerik, yöntem, dil ve üslup açısından mukayese edilmiştir. İki eserin farklarına ve benzer yönlerine, günümüz okuyucusunun dikkati çekilmeye çalışılmıştır.

* Bu makale "04.05.2009-05.05.2009 tarihleri arasında Kayseri'de düzenlenen IV. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Hatırasına)"nda sunulan tebliğin genişletilmiş şeklidir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı A.B.D, bulent_25_24@hotmail.com ORCID: 0000-0002-7447-9064

Her iki eser de devrinde büyük rağbet görmesine rağmen aynı zamanda eleştiri oklarından kurtulamamıştır.

Anahtar Kelimeler: Lâtifi, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, tezkire, biyografi, mukayese

A COMPARISON ON LATIFI AND IBNUL EMIN MAHMUD KEMAL İNAL IN TERMS OF WRITING BIOGRAPHIES

ABSTRACT

As one of the writers within the tradition of “collection of biographies” in 16th, Latifi got a foothold with his work titled “Tezkiretü’ş-Şu’arâ and “Tabsiratü’n-Nuzemâ”. Setting out the features of classical “collection of biographies”, Latifi is also remarkable in terms of his objective evaluations about poets. His work, “Son Asır Türk Şairleri”, which is considered to be one of the last examples of the traditional biography collection by İbnul Emin Mahmud Kemal İnal, is significant for approaching the modern perception of biography collection along with displaying the classical perception of biography collection. When these two works are taken into account, it is obviously seen that “the collection of biographies” and “biography” pretty well serve for the same purpose. That there are differences in terms of handling the characters, theme and form between these two genres are the most significant points differentiating between them. In this article, after the works “Latifi’s collection of biographies”(Latifi Tezkiresi) and “The Last Century Turkish Poets”(Son Asır Türk Şairleri) are briefly introduced by giving information about the genres of “collection of biographies” and “biography”, these two works are compared in terms of theme, form, language and tone. It is endeavored to take today’s readers’ attention to the differences and similarities of the works. Though both works found approval in their era, they could not get rid of the arrows of criticism.

Key Words: Latifi, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal, collection of biographies, biography, comparison.

GİRİŞ

Tezkire, Arapça *zıkr* kökünden türemiş bir kelime olup “*hatırlamaya vesile olan şey*” demektir. Kelime, bu sözlük anlamından hareketle çok çeşitli manalarda kullanılmıştır: “*küçük mektup, pusula; bir iş için izin verildiğini bildiren veya bir hususu ispata yarayan resmî belge; askerlik görevinin bittiğini bildiren belge; aynı şehirde resmî daireler arasındaki yazışma pusulası, makamlar arasında gidip gelen kısa yazı.*” (Ayverdi, 2011: 1252) *Tezkire*, terim olarak, belli bir meslekte tanınmış kişilerin, başta şairler olmak üzere,

velilerin, hattatların, mimar ve musiki ustalarının, hatta usta bir çiçek yetiştiricisinin hayat ve sanatından söz eden bir edebî türün adı olmuştur. Bu anlamıyla kelime, Osmanlı toplumu içerisinde yaratıcılığı ile ön plana çıkan ve toplumun maddi ve manevi kültürüne katkıda bulunan kişilerin biyografik bilgilerini ortaya koyan, devrin edebiyat eleştirisi örneklerini de bulabileceğimiz bir bakıma edebiyat tarihi görevini ifa eden bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır (Karataş, 2001: 435; Olgun, 1973: 174; Mermer ve Koç Keskin, 2005: 109).

Tezkire, Arap edebiyatında doğup Fars edebiyatı kanalıyla Türk edebiyatına geçmiştir. Herat ekolü tezkireleri olarak isimlendirilen Molla Câmî'nin Baharistan'ı, Devletşah b. Alaü'd-devle'nin Devletşah Tezkiresi (1487) ve Ali Şîr Nevâyî'nin Mecâlisü'n-Nefâis'i (1491) Osmanlı coğrafyasında yazılan tezkirelere modellik etmiş olmaları açısından önemlidirler.

Anadolu'da şairler tezkiresi olarak ilk örnek Sehî Bey'in Heşt-Behişt adlı eseridir. Sehî Bey ve onu izleyen ilk dönem tezkireciler Herat ekolü tezkirelerini örnek almışlarsa da bu, bir özentinin sonucu değil, bir ihtiyacın cevabıdır. Çünkü artık 16. yüzyıla kadar gelişimini devam ettiren hatta en zirve noktasına ulaşmış divan şiirinin temsilcilerini bir araya getirme, onları tanıtmaya ihtiyacı ortaya çıkmıştır (İsen, 2010:86).

Sehî Bey'den sonra Latîfi ve Âşık Çelebi Herat ekolü tezkire geleneğinden farklı bir tarz oluşturma yoluna gitmişlerdir. Bu, diğer yüzyıllarda kaleme alınacak tezkirelerde farklı yaklaşımların ve metotların uygulanmasını da beraberinde getirmiştir. Kısacası Türk tezkire geleneği, Arap ve Fars edebiyatları öncülüğünde gelişmiş olmasına rağmen uzun ve istikrarlı bir Osmanlı Devleti'nin varlığından dolayı 20. yüzyıla kadar kesintiye uğramadan şekil ve içerikle alakalı farklı uygulamalar tecrübe edilerek güzel ve başarılı örnekler vermiştir.

Tezkireler, genellikle mukaddime denilen bir önsözle başlar. Bu bölümde Allah'a hamd ve peygambere dua edildikten sonra sebep-i telif kısmına gelinir. Bu kısım tezkire yazarının, şiir ve şaire yönelik değerlendirmelerinin yer aldığı, eserini oluştururken nasıl bir yöntem izlediğini anlattığı bölümdür. Bu bölüm aynı zamanda tezkire yazarının poetika denemesidir.

Mukaddimededen sonra biyografiler kısmı başlar. Biyografi kısmında, şairlerin doğum yeri, adı, lakabı, öğrenim durumu, meslek veya makamı, hocaları,

ölüm tarihi, mezarının yeri, edebî kişiliğiyle ilgili değerlendirmeler, eserleri ve eserlerinden örnekler yer alır. Bu kısım tezkire yazarına göre uzayıp kısalabilmektedir.

Tezkirelerin sonunda da hatime adı verilen bir sonuç kısmı vardır. Bu bölümde eserin ne zaman tamamlandığı bilgisi yer alır. Hatime bölümü aynı zamanda tezkirecinin, eserini yazarken hangi sıkıntılarla karşılaştığını, çeşitli sebeplerden dolayı tezkiresini istediği gibi oluşturamadığını ifade ettiği, eserinin okuyucular tarafından kabul görmesi için Allah'a dua edip okuyucularından beklentilerini sıraladığı kısımdır.

Biyografi; bir sanatçının, yazarın ya da meşhur bir insanın hayat hikâyesini anlatan yazı veya eserdir. Biyografilerde kişinin hayat hikâyesinin yanında hayatına etki eden çevre ve insanlar, şahsiyetini şekillendiren her türlü ayrıntı, eserleri, hizmetleri ve etkileri de anlatılır. Biyografisi yazılan kişinin çevresini, devrini, hayatını incelemek titiz ve uzun bir çalışmayla mümkün olabilir. Bir biyografide olayların ve ayrıntıların ortaya konuluşunda tarafsızlık, ifadede açıklık ve sadelik esastır (Karataş, 2001: 73).

Tezkire ve biyografi için verilen bilgilerden hareketle her iki türün de hemen hemen aynı amaca hizmet ettiği görülmektedir. Bu iki tür arasında kişileri ele alış, içerik ve şekil yönünden farklılıkların olması iki türü birbirinden ayıran en önemli noktalarır.

Latîfi Tezkiresi 1546 yılında tamamlanmış ve Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmuştur. Türk edebiyatında Anadolu sahasında Sehî Bey'in tezkiresinden sonra kaleme alınmış tezkirelerden biridir. Latîfi, bizde türle ilgili olarak ilk kez tezkire adını kullanan yazardır.

Latîfi Tezkiresi; mukaddime, üç fasıl ve hatime bölümlerinden oluşmaktadır. Mukaddime kısmının önemi şiire ve şaire yönelik değerlendirmelerden gelmektedir. Eserine aldığı şairlerin seçiminde kullandığı ölçütler ve onları değerlendirme yöntemleri dikkate değerdir. Bu hâliyle mukaddime, edebiyatımızın önemli poetika örneklerinden biri olma vasfını taşımaktadır (Canım, 2000: 17). Mukaddimededen sonra gelen fasılların ilkinde Anadolu'da yetişen ya da sonradan buraya yerleşen 13 "şeyh şair"e yer verilmiştir. İkinci bölümde sultan ve şehzadelerden şair olanlar yer alır ki burada toplam yedi şair görmekteyiz. Üçüncü bölümde ise II. Murad devrinden başlayarak eserin yazıldığı yıla kadar Osmanlı devleti sınırları içinde yetişmiş ve Türkçe şiirleriyle tanınmış üç yüzün üzerinde şair yer alır.

Latîfî, eserinde alfabetik usulü ilk kez kullanmakla kalmamış her harf içinde ayrıca üç harfe kadar bir sıralama yapmıştır. Tezkiredeki toplam şair sayısı 334'tür. Şairler hakkında isabetli eleştiri ve değerlendirmeler ihtiva etmesinin yanı sıra verdiği doğru bilgiler bakımından da oldukça önemli bir tezkiredir. (Kılıç vd. 2009: 36-37)

İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal tarafından Kemâlü's-Şuarâ ismiyle kaleme alınan eser, tezkire geleneğinin son örneklerinden biri olarak sayılmış ve 1942 yılında ilk basımı yapılırken Son Asır Türk Şairleri ismi verilmiştir. Fatin Tezkiresi'nin zeyli olan eser, son dönem şairleri hakkında bilgi vermesi, zaman zaman başka kaynaklara başvurarak iktibaslar yapması, belgeler göstermesi bakımından dikkate şayandır.

Eserin mukaddime bölümünde tezkirelerde gördüğümüz konulara değinilmiştir. Bu bölümde yazar, kendisine kadar yazılan tezkireler hakkında kısaca bilgi vermiştir. Fatin Efendi'den sonra şairler tezkiresi tertip edilmediğini, tezkire yazma teşebbüslerinin çeşitli nedenlerden dolayı neticesiz kaldığını dile getirerek son yıllarda yetişen şairlere dair malumat elde etmenin imkânsız bir hayal oluşunu "... edebiyat ve târih-i edebiyat ile tevaggul edenler, üç yüz sene evvel gelen şairlere dair – mümkün mertebe – malumat alabildikleri halde beş on sene evvel yaşayan bir şaire dair menba'-i malumat bulamıyorlar." (İnal, 1999: 3) diyerek ifade etmiştir.

Mahmud Kemal İnal, eserini yazarken karşılaştığı zorlukları, bilgi alabilecek kişilerin kendisini nasıl zor durumlara düşürdüklerini ve zaman kaybına yol açtıklarını; ama yine de bu eseri ortaya koymanın gerekliliğini mukaddime bölümünde çok detaylı bir şekilde anlatmıştır.

Farklı kişilerden şair ve şaire yönelik değerlendirmeler aktardıktan sonra kendisinin düşüncelerini dile getirmiştir. "*Her güzel şey şüirdir. Her güzel şeyi hisseden ve ettiren şairdir*", "*Ruhun münbasit, yahud munkabız olduğu her şeyde şüir vardır. Şair, o şüiri görüp başkalarına da gösterebilendir.*" (İnal, 1999: 19) gibi cümlelerle şüir ve şaire dair düşüncelerini belirtmiştir. Eserini oluştururken nasıl bir yol izlediğini, şairler üzerine değerlendirmelerinde nasıl davrandığını, şairlerin biyografilerinde ne gibi inisiyatifler sergilediğini ifade ederek eserinin edebiyat âlemi için faydalı olması ve okuyucularının kendisini hayırla yad etmesi emeliyle mukaddime kısmını bitirir. Biyografi kısmı olarak kabul edilen bölümde ise alfabetik olarak 574 şair sıralanmış ve bunlarla ilgili bilgiler verilmiştir.

Latifi Tezkiresi ve Son Asır Türk Şairleri adlı eserlerin kısa tanıtımlarından sonra şimdi bu iki eseri, tezkire geleneği ve nesir özellikleri açısından değerlendirmeye geçebiliriz. Her iki eser, şairler için verilen bilgiler, ele alınan hususlar, ifade tarzları, dil özellikleri, kullanılan terimler, müelliflerin anlattıkları şairlerin eserlerinden seçtikleri örnek metinlerde ön plana çıkan özellikler açısından mukayese edilmeye çalışılacaktır. Son olarak Klasik tezkirecilik açısından Latifi, modern biyografi açısından İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal üzerine değerlendirmelerde bulunulacaktır.

LATİFİ TEZKİRESİ VE SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ ÜZERİNE MUKAYESE

a. İçerik ve Yöntem Açısından Mukayese

Her iki esere de bakıldığında, müelliflerin şairlerle ilgili değerlendirmelerinde genel olarak objektif davrandıkları görülüyor. Mahmud Kemal İnal, özellikle hayatta bulunan şairler ve eserleri üzerine uzun uzadıya açıklamalar yapmaktan sakınmıştır. Çünkü en küçük bir tenkidi bile hazmedemeyen kişilerin kendisine güceneceklerini düşünerek (İnal, 1999: 20) böyle bir durum sergilemekten mümkün merteye geri durmuştur. Bir sebebi de şairlerin edebi tekâmül içerisinde bulunmalarındır. Yapılacak bir tenkitin, şairin edebi tekâmülünü sekteye uğratabileceği düşüncesinden dolayı bundan uzak durmuş olabilir.

Latifi Tezkiresi'nin geneline bakıldığı zaman ancak bir iki şaire yönelik olumsuz eleştirilerin yapıldığı tespit edilmiştir. Latifi, bu eleştirileri yaparken düşündüğünü söylemekten asla çekinmeyen bir mizaç sergilemiştir. Latifi; şairlerin gerçek kıymetlerini, mevkileri ne olursa olsun, açıkça ve çekinmeden belirtmiş, koyduğu ölçütlerle her şaire layık olduğu kadar kıymet vermiştir. Latifi'nin şairler için getirdiği bu "ölçüt" fikri Mahmud Kemal İnal'da da görülmekle birlikte duygusallığa varan bir tutum sergilediği de görülmektedir. *"Objektif olma gayretlerine rağmen İbnülemin'in tam manası ile neslinin son temsilcisi olduğuna, ele aldığı şahıslar hakkındaki değerlendirmeleri şahittir. Bu şahıslardan bazılarının hayat hikâyelerini en hurda teferruatına kadar verirken, bazılarına aynı itina göstermez... İbnülemin'in hususi üslubu-ki bu imlasına kadar sirayet etmiştir- geleneğin sıcak, sevimli, nükteli, insanı hemen saran; buna karşılık şairlik ve şiirlerin değerlendirilmesinde objektif olmaktan çok duygusallığa varan bir tutum sergiler. Kızdığı veya sevdiği kişileri bu üslup içinde tanımak çok kolaydır."* (Erverdi vd. 1998: 35).

Latîfi Tezkiresi'nde her şair hakkında bulunabilen birçok bilginin gerektiği ölçüde verilmesine gayret edilmiştir. Mahmud Kemal İnal ise Ziya Paşa, Namık Kemal gibi daha önce haklarında çeşitli yazılar yazılan kişilerin biyografilerini kısa tutma yoluna gitmiştir. Son Asır Türk Şairleri'nin diğer bir farkı da aruzla yazan şairlerin yanında hece şairlerini de içerisinde barındırmasıdır. Bu iki eserin mukaddimelerinde dikkatimizi çeken diğer bir fark ise Latîfi Tezkiresi besmele, hamdele ve salvele ile başlarken Son Asır Türk Şairleri'nde bunun olmamasıdır. Bu durum, batıya yönelerek eski kültürden kopma ve kültürel erozyona uğramaktan kaynaklanmış olabilir. Ayrıca modern biyografi yazma geleneğine yakınlaşmanın bir sonucudur. Her iki eserde de şairler alfabetik olarak sıralanmasına rağmen Mahmud Kemal İnal zeyl yaparak bu alfabetik sıralama düzenini mecburi olarak bozmak zorunda kalmıştır. Bu durumu, İnal şu şekilde açıklama gereği duymuştur: “*Tab’ı esnâsında müsveddeleri bulunamayıp bilâhare tesadüf olunanlarla, -harf sırası geçtikten sonra müracaat edenlerin tercüme-i hâllerini ve manzûmelerini zeylen derce mecbûr oldum.*” (2013: 2582)

İki eser arasındaki diğer bir fark ise Mahmud Kemal İnal'ın “Kendime Dair” başlığı atarak kendi hayat hikâyesine yer vermiş olmasıdır. Lâtifi Tezkiresi'nde böyle bir durum yoktur. Lâtifi Tezkiresi “Hatime” kısmı ile tamamlanırken, Son Asır Türk Şairleri eseri bazı kişiler tarafından yazılmış takrizler kısmıyla hitama erdirilir.

Latîfi, tezkiresinin biyografi kısmında bilgi vereceği kişi, divan şiirinin önemli isimlerinden biri ise veya önemli devlet makamlarından birinde görev alıyorsa daha ilk cümlelerinde pek çok övücü sıfata yer verip onun önemini daha başlangıçta vurgulamaya çalışmıştır. *Der-Zikr-i Sultânu’s-Şu’arâ ve Bürhânü’l-Bülegâ A’ni Merhûm ve Magfûrun-leh Hazret-i Ahmed Paşa, Ma’şer-i Şu’arânun Kâmilü’z-zâtı ve Gürûh-ı Nuzemânun Sütûde-sifâtı Melikü’s-Şu’arâ A’ni Merhûm ve Magfûr Mevlânâ Necâtî* gibi başlıklarla daha ilk etapta bu kişilerin önemini okuyuculara verme gayretinde olmuştur. Aynı şekilde ele aldığı kişi hayatta değilse mahlastan sonra ona rahmet dileyen bir dua cümlesi eklemiştir. Mahmud Kemal İnal ise ele aldığı kişinin sadece ismini zikrederek başlığını oluşturmuştur.

Her iki eserde de şairlerle ilgili ismi, lakabı, nereli olduğu, kimin oğlu olduğu, babasının hangi görevlerde bulunduğu, eğitim durumu, hangi makamlarda bulunduğu, ölüm tarihi ve mezarının yeri üzerine bilgiler verilmiştir. Latîfi'nin, Nişânî Mehmed Paşa için verdiği “*Vilâyet-i Karamandan ve Monlâ*

Hudâvendigâr neslindendir. Cihet-i tadrîsden nişancı olmuşlar ve hizmet-i nişân ile zî-şân olup kadr ü ünvan bulmuşdur. Ba'dehû Sultân Mehmed Hâna vezîr-i müşîr olup Nişancı Paşa demekle şöhret tutup ünvan buldılar. Nişânî tahallus itmege vech oldur. Âkâbet yeniçeri zümresi tuğyân itdükde kul elinde öldiler..." (Canım, 2000: 528) bilgisi ile İbnülemin'in Avnî Bey için "Hüseyn Avnî Bey, Yenişehir Fenar eşrafından, Mirü'l-ümera rütbesini haiz Bekir Paşa'nın oğludur. Takriben 1242-1243 (1826-1828) senelerinde doğdu. Fadıl-ı meşhur Abdurrahman Sami Paşa, Tırhala Mutasarrıfı iken Bekir Paşa, kethüdalık hizmetinde bulunduğu Avnî Bey, Fadıl-ı müşarünileyhten tahsil-i marifet etti. Sami Paşa'nın Vidin Valiliği'ne tayininde kitabetle hizmetinde istihdam ve 1270 (1853-1854)de rütbe-i rabia ile taltif olundu. Sır katibi Mustafa Nuri Paşa'nın 1276 (1859-1860)da Bağdat Valiliği'ne ve Irak Müşirliği'ne tayininde divan katibi olup birlikte gitti. İstanbul'a avdetinden sonra hangi memuriyetlerde bulunduğu tahkik edilemedi... 15 Zilhicce 1301 (6 Ekim 1884)de vefat etti. Vasiyeti mucibince Bahariye Dergahı'nda zevcesinin merkadine defnolundu." (İnal, 1999: 190-192) ifadeleri bu benzerliği yansıtan birer örnektir.

Mahmud Kemal İnal, şairlerle ilgili doğum yeri ve tarihi bilgisine yer verirken Latîfi Tezkiresi'nde özellikle doğum tarihi üzerine takvime dayalı bir tespiti yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Bu bilgilerden sonra her şair için yapılmamakla birlikte şairlerin ön plana çıkan kişilik yapıları ve fiziksel görünümüne dair dikkatler sunulur. Şairin edebi kişiliğine yönelik değerlendirmeler genellikle yaratılışında şiir kudret ve yeteneğinin bulunup bulunmadığı ve şairlik mizacının genel niteliklerinin tanıtımı üzerinedir.

Latîfi Tezkiresi ve diğer birçok tezkirede şairlik kabiliyeti, genellikle olumlu çağrışımlara sahip kelimelerle zikredilir. Şairin yaratılış halini, sanat mizacını ve yeteneklerini ifade etmek için başta "tab" olmak üzere *kudret, kuvvet, kâdir, tabiat, iktidar* vb. kelime ve bunlarla yapılan tamlamalar tezkirelerde geniş yer tutar. Bu özellik Latîfi Tezkiresi'nde de görülmektedir. "Cevâhir-i nazm-ı kelâmda üstad-ı mâhir ve bâb-ı ilm ü maârifde enva'-ı ulûm ve aksâm-ı fûnûna kâdir id", (Canım, 2000: 155) "Tab'-ı pâkinde hayli letâfet ü selâkat ve şi'r-i şîrininde sanayi' ü selâset vardır.", (Canım, 2000: 228) "Hûb hattât ve pürma'rîfet ve pâk-tab ve sâhib-i fazîletdür." (Canım, 2000: 308) gibi ifadeler Latîfi Tezkiresi'nde çokça yer almaktadır. Yine şiir, beyit, nazım, üslûp üzerine *hoş, nazik, rengîn, fasih, latîf* vb. kelimeler ile tamlamalar kurularak hem şiirin güzelliği hem de şairlik yönünün kuvvetli oluşu ifade edilmiştir. Bu değerlendirme kısmı Latîfi'nin seçtiği şaire göre değişmesine rağmen oldukça uzundur.

Mahmud Kemal İnal'de ise kişinin şairlik ve şiirlerine yönelik değerlendirmeler bir iki cümle ile geçiştirilmiştir. “*Edib, terbiyeli, halim, dil-nüvâz bir şair-i mâhir idi... Şiiri gıda-yı ruh addetmişti. Dahil olduğu mecliste söz söylemezdi. Şiir okurdu, okumaktan zevk-yâb olurdu...*”, (İnal, 1999: 275) “*Fazilet-i ve hulkiyyesi kendini tanıyanlarca müsellemdir. Eski ve yeni tarzlarda –bilerek- şiir söyleyen ve her vadede şiir söylemeğe muktedir olan mütehayyizân-ı suarâdandır.*”, (İnal, 1999: 281) “*Nazik, dil-nüvâz, kâdir-dân, vazife-şinâs, mütetebbi, müdekkik bir edibdir.*” (İnal, 1999: 292) gibi birkaç cümle ile şaire yönelik değerlendirmelerde bulunmuştur.

Bu değerlendirmeler yapılırken her iki eserde de şairle ilgili anekdotlara yer verilmiştir. Mahmud Kemal İnal, şairin kendi ağzından hayat hik'ayesini ya da onu tanıyan çok yakın birisinin ifadelerini eserine koyarak birincil kaynaklara yönelmeye çalışmıştır. Mahmud Kemal İnal'ın “*Bazı şairlerin bizzat yazdıkları tercüme-i hâllerini aynen derc ettim. Herkes, kendini elbette başkasından iyi bilir.*” (1999: 21) ifadeleri bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

Latîfi ise ele aldığı şaire yönelik uzun ve dikkatli bir inceleme ve araştırma yaparak birçok eser tarayarak kanaatlerini ortaya koymuştur. “*... Bu sebîl sebebiyle nâmların ihyâ ve tezekkürlerin bu tezkire ile mücib-i du'â kıldum ve bu mukaddime minvâlince her birinün tedvîn itdüğü te'lifâtı ve tahrîr itdüğü eş'âr u ebyâtı sa'y u taleb ile bir bir buldum ve nice zaman zahmet ü meşakkat idüp cüst u cüyende ve tek ü pâyende oldum ve zebân-ı Türkide nazm u inşâyâ müte'allık ne kadar divân u risâle ve makâle varsa hezâr cidd ü ikdâm ve cehd-i ihtimâm ile tettebbu u tefahhus kıldım.*” (Canım, 2000: 23) şeklindeki ifadeler, Latîfi'nin eserini hazırlarken ne kadar titiz davrandığını göstermektedir. Böylece her iki tezkireci de eserinin nesnelliğini artırmaya yönelik adımlar atmıştır.

Latîfi ve Mahmud Kemal İnal adı geçen eserlerinde şair için yapılan değerlendirmeler arasına kişinin şairlik gücünü ortaya koyan bir iki beyit serpiştirmişler ya da şiirin hangi olay sonucunda yazıldığını belirten bilgi kısmının peşine beyit alıntıları yapmışlardır. Bu beyit alıntıları birinin bir göreve gelişi üzerine yazılan şiirlerden olabileceği gibi birinin doğumu veya ölümü üzerine yazılan şiirlerden de olabilir. Aynı şekilde hayat hikâyesinin anlatıldığı kişinin ölümü üzerine farklı kişilerin yazdıkları manzumelere de yer verilmiştir. Bu şekilde nesir aralarına şiirler yerleştirilerek hem okuyucunun bilgiler içinde bunalması önlenmiş hem de verilen bilgilere delil gösterme

yoluna gidilmiştir. Her iki eserde de biyografi kısmı şairlerin eser adlarının zikredilmesi ve şiirlerinden örnekler verilmesi ile tamamlanır.

b. Dil ve Üslup Açısından Mukayese

Her iki eser dil ve cümle özellikleri açısından mukayese edildiğinde de bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. Latîfi Tezkiresi'nin gerek mukaddime gerekse biyografi kısmında uzun cümleler göze çarpmaktadır. Eserde özellikle sıralı ve ki'li bağlı cümleler geniş yer tutmaktadır. Müellif, üç dilin (Arapça, Farsça, Türkçe) imkânlarından faydalanarak hem anlatımına zenginlik katmış hem de üç dile de hâkim olduğunu göstermiştir.

Cümlelerde; uzun zincirleme isim tamlamaları, daha çok sanatlı nesirde kullanılan seciler görülmektedir. Bu özellikler dilinin ağır oluşunu gösteren ifadeler gibi anlaşılabilir. Ancak Rıdvan Canım; bu özelliklere binaen ağır ve süslü bir üslûbun esere hâkim olmadığı bilakis eserin, dönemindeki diğer eserlerle mukayese edildiğinde oldukça sade ve açık yazıldığı tespitinde bulunmuştur. (2000: 31-33) Diğer taraftan Latîfi, tezkiresinde sadece sultan, şehzade ve şeyh şairleri anlattığı kısımlarda secili ve süslü bir anlatım sergilemiştir. Geri kalan şairlerin sayısının üç yüzün üzerinde olduğu düşünülürse tezkirenin oldukça büyük bir kısmının sade bir üslûpla yazıldığı hükmüne varılabilir. Eserini yazdığı yıllarda sanatlı anlatım yolunu tutmadığı için eleştirilen Latîfi, bilinçli olarak sadeliği tercih etmiştir denilebilir. Zaten biyografik bilgi verme amacı güden eserlerin de sade ve anlaşılır bir dille yazılması beklenen bir durumdur.

Şeyh Vefâ hakkında bilgi verirken yazdığı cümle ile Şair Cemilî için yazdığı cümleler yukarıdaki hükmü desteklemektedir.

“İlm-i zâhir u bâtında câmi’ ve hazm u havsalada bahr-ı vâsi’ idi ve fezâyil-i kudsiyye ile genc-i vîrâne-i uzlet ve kemâlât-ı ünsiyye ile gencine-i keşf ü kerâmet idi” (Canım, 2000: 122).

“Türki ibârât nâzımlarından ve Türkistan şâ’irlerindendir. Elfâz u edâsı terkib-i Nevâyîdür. Nevâyînün üç cild divânında olan eş’ârına külliyyen kâfiye-ber-kâfiye nazîre dimişdür” (Canım, 2000: 217). Biri şeyh diğeri şair olan bu şahıslar hakkında bilgi verilirken farklı bir dil ve üslûbun kullanıldığı fark edilmektedir. Şeyh Vefa için kullanılan ifadelerde daha ağır bir dilin tercih edildiği dikkat çekmektedir.

Latîfi'nin dile hâkimiyeti, kelime hazinesinin son derece zengin oluşu, seciyi

aşırılığa kaçmadan sadece dil ve üslûbuna renk katması için kullanması açık, sade ve canlı bir üslûba sahip olduğunu gösteren delillerdir.

Mahmud Kemal İnal'ın eseri Latîfî Tezkiresi'ne göre daha kısa ve basit cümlelerden oluşmaktadır. Örneğin Mehmed Akif Ersoy hakkında yazılan şu satırlara dikkat edelim.

“On dört on beş yaşlarında iken pederi vefat etti. Müteakiben Sarıgüzel Mahallesi'ndeki evleri yandı. Mîhnetler içinde tahsil-i ilme ikdâm eyledi. Mülkî Baytar Mektebi'ne girerek sınıfının birinciliğiyle mezun oldu. Orman ve Ziraat Nezareti'nde baytarlığa ait bir memuriyete tayin kılındı. Baytarlık işlerini teftiş için bazı vilâyâtı dolaştı. Mesleğine müteallik sair memuriyetlerde istihdam edildi... Âsâr-ı şüriyyesi Safahat ünvanı altında neşredildi...” (İnal, 1999: 131).

Farklı kişilerden ve kaynaklardan yaptığı alıntılarda cümle ve dil özelliklerinde değişiklikler göze çarpmaktadır. Bu alıntılarda uzun cümleler, Arapça ve Farsça isim tamlamaları, sıralı ve bağlı cümleler kendi cümlelerine göre daha fazla görülmektedir. Örneğin Celâl Paşa'yı anlatırken Cevdet Paşa'nın Tarih-i Cevdet adlı eserinden şu alıntıyı yapmıştır: *“Her fende bahse kadîr ve emsâli nâdir, şâ'ir-i mâhir ve münşi'-i celîlü'l-me'âsir olduğu halde gâyet hadîdü'l-mizac olduğundan ihnânıyla imtizac edemeyüp menem diger nîst vadilerinde dolaşarak Bâb-ı Âlî'ce ilerleyemediğinden ba'zı zevâtın hizmet-i kitâbetiyle ta'ayyüş eylerdi”* (İnal, 1999: 299). Tabiidir ki bir yazarın kendi cümleleri ile alıntı yaptığı metnin cümleleri üslûp açısından farklı olacaktır. Maksudımız İbnülemin'in üslûbunun sadeliğini mukayeseye göstermektir.

SONUÇ

Çalışmanın giriş kısmında “tezkire ve biyografilerde verilen bilgilerden hareketle her iki türün de hemen hemen aynı amaca hizmet ettiği, bu iki tür arasında kişileri ele alış, içerik ve şekil yönünden bazı farklılıkların olabileceği” belirtilmişti. Bu açıdan Latîfî Tezkiresi ve Son Asır Türk Şairleri'nin arasında çok ciddi farklılıklar olmadığı görülmektedir. Diğer taraftan İbnü'l-Emin'in eserinin yirminci yüzyılda kaleme alınmış bir tezkire, Latîfî'nin eserinin de on altıncı asırda yazılmış bir tezkire olduğu zaten bilinen bir gerçektir. Aynı amaca hizmet eden bu iki eser arasında farklı yüzyıllarda yazılmaları, biyografi anlayışında az çok oluşan değişiklikler ve batılılaşmanın getirdiği yenilik arayışı yüzünden şairleri ele alış, değerlendiriş, içerik ve şekil yani tertip, dil ve üslup açısından farklılıkların olması kaçınılmazdır.

Yukarıda anlatıldığı üzere her iki eserde de mukaddime bulunmasına rağmen batılılaşmanın etkisiyle Lâtîfî'de görülen hamdele ve salve kısımları İbnü'l-Emin Mahmud Kemal'de bulunmamaktadır. Şairleri seçme ölçütleri bakımından benzerlikler gösteren her iki tezkirecinin seçtikleri şairleri eleştirme hususunda da ileriye gitmedikleri tespit edilmiştir. Her iki tezkireci, değerlendirmelerinde objektif bir tutum sergilemelerine rağmen İbnü'l-Emin Mahmud Kemal'in bazen değerlendirmelerine duygularını karıştırdığı belirlenmiştir. Eserinde kendi hayat hikâyesine de yer veren Kemal İnal bu yönüyle Lâtîfî Tezkiresi'nden ayrılır. Lâtîfî, eserini hatime kısmıyla tamamlarken Kemal İnal'ın eseri ise takrizler ile hitama erdirilir. Bu açıdan da bir farklılık sözkonusudur. Hem Lâtîfî hem de Kemal İnal sade bir dil kullanmışlardır. Bilgi verilmesi amaçlanan eserlerde sade bir dilin tercih edilmesi kaçınılmazdır. Klasik edebiyatının sona erdiği, batılılaşmanın etkisinin iyice arttığı bir yüzyılda eserini kaleme alan İbnü'l-Emin, eserinde biraz daha modern bir biyografi anlayışına yaklaşırken klasik tezkire anlayışından da tamamen uzaklaşmamıştır. Latîfî ise kendinden önce bu tür biyografi içerikli eser yazan kişiler fazla olmadığından kendi biyografi anlayışını sergileyerek klasik tezkire geleneği içerisinde yer edinmiştir.

KAYNAKÇA

AYVERDİ, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

CANIM, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

ERVERDİ, Ezel; KUTLU Mustafa; KARA İsmail (1998). *Son Asır Türk Şairleri*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eseler/Terimler, C. 8, s.35

İSEN, Mustafa (2010). *Tezkireden Biyografiye*, İstanbul: Kapı Yayınları.

KARATAŞ, Turan (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: 2. baskı, Akçağ Yayınları.

KILIÇ, Filiz; AKSOYAK, İsmail Hakkı; EYDURAN, Aysun (2002). *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.

MERMER Ahmet; KOÇ KESKİN, Neslihan (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

OLGUN, Tahir (1973). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (1999, 2000, 2002, 2013). *Son Atır Türk Şairleri (Kemâlû's-Şuarâ)*, (Haz: Müjgan Cunbur, C. 1, m. Kayahan Özgül C. 2, Hidayet Özcan C. 3, İbrahim Baştuğ C. 4, Ayşegül Celepoğlu C. 5) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

**Makalenin Geliş
Tarihi**

10/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

22/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 353-376

KLASİK OSMANLI ŞİİRİNDE GÜLÜN BÜLBÜL VE DİĞER HAYVANLARLA İLİŞKİSİ

Talip ÇUKURLU¹

ÖZET

Günümüzde genel olarak “Divan Edebiyatı/Şiiri” ismiyle bilinen “Klasik Osmanlı Edebiyatı/Şiiri”, altı asırlık bir zaman dilimini ve üç kıtayı aşan büyük bir edebî oluşumdur. Temelde Türk-İslam kültürü kaynaklı olmasıyla birlikte Hint’ten Zerdüştlüğe, Çin’den Anadolu’ya kadar çeşitli medeniyetlere ait birçok kültürel öge, bu edebiyatın tamamlayıcı bir parçası konumundadır. Yoğun olarak Anadolu coğrafyasında bulunan klasik şairler, tabiatta gördükleri herhangi bir canlıyı, nesneyi veya karşılaştıkları tatlı veya acı olayları, farklı kültürlerle ait kavramları, zihin süzgeçlerinden geçirerek şairane bir hayalle şiirlerine nakşetmişlerdir.

Çiçekler, hemen her kültürde, mitolojide, efsanede kendisinden bahsedilen, insanoğlunun ayrılmaz bir parçasıdır. Daha çok Doğu edebiyatlarında rastlanan çiçeklerden en çok dikkat çeken şüphesiz güldür. Geniş bir coğrafyada yetişmesi, göze, burna ve dokunma hissine hitap etmesi, Hz. Muhammed (sav) ile ilişkilendirilmesi ve gösterişli bir çiçek olması, onu birçok edebî esere malzeme yapmıştır.

Gül denilince akla gelen ilk canlı bülbüldür. Asırlardır işlenegelen gül-bülbül aşkı, Klasik Osmanlı Edebiyatı’nı adeta gül-bülbül edebiyatı haline getirmiştir. Gülün

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. talip.cukurlu@siirt.edu.tr ORCID: 0000-0002-5164-6720

Bu makale yazarın “Klasik Türk Şiirinde Gül” isimli doktora tezinden hareketle oluşturulmuştur.

etrafında bülbülden başka canlılar da vardır. Arı, karga, baykuş, ceylan bunlardan bazılarıdır. Bülbülün sesinin ve görünüşün güzel olmasıyla karganın sesinin ve görünüşünün kötü olmasının karşılaştırılması gibi gül diğer hayvanlarla da çeşitli sebeplerle ilişkilendirilmiştir.

Klasik Osmanlı şairlerinin, şiirlerini topladıkları eserlere “Divân” adı verilir. Bu eserlerin büyük bir bölümünü genellikle gazeller oluşturur. Gazel, âşıkane duyguların anlatılması için en uygun olan nazım şeklidir. Başka nazım şekillerinde bir tek beyti bile olmayan kimi şairlerin, gazel nazım şekliyle yazılmış birçok şiiri vardır.

Bu çalışmada, çiçeklerin içinde en çok sevilen gülün, nazım şekilleri içinde en çok tercih edilen gazellerde, kendisini en çok seven bülbül ve diğer hayvanlarla nasıl ilişkilendirildiği incelenecektir. Çalışma alanımız, 14. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında yaşamış şairlerin, birkaç istisna dışında, gazelleriyle sınırlıdır.

Anahtar kelimeler: Klasik Osmanlı Şiiri, Gül, Bülbül, Gazel, Hayvanlar.

RELATION OF ROSE WITH NIGHTINGALE AND OTHER ANIMALS IN CLASSICAL OTTOMAN POETRY

ABSTRACT

Classical Ottoman Literature/Poetry, now known as Divan Literature/Poetry in general, is a great literary formation that transcends six centuries and three continents. As a result of its origin in Turkish-Islamic culture, many cultural elements belonging to various civilizations from India to Zoroastrianism and from China to Anatolia are an integral part of this literature. Classical poets, usually found in the Anatolian region, any living thing, object they see in nature; they wrote the sweet or bitter events they encounter, the concepts of different cultures, with a poetic dream.

Flowers, in almost every culture, mythology, the legend mentioned, is an integral part of human beings. Of course, the most common flower in the Eastern literature is the rose flower. Growing in a wide geography, addressing the eye, nose and touch of touch, associating with the Prophet Muhammad and having a flashy flower made him a literary work.

The books that the classical Ottoman poets gathered their poems were named Divan. A large part of these works usually form ghazals. Ghazal is the form of poetry that is best suited for telling the feelings of love. Some poets who have no poetry in other genres have many poems written in the ghazal form. In this study, the relationship between rose, nightingale and other animals will be examined. Our study area is limited to the ghazals of poets who lived between the 14th and 19th centuries, with a few exceptions.

Keywords: Classical Ottoman Poetry, Rose, Nightingale, Lyric, Ghazal, Animals.

GİRİŞ

İnsanlığın ilk çağlarından beri, hatta Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın henüz cennette buldukları zamanlardan günümüze değin çiçekler, insanoğlunun ayrılmaz bir parçası olmuştur. Semavî olsun olmasın hemen bütün dinlerde, birbirinden kıtalar ve asırlarca uzakta yaşayan kültürlerde, çiçeklerin ve bilhassa gülün ayrı bir önemi bulunmaktadır.

Eserleri asırları aşmış günümüze kadar gelen klasik Osmanlı şairleri, kurdukları orijinal hayaller içerisinde çeşitli çiçeklere de yer vermiştir. Örneğin, Yavuz Bayram 15. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında yaşamış 26 klasik Osmanlı şairinin divanındaki yaklaşık 100.000 beyti tarayarak yaptığı çalışmada, 19 farklı çiçeğin isminin geçtiğini, bazılarının farklı isimlerle anılması ya da alt türlerinin de şiirlere girmesi sebebiyle bu sayının 28'e çıktığını belirtir (2007: 216-217). Bu çiçekler içinde kendisinden en çok bahsedilen ise güldür. Lâle Devri'nin ihtişamlı günlerinde bile gülün saltanatı sarsılmamış, tahtını lâleye kaptırmamıştır. Bu durum, gülün çok eski zamanlardan beri geniş bir coğrafyada biliniyor olması; Hz. Muhammed'i (sav) temsil etmesi; dokunma, koklama, görme hatta tatma duyularına hitap etmesi; sevgilinin yanağına ve dudağına benzemesi yönleriyle ilgilidir (Bayram, 2001: 372).

Klasik şairlerimiz eserlerinde, çiçeklerin yanı sıra çeşitli hayvanlara da yer vermişlerdir.² Biz, çalışmamızın kapsamı gereği gülün ilişkilendirildiği hayvanları inceleyeceğiz. 14. yüzyıl ile 19. yüzyıllar arasındaki divanların gazeller bölümlerinde yapılan taramalar neticesinde gül ile bağdaştırılan hayvanların neredeyse tamamının kuş türleri olduğu tespit edilmiştir³. Bu durumunun en büyük etkisi şüphesiz gül ile bülbül arasındaki maceradır. Şairler, bülbül ile diğer kuşları çeşitli yönlerden, bilhassa ötüşü ve sevgiliye olan aşkı cihetlerinden karşılaştırmışlardır. Şairlerin, kuşların özelliklerini

² Klasik Osmanlı şiirinde hayvanlar üzerine yapılan çalışmalara örnek teşkil etmesi bakımından: BATİSLAM, H. Dilek (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka, Simurg", Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, S. 7, s. 185-208; ÇETİNKAYA, Fadime (2008). *Nefi Divânı'nda Bitkiler ve Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme*, Cumhuriyet Üniv. SBE TDE ABD YL Tezi, Sivas; DURKAYA, Hayriye (2010). "Fehîm-i Kadîm Divânı'nda Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 3, Issue: 15, s. 13-27; EREN, Abdullah (2009). "Sihâm-ı Kazâ'da Hakaret Unsuru Olarak Hayvanlar", Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, S. 2, s. 28-44; ESKİGÜN, Kübra (2006). *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv. SBE TDE ABD YL Tezi, Kahramanmaraş; KAYA, Bülent (2010). "Divan Şiirinde At ve Şiirlerde İşleniş", Türk Bilim Araştırma Vakfı, C. 10, S. 3, s. 86-99.

³ Ömür Ceylan, kuşlar üzerine yaptığı çalışmada klasik Osmanlı şairlerinin konu ettikleri kuş türü sayısının 50'den fazla olduğunu belirtmiştir (2006: 248).

beyitlerde ustaca işlemleri oldukça dikkat çeken bir husustur. Bu durum bize, Osmanlı şuarasının ne kadar geniş bir bilgiye/kültüre sahip olduğunu, üstün gözlemci yönlerini ve doğada mevcut her türlü varlığı zihin süzgeçlerinden geçirerek nasıl şiire dönüştürdüklerini göstermektedir. Dolayısıyla bu tür beyitlerin bir kısmını kuşlarla ilgili ayrıntılı bilgilerden yoksunken anlamak mümkün değildir. Bu sebeple kuşlar ve diğer hayvanlar hakkında kısa bilgiler verildikten sonra beyitlerin incelenmesine geçilecektir.

1. Arı (Zembûr) ⁴

Gül ile arı arasında ilişki kurulması, klasik Osmanlı şiirinde nadir karşılaşılan kullanımlardandır. Aşağıdaki beyitte arı, hem çiçeklerden aldığı polenlerle faydalı bir ürün ortaya koyma yönüyle hem de zehirli bir iğneye sahip olup zarar verme cihetiyle ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte Şeyh Gâlib, tezatlardan yararlanarak anlam oyunlarına başvurur. Gül dikenli olduğu halde arı ondan faydalanarak, yararlı bir madde vücuda getirir. Şair de aslında “biz yabancıya diken gibi geliriz ama bilenlere bal gibi faydalıyız” demek ister:

Hâr-âver olan gülden alıp feyz çü zembûr
Bi-gâneye nişiz velî hum-hâneye nûşuz Ş. Gâlib, 121/6⁵

2. Baykuş (Bûm)

Türkçede “baykuş”, Arapçada “bûm” olarak adlandırılan bu hayvan geceleri ortaya çıkan ve genellikle harabelerde yaşayan yırtıcı bir kuş türüdür. Klasik şairlerin genel inanişına göre baykuş uğursuz bir hayvandır ve bu yüzden insanlar ve diğer kuşlardan uzaklaştırılmıştır. Yapılan taramalar neticesinde gül ile baykuş arasında kurulmuş doğrudan bir ilişki tespit edemedik. Aşağıdaki beyitte kullanılan gülistân ise bir kıyas amacıyla beyte dâhil edilmiştir.

Şair, insanların vatanlarını sevmeye mecbur olduğunu dillendirirken, sözlerine delil olması açısından baykuşun bile vatanı olan vîrâneği gül bahçesine değişmediğini söylemiştir. Şair, bir ve bin kelimelerini kullanarak beytin anlamını kuvvetlendirmiş ve vatan olan bir viranenin gurbet olan bin gül bahçesinden daha değerli olduğunu belirtmiştir:

⁴ Hayvanların isimleri alfabetik olarak sıralanmıştır. Madde başlarında hayvanların -varsa- Türkçe isimleri, parantez içinde ise en çok kullanılan Arapça ve Farsça isimleri verilmiştir.

⁵ İsimlerin yanlarındaki ilk sayı, divândaki kaçınıcı gazel olduğunu, ikinci sayı ise o gazeldeki kaçınıcı beyit olduğunu göstermektedir. Gazellerin dışından seçilen beyitlerin tür özelliği ise kısaltmayla belirtilmiştir.

Halk-ı âlem bi't-tabi hubb-ı vatan mecbûrudur
Bin gülistâna değişmez bûm bir vîrâneyi Es'ad Muhlis Paşa, (Ceylan,
2007: 56)

3. Bülbül (Andelib)

Gül denildiğinde akla ilk gelen çağrışım olan gül-bülbül ilişkisi, Klasik Osmanlı şiirinin en önemli mazmunlarından biridir. Fakat bu mazmun başlı başına bir çalışma alanı olduğu için konumuzla ilgili özet bilgiler verilecektir. Bu mazmun bağlamında gül, sevgilidir fakat -genellikle- sevgilinin cinsiyeti hakkında kesin hatlar çizilmez. Sevgili, peygamber, padişah, şehzade, paşa vb. olabilir. Bülbül ise ömrünü, sevgiliye kavuşma yolunda telef eden, ona ulaşmak için canını çekinmeden feda eden, ondan gelecek azaptan⁶ bile lezzet alabilen divane âşıktır. Fakat -istisna kullanımlar bir kenara bırakılırsa- bülbüle visal bir türlü nasip olmaz ve bu uğurda ölür gider. Edebiyatımızda bu aşk ilişkisi hem mecazî hem gerçek aşkı anlatmak için başta Klasik Osmanlı şiiri olmak üzere, tekke-saz şiirinde ve yer yer de halk şiirinde kendine yer bulmuştur.⁷

Bülbül, sesinin güzelliği sebebiyle sıkıntı çekmiş, kafeslere hapsedilmiş, efsaneleşmiştir. Atalarımızın “bülbülün çektiği dili belasıdır” demesi bu sebeptedir (Kemikli, 2010: 285). Bu kuşun efsaneleşmesinin bir diğer sebebi ise güle âşık olduğu tahayyülüdür. Edebiyatımızdaki bu gül-bülbül aşkı daha çok mesnevî türünde yazılan eserlerde işlenmiştir. *Bülbülnâme*, *Bülbüliye* ve çoğunlukla da *Gül ü Bülbül* adı verilen bu eserler, genellikle alegorik bir üslupla kaleme alınmıştır (Ceylan, 2007: 62). Gül ile bülbülün aşkı için oluşturulmuş çeşitli efsaneler mevcuttur. Bunlardan birine göre, kendisine yüz vermeyen güle dayanamayan bülbül bir gün gidip gülün gövdesine konunca dikenler bülbülün göğsüne batmış, akan kan gülün köklerinden damarlarına kadar yayılmış, eskiden kırmızı olmayan gülün rengi bu olaydan sonra kan kırmızısı halini almıştır (Ayvazoğlu, 1996: 91).⁸

⁶ Azb (ع ذ ب) kelimesi ile azâb (ع ذ ا ب) kelimesi aynı kök harflerinden oluşur. İlki “tatlı, lezzetli” anlamına gelirken ikincisi “keder, işkence” anlamlarına gelir. Klasik şairler için sevgiliden gelen azâb dahi, azb'dir. Çünkü âşıkla ilgilenildiğini gösterir. Sevgili iyi ya da kötü herhangi bir karşılık vermezse âşık için asıl azâb bu olur. Şairler bu tarz kelime oyunlarına/anlam ilişkilerine şiirlerinde yer vermişlerdir.

⁷ Örneğin, “*Manilerde Çiçek Adları ve Gül*”ün kullanımı için bkz: Tepeli, Yusuf-Yılmaz, Adile, Her Yönüyle Gül Sempozyumu Bildiri Metni, 2012, Isparta.

⁸ Benzer şekilde Türk boylarında gül hakkında oluşturulan efsaneler için bkz: Sakaoğlu, 2003: 42-45.

Bülbülün ötüşü baharın geldiğinin habercisidir. Çünkü o, “mevsim-i gül”de gül bahçelerinde öter. Kadı Burhâneddin, onun ötmeye başlamasının baharın geldiğinin ve güllerin açtığıının habercisi olduğunu söyler:

Kulağuma gülşende bir âvâze irişdi
Bülbülden ü bildüm ki cânım yaza irişdi K. Burhâneddin, 366/1

Gül bahçesinde kulağıma bir ses ilişti. Bülbülden bildim ki canım yaza erişti.

Arapçada “andelib”, Farsça ve Türkçede genellikle “bülbül” isimleriyle bilinen bu kuş, çalılık alanlarda ve dere boylarında yaşayışı ve güzel ötüşü ile bilinir. Güle olan aşkıyla bilinen bülbül hakkında Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*’nin ilgili maddesine, şöyle bir not düşmüştür:

“Güya güle taaşşukuyla eski şuarımıza sermaye olmuş ise de bülbül, gülden değil dikenden ve dikenli çalılıklardan hoşlanır (2010: 158).

Onay, bülbülün çalılıklarda yaşamasını yavrularını yılanlardan korumak istemesine bağlar. Çünkü yılanlar taze kuş etini çok severler ve yılanların ağaca sarılıp çıkması mümkündür fakat sık dallı ve yapraklı ağaçlara, gül fidanlarına çıkamazlar (2009: 102). Böylece bülbül ve yavruları korunmuş olur. Dîvân şiirinde buna telmihte bulunan beyitlere rastlamak mümkündür:

Efi-i sermâ bulursa lânesin bülbüllerün
Sahn-ı gülşende komaz bir dânesin bülbüllerün Sâbit, 219/1

Kışı geçiren yılan, gül bahçesindeki bülbüllerin yuvasını bulursa bülbüllerin bir tanesini bile bırakmaz (hepsini yer).

Rakiplere cesaret veren, onları şımartan, bülbülü rakip karşısında sıkıntıya düşürüp ona eziyet çektiren aslında güldür. Çünkü o her defasında dikenlere bin türlü işve ve naz ederken, dikenin gamıyla hem-dem olmuş bülbüle yüz bin sıkıntı çektirir:

Hâra bin dürlü nüvâziş eyleyüp her bâr gül
Bülbül-i gam-hâra eyler sad-hezâr âzâr gül Fatin, 87/1

Bülbül her ne kadar diken yüzünden acı çekse de sevdiğinden vazgeçmez. Kuşça canı pahasına yuvasını terk edip gider ama güllerin bir tanesini bile dikene vermez:

Çıkup bir kuşça cân ile gider kor lânesin bülbül
Adû-yı hâra virmez güllerün bir dânesin bülbül Sâbit, 231/1

Bülbülün rakipleri sadece diken ve rüzgâr da değildir. O, güle ulaşamadığı için güle ulaşan her şey onun için rakip sayılır. Gülün yapraklarına düşen çiğ taneleri veya goncaların üzerindeki jaleler de birer rakiptir. Fakat o çiğ tanelerinin aslında bülbülün akıttığı gözyaşları veya bülbülün eriyen yürek yağı olduğunu tahayyül eden şairler de vardır:

Jâle sanma görinen berg-i gül-i ter üzre
Dîdesinden saçılır eşk-i revân-ı bülbül Mezâkî, 264/3

Gül-goncadaki jâle değül tâbiş-i gülden
Sâbit yüreği yağı erür bülbül-i zârün Sâbit, 214/5

Gülün, âşıkları sarhoş edip kendinden geçirecek kadar etkileyici bir kokusu vardır. Necâtî, sevgilisinin güzelliğini görünce kendinden geçtiğini söyler. Bu iddiasını delillendirmek için de gülün kokusu sebebiyle bülbülün sürekli sarhoş gezmesini örnek olarak gösterir. Dolayısıyla şair, mahbubunun gül, kendisinin bülbül olduğunu ima eder:

N'ola hüsnünden Necâtî olsa bî-hûş ey sanem
Büy-ı güldendür demâdem bülbül-i gülzâr mest Necâtî, 29/6

Sevgilisine hitap eden Ahmet Paşa, onun yanağını güle eş tutar. O, gülü, yapraklarının kat kat olması sebebiyle bir kitaba benzeter. Bu kitapta güzel sözler bulunur. Bülbül, şairin sevgilisinin yanağının güzelliklerini övmek için - başka bir çiçekten değil- gül yaprağından güzel sözler ezberler. Çünkü sevgilinin yanağının vasfı ancak gül kitabında yazılıdır:

Ârızın lütfun ögmege bülbül
Berg-i gülden letâ'if ezberler Ahmet Paşa, 46/8

Bülbül her zaman güzel sözler söylemek için ötmez; o kimi zaman da evradını okur. Evrad, genellikle bir insanın isteğinin yerine gelmesi için ayetlerden, hadislerden ve din büyüklerinin dualarından oluşan yakarışlardır. Aşağıdaki beyitte Şeyhülislâm Bahâyî, insanların arasındaki bu tutumu bülbüle yüklemiştir. O, gülzârı büyülemek ve rakip olan dikenin ateşe vermek için gece gündüz evrad okur. Bülbülün okuduğu evrad ne gülzâra ne de dikene tesir etmediği halde o, okumasını devam ettirmektedir:

Ne teshîr etdi gülzârı ne urdı âteşe hârı
Yine turmaz okursun rûz u şeb evrâdun ey bülbül Ş. Bahâyî, 24/3

Bülbül manasında kullanılan başka bir kelime de Farsça kökenli olan “hezâr”dır (M. Âsım Efendi, 2009: 355). Bu kelime aynı zamanda “bin” sayısını karşıladığı için şairler, her iki anlamı da çağrıştıracak biçimde kelime oyunları yapmışlardır:

Zâtîyâ ol ârızı meh yüzüme gülmeşe ger
Gülşen-i küyında feryâd-ı hezâr itsem gerek Zâtî, 787/7

Ey Zâtî! Eğer, o yanağı ay (gibi olan güzel) yüzüme gülmezse köyünün gül bahçesinde bülbül gibi feryat etsem (veya bin[lerce] feryat etsem) gerektir.

Gül ile bülbülü sordum o gonca güldü dedi
Benim gibi sana yok sen gibi hezâr bana Kırımlı Ali (Ceylan, 2007: 64)

Gül ile bülbülü sordum o gonca gülerek dedi ki: Benim gibi sana yok senin gibi bülbül de bana (yok) veya benim gibi bir güzel yok ama (bana) senin gibi (biri) binlerce var.

Gül ile bülbülün aşkı dillere destan olmasına rağmen, bazı şairler buna inanmazlar. Bâkî, aşağıdaki beytinde şebnemin lâleye olan düşkünlüğünün, ona olan aşkının çok fazla olduğunu, bunun yanında bülbülün güle olan aşkının ehemmiyetsiz kaldığını; bülbülün kendini âşık sandığını söyler. Nedîm de benzer bir düşünce içindedir: “Bu efsaneyi anlatmaktan maksat sevgiliye dinletmedir. Yoksa gül ile bülbülün aşkı büyütülecek bir mesele değildir”:

Nitekim lâlelere şebnem olup üftâde
Güllere âşık-ı şeydâ geçine bülbül-i zâr Bâkî, k. 18/54⁹

Kasd ol büte dinletmedir efsâneyi yoksa
Değmez gül ü bülbül bu kadar güft ü şünûde Nedîm, 124/7

Osmanlı şiiri geleneğinde âşık, sevdiğine kavuşmak için ne kadar gayret sarf etse de vuslat mümkün olmaz. Âşık/bülbül, sabahlara kadar inlemekten “bî-tab” düşer; ağlamaktan gözlerinden yaş yerine kan gelir. Sabahlara kadar çektikleri âhlar, gökyüzünü kızıl bir renge bürür... Klasik şairlerimizden bazıları bu teamülün dışına çıkarak gül ile bülbülü kavuşturur hatta evlendirir:

⁹ Onay’ın eserine örnek olarak aldığı Bâkî’nin bu beyti, Sabahattin Küçük’ün hazırladığı Bâkî Divânı isimli eserde şu şekilde geçmektedir:

Nitekim lâlelere şebnem olup üftâde
Güllere bülbül-i şeydâ geçine âşık-ı zâr

İşitmiş andelîbe gonca dün gülşende akd olmuş
Bugün bâd-ı sabâ erken mübârek-bâda gelmiştir Re'fet (Onay, 2009:
103)

Keçecizâde, bülbülün güllerle samimi olmasının asıl sebebinin goncayı oğluna almak olduğunu söyler. Sâbit ise adeta İzzet Molla'nın beytini tamamlar ve anasını da bülbülün aldığını belirtir:

Güllerle içli dışlı olup aldı goncayı
Gülzâra etti oğlunu dâmâd andelîb İzzet Molla (Onay, 2009: 103)

Müzeyyendür gül-i sûrî ile gülşen-sarây-ı bâğ
Düğün var gonca bikrin oğlı almış anasın bülbül Sâbit, 231/3

Dîvân şiirinin kendisinden en çok bahsedilen kuşu şüphesiz bülbüldür. Dolayısıyla güllerle bülbüllerin aşkının anlatıldığı beyitlerin sayısı da yüz binlercedir. Çünkü güllerle bülbüllerin ilişkisi çok eskilere dayanır. Böyle düşünen şairlerden biri olan Cinânî, gül ile bülbülün çocukluktan beri tanıştıklarını hatta o zamanlar çubuk ata beraber bindiklerini söyler:

Kadîmîdür hukûkî bülbülün güllerle gâyetde
Çubuk ata bile binmişler eyyâm-ı sabâvetde Cinânî, (Ceylan, 2007: 64)

Cinânî, gül ile bülbülün çocukluktan beri dost olduğunu düşün(dür)ürken Necâtî, bülbülü davetsiz bir misafir kabul eder. Gonca ağzını açıp bir kere bile "gel" dememişken bülbül gelip bahçenin ortasına yuva kurmuştur. Nedîm ise, bülbüllerin gelmesinin sebebinin yeni açan güller olduğunu belirtir:

Bir kerre gonca ağzın açıp gel demiş değil
Bülbüllere ki sahn-ı cemenden yuvalanır Necâtî, 130/4

Nedir bu germî-i bâzâr-ı nev-bahâr-ı arûs
Açılrsa bir gül-i ter bin hezâr olur peydâ Nedîm, 4/2

Yeni açan, taze güllerin aşkı, bülbülleri kendilerine köle eylemiştir. Gam tuzağına düşmüş bülbülün sevgiliye kul-köle olmuş gönlünü bir daha azat etmesi mümkün değildir:

Seni ol denlü dil-bend eylemiş aşk-ı gül-i ter kim
Ne mümkün dâm-ı gamdan bir dahî âzâdım ey bülbül Ş. Es'ad, 137/2

Bazı şairler, gül ile bülbülün çocukluktan bu yana tanıştıklarını, bazıları bülbülün aşktan anlamadığını, kimisi gülün bülbüle yüz vermediğini

söylerken Şeyh Gâlib bu konuya çok farklı bir açıdan yaklaşır. Bülbül ile kazın hikâyesini anlattığı kısa mesnevîsinde, “Gül ile bülbülün aşkı hakkında çok düşünülmüş, çok tartışılmış fakat böyle bir meseleden ne gülün ne de bülbülün haberi vardır.” der:

Olunmuş gerçi çok bahs ü te’emmül
Ne gül duymuş bu gavgâyı ne bülbül Ş. Gâlib, msnv. 4/41

Gül bülbüle her ne kadar eziyet etse de bülbül sadakatle sevgisini göstermeye devam eder. Fakat gül de insafa gelip âşğını bir kez olsun güldürmez. Üsküplü İshâk ve Behiştî, gülün sıkıntı ve eziyet defterlerini bir türlü kapatmadığını, garip bülbülün ömrünün ağlamakla geçtiğini, bu dünyanın kuralının böyle olduğunu söylerler:

Âh kim cevr ü cefâ defterlerin gül dürmedi
Ağlamakla geçdi ömri bülbülün güldürmedi Ü. İshâk, 330/1

‘Andelîb âh idüp ağlar gül ana hande ider
Böyle gelmişdür ezelden bu cihân böyle gider Behiştî, 141/1

Şeref Hanım, biçare âşğın aslında sevgililere şeref verdiğini belirtir. Bu düşüncesini kuvvetlendirmek için de güle ve gül bahçesine şeref verenin bülbül olduğunu söyler. Böylece sevgiliyi güle, gülzâra; kendisini de bülbüle benzetmiş olur:

Virse hûbâna n’ola âşık-ı bî-çâre şeref
‘Andelîb ile gelür hep gül ü gülzâra şeref Şeref Hanım, 81/1

Her ne kadar güle ve gül bahçesine şeref veren bülbül olsa da, o gülden beklediği karşılığı bulamadığı için hep sıkıntı çeker. Sevgili ona yüz vermemiştir ve bahar mevsimi de zaten bitip gül harmanı yapılmıştır. Dolayısıyla çaresiz bülbülün gülistanda durmasının bir anlamı kalmamış, çok sevdiği gül bahçesine veda etme zamanı gelmiştir:

Bahâr mevsimi geçdi savuldı hırmen-i gül
Gel eyle bülbül-i bî-çâre gülsitâna vedâ Ü. İshâk, 121/2

Bülbül kimi zaman çaresizce gülden ve gülistandan vazgeçse de kimi zaman da kendi isteğiyle gülü terk eder. Neşâtî’ye göre bülbül, sevgilinin saçını yanağının üzerinde perişan görürse gülü bırakıp sümbülü tercih eder:

Sünbülü tercih ider bülbül çemende güllere
Zülfünü ruhsârün üstinde perişan görmesün Neşâtî, 93/4

Fuzûlî, bülbülün kötü kaderinden bahseder. Gülün matemi bülbülü, karga ile bir konuma getirmiştir. Bu matem yüzünden artık bülbülün de tıpkı karga gibi rûzgârı bozuk, bahtı karadır; dili lâl olmuştur:

Rûzgârın tîre bahtın kare nutkun lâl edip
Mâtem-i gül bülbülü zâğ ile yeksân eylemiş Fuzûlî, 130/6

Gülün güzelliğini âleme duyuran aslında bülbüldür. O olmasa, gülün güzelliklerinden bahsetmese kimsenin gülden haberi olmaz. Dolayısıyla gül şöhretini bülbüle borçludur. Âşıkların ve sevgililerin durumu da tıpkı böyledir. Âşıklar/şairler, sevgililerinden bahsetmeselerdi, onların güzellikleri duyulmazdı:

Sen tuyurdun hüsnini dünyâya Yahyâ dilberün
Bülbül-i şûridenün 'aşkıyla meşhûr oldı gül Ş. Yahyâ, 217/5

Şirâze, “*kitap ciltlerinin iki ucunda bulunan ve yaprakları muntazam tutan, ibrişimden örülmüş ince şerit*”tir (Devellioğlu, 2003: 1000). Şirâze olmadığı zaman düzen bozulur, kitap dağılır. Mezâkî, gül yapraklarından oluşan bir mecmua tahayyül etmiş, bu mecmuanın şirazesini olarak da bülbülün can ipinin uygun olacağını, bunun mecmuaya değer katacağını söylemiştir. Şair burada, eğer bülbül olmazsa gülün de olmayacağını, onun değerini ve zînetini bülbüle borçlu olduğunu telmihte bulunur:

Yaraşur zînet-i mecmû'a-i evrâk-ı güle
Olsa şirâze eğer rişte-i cân-ı bülbül Mezâkî, 264/5

Yahyâ, bülbülün kimi zaman güle zarar verdiğini düşünür. Gülün açmama sebebi sabahlara kadar öten bülbüldür. Çünkü o, ötüşüyle gülün naz uykusuna engel olmuştur. Fakat gülün bundan incinmemesi gerektiğini, bülbül-i şeydânın âdetinin bu olduğunu da söylemeden geçemez:

Mâni' oldı hâb-ı nâza diyü gül açılmamış
İncinilmez bülbül-i şeydâya mu'tâdı budur Ş. Yahyâ, 111/2

“Şeydâ”, “*aşktan aklını kaybetmiş, divane*” demektir (Devellioğlu, 2003: 995; Nâcî, 2009: 637). Bir önceki beyitte de söylendiği gibi akılları başlarında olmadığı için divanelerin yaptıklarından, söylediklerinden incinmemek gerekir.

Bülbülü deli-divane eden, bülbülün gönlünde akıl bırakmayan sebeplerden biri de gülün alınıdaki kıvrımlardır:

Çin-i cebîn-i gül dil-i bülbülde kor mı hûş
'Arz-ı niyâz kanda getürmez nigâhî tâb Neşâtî, 10/3

Neşâtî, bülbülün renkli, güzel görünen yuvasını aslında ciğerinin kanıyla yaptığını söyler. Bununla divane gönlünü kandırıp “gül” diye avuttuğunu belirtir:

Ciğer kanıyla itmiş şöyle rengin lânesin bülbül
Ki gâhi gül sanup egler dil-i divânesin bülbül Neşâtî, 81/1

Başka bir beytinde Sâbit, bülbülün ötüşünün sebebinin, altından yapılmış bir külâh takmış olan gül şâhına mehterlik yapmak olduğunu belirtir. Şair, altından yapılmış bir külâh derken, gülün yapraklarının ortasında bulunan sarı tozlara telmihte bulunur:

Bülbül hezâr şevk ile mehterlik eyleyüp
Çalındı nevbet-i şeh-i zerrîn-külâh-ı gül Sâbit, 234/2

Ceylan, ateşin artığı olan külün renginin, zafiyetin, güçsüzlüğün alameti olarak hastaların, düşkünlerin ve özellikle âşıkların benzinin rengi olduğunu söyler. Ayrıca aşk illetiyle bitap düşenlerin bir süre sonra vereme yakalanacağını ve renklerinin kül rengine döneceğini belirterek, en ateşli ötüşe sahip bülbül cinslerinden biri olan Osmanlı coğrafyasının en yaygın bülbül türü olan “İran Bülbülü” ya da “Taş Bülbülü” adlarıyla bilinen bu cinsin renginin de -âşığın rengi gibi- kül renginde olduğunu bildirir (Ceylan, 2010: 268). Bu benzerlikten faydalanan klasik Osmanlı şairleri kelime oyunları ile bunu şiirlere de yansıtırlar:

Bilmezsin sahn-ı çemen bülbüline n'oldı yine
Gül/kül gibi benzi garîbün kül/gül olup soldı yine Behiştî, 461/1

Sevdiği uğruna hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan bülbülün yapabileceği son şey kendi canından geçmektir. Bunun için pervane misali kendini kızıl gülün önüne atarak kül olur; gülde fâni olur. Bülbülün külünün gülün toprağına karışması aslında bir son değil, yeni bir başlangıçtır. Bu kül, gelecek baharda açacak olan güle daha canlı bir renk kazandıracaktır. Şairane kurulan bu hayâlin gerçeklik payı da bulunmaktadır. Botanik bilgini Kenber bu konuda şunları belirtir:

“Kemik, boynuz, tırnak kırıntıları ve -özellikle de içinde azot fazla olduğu için gülleri kuvvetlendiren- kurumuş kan gibi gübreler gül için çok faydalıdır.” (Kenber, bty: 43-45).

Gelibolulu Âlî, goncaya seslenir ve yanaklarını “gül gül” ettiğini söyler. Goncanın yanaklarının bu hale gelmesi aslında iyice kızarmasının ve cazibesinin/ateşinin/yakıcılığının kuvvetini artırmasının işaretidir. Bu aslında bir çeşit hiledir. Bülbül bu hileyle ağa düşmüş ve yanarak kül olmuştur. Gonca bülbülün külünü kullanmış ve yeniden gül olması için bir gonca fidanının yanına -belki de kendi köklerine- serpmiştir:

Çemende ruhların ey gonca gül gül itmişsin
Zavalı bülbülü yakmış külin gül itmişsin Gelibolulu Âlî, 460/1

Osmanlı şairleri, bazı durumlarda sözlerinin anlamını kuvvetlendirmek, söylediklerinin etkisini daha da artırmak için teşbihi ters çevirirler. İlk durumda sevgili güle benzerken, ikinci durumda gül sevgiliye benzer. Nâilî, aşağıdaki beytinde sevgilinin bağa gelmesini ister. Çünkü o geldiğinde bülbül onu görecek, onun gülden daha güzel olduğunu fark edecek ve gül için ettiği feryadın boşa gittiğini anlayacaktır:

‘Azm-i bâğ et ki çemen bülbüle zindân olsun
Gül için etdiği feryâda peşimân olsun Nâilî, 276/1

Aynı şair başka bir beytinde kendini bülbüle benzetir fakat kendisinin bülbül olduğunu doğrudan söylemez. Nâilî’nin sözlerini işiten sevgili dayanamaz ve “o benim bülbülümdür” demekten kendini alamaz:

Nâilinin işidip zemezme-i güftârın
Bülbülümdür demesin ol gül-i hürrem ne desin Nâilî, 275/5

Klasik Osmanlı edebiyatındaki değeri yadsınamayacak kadar önemli olan ve âşıklık konusunda “hakikî âşığın kendisi olduğunu ve Mecnûn’un sadece adının duyulduğunu” belirterek bu konuda üstat olduğunu iddia eden Fuzûlî, aşağıdaki beytinde de benzer bir düşünceyi dile getirmiştir. O, kimi zaman gül dalını kimi zaman da kafesi mesken tutan bülbüle kızmaktadır. Çünkü gerçek âşıkların âhı sebebiyle gökler bile alev alırken bülbülün âhından çer-çöp bile tutuşmaz:

Mesken ey bülbül sana geh şâh-ı güldür geh kafes
Nice ‘âşıksın ki âhından tutuşmaz hâr ü hâs Fuzûlî, 125/1

Nevî de Fuzûlî gibi bülbülden şikâyetçidir. Çünkü binlerce âşık/bülbül kendine sevgili/gül ararken şairin bahsettiği bülbül gülden şikâyet etmektedir. Bunu şeker yiyip haline şükretmeyen papağana benzetir:

İder gülden şikâyet bülbül-i şeydâyı söyletsen
Şeker yir şükürin itmez tûti-yi gûyâyı söyletsen Nevî, 240/1

Bülbül bahsinde vereceğimiz son örnek beyit ise “Sultânu’ş-Şu’arâ” Bâkî’ye aittir. O, bülbülü ağlayan bir bahçevana benzetir ve kendisinin dikenden çektiği sıkıntıları en iyi bülbülün anlatabileceğini düşünür:

Hâr zahmından neler çekdiğümi gülzârda
Bâğbân-ı bülbül-i giryâne söylen söylesün Bâkî, 395/4

4. Ceylan (Âhû, Nâfe)

Kuşların dışında gül ile ilişkilendirilen hayvanlardan biri ceylandır. Klasik Osmanlı şiirinde daha çok Farsça olan “Âhû” ismiyle kendisinden bahsedilir. Ceylan, “Çift parmaklılardan, boynuzlugiller familyasından, çöllerde yaşayan, çok hızlı koşan, gözlerinin güzelliği ile tanınan, ince bacaklı, zarif, memeli hayvan, ahu, gaza” şeklinde tanımlanır (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 363) Fakat bu hayvanın tanımda bulunmayan başka bir yönü daha vardır ki o da karınlarından çıktığı belirtilen güzel bir kokudur. Gül ile ceylan arasında kurulan ilişkinin asıl sebebi budur. Gülün kokusu ile âhûnun göbeğinden çıkan misk kokusu arasında karşılaştırma yapılır. Necâtî Bey’in aşağıdaki beytinde geçen “nâfe”, “misk âhusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk, koku” (Devellioğlu, 2003: 796; Gökyay, 1982: 197); yahut “göbek” (Kanar, 1998: 642) anlamlarına gelir ve aşağıdaki beyitte kişileştirilerek kullanılmıştır.

Necâtî, aşağıdaki beytinde güllerin açma zamanında etrafına yaydığı kokudan bahseder. Çemeni çok güzel bir koku kaplamıştır ve ceylanın göbeğinden çıkan nâfe miski, gülün kokusunun kendisinden daha üstün olmasını kabullenemez. Dolayısıyla üzüntüsünden nâfenin bağı kan içinde kalır. Şair, güzel kokunun ceylanın göbeğinden çıkmasına telmihte bulunur:

Çemen güller kokusundan mu’attar etti âfâkı
Bu gamdan nâfe miskin olupdur bağı kan şimdi Necâtî, 575/4

5. Doğan (Bâz)

“Bâz” kelimesi doğan, şahin gibi kuşlar için kullanılan Farsça bir isimdir (Kanar, 1998: 89; Nâcî, 2009: 57). Üsküf ise aslı Rumca “üstüfyâ” veya Arapça

“kûfiye” kelimesinden gelen, “başlık, takye” anlamlarında kullanılan, eskiden Yeniçerilerin giydiği boru şeklindeki başlığa verilen isimdir (Pakalın, 2004: 560)¹⁰. Ayrıca avlanma için yetiştirilen doğanların hem yetiştirilme sırasında insana alışmaları için hem de av sırasında etrafa saldırmamaları için gözlerini örtecek biçimde başlarına takılan, deriden yapılmış başlığın adı da *üsküftür* (Zülfe, 2005: 169). Bâkî’nin aşağıdaki beytinin daha iyi anlaşılması için şu bilgiyi vermek gerekir:

“... Kuşun insanlara alışması için öncelikle gözlerinin kapatılması gereklidir. Yakalanan doğanın kanatları bağlanır ve *doğan yeleşti* denilen yelek vücuduna sarılır. Sonra iğneyle göz kapaklarının altından geçirilen ip başına dolanır ve gözleri dikilip kapatılır... Doğan gözleri böyle kapatıldıktan sonra avcı tarafından insanlar arasında dolaştırılır ve beslenir. Bundan sonra ürkmemesi ve çevreye saldırmaması için başına gözlerini örtecek biçimde üsküf geçirilir. Üsküflü bir biçimde çeşitli alıştırmaya aşamalarından geçen doğan, avlanmağa hazır hale getirilir. Ava gitmeden önce bir gün aç bırakılan kuşa üsküf giydirilir ve tüylü bir piliç veya kuş budu yutturularak kusması sağlanır. Bu işe *tühme indirmek* denir. Böylece daha da acıkan doğan iyice hırslanır ve *kızdı* diye tabir edilen hale gelmiş olur. Keklik sürüleri görününce at üzerinde meydana gelen avcı, kuşun üsküfünü çıkarır ve av kuşlarını gösterir. Doğanın üsküfünü çıkarması ava saldırmak üzere olduğu anlamına gelir...”(Yalgın, 1949, 29-31’den naklen Zülfe, 2005: 173).

Bâkî, aşağıdaki beytinde gülü bir avcıya, goncayı ise doğana benzetmiştir. Gülün avı ise tabii ki bülbüldür. Şair, goncanın yaprak kısmının etrafında bulunan, âdeta başlığa benzeyen yeşil kısmı üsküfe teşbih ederek goncayı, başına üsküf giymiş bir doğan şeklinde tahayyül eder. Gül, seher vaktinde gonca doğanının üsküfünü çıkartarak ava hazır hale getirir ve bülbül görüldüğü zaman gonca tarafından avlanır:

Aldı seherden üsküfini bâz-ı goncanun

İtdi çemende bülbül-i zârı şikâr gül Bâkî, 306/5

Gül, seher vaktinde gonca doğanının üsküfünü aldı ve onunla, çemende, inleyen bülbülü avladı.

6. Ejderhâ

Ejder ve ejdehâ şekilleriyle de kullanılan ejderha, “milletlerin hayal gücüne göre değişik şekillerde tasarlanan, genellikle kanatlı, gövdesi aslana, kuyruğu yılanı benzeyen, ağzından ateş püsküren korkunç masal canavarı” (Ayverdi,

¹⁰ “Üsküf” hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Zülfe, 2005: 167-190.

2011: 328) olarak tanımlanır. Büyük yılanlara da ejderha denildiği bilinmektedir (Devellioğlu, 2003: 211; Kanar, 1998: 49) Gülün hayvanlara benzetilmesi hususunda farklı teşbihlerden biri de Kafzâde Fâizî'ye aittir. Şair, aşağıdaki beytinde gülü, ejderhâ ağzına benzetir. Bülbüle de gül dalından çekinmesi ve goncadan uzak durması hususunda nasihat eder:

Şâh-ı gülden ihtirâz it gonceye olma yakîn
Göz göre atılmaz bülbül ejdehânun ağzına Kafzâde Fâizî, 126/2

7. Karga (Gurâb, Zâğ)

Klasik şiirde daha çok “zâğ” ve “gurâb” isimleriyle anılan karga, kötü sesi, çirkin görüntüsü, kara rengi ve leşi sevmesi yönleriyle şiirlerde kendine yer bulur. Şairler kargayı daha çok, kendisi ile belirgin zıtlıklar taşıyan başka kuşlarla karşılaştırarak kullanırlar. Bunların başında bülbül gelir. Sesinin ve ötüşünün çirkinliği sebebiyle bülbül ile karga mukayesesine hemen bütün şairlerin divânlarında rastlamak mümkündür (Ceylan, 2007: 143). Demirkazık, karganın hatırı sayılır bir biçimde dinî öğelere, efsanelere, mitlere, folklor ve edebiyata konu olduğunu belirtir. Karganın, dünyanın yaratılışını ve insanların oluşumunu konu edinen ilkel efsanelerde önemli rol oynadığını; masallarda, halk inanışlarında gelecekte haber verici olarak nitelendiğini; ötüşünden, uçuşundan, bir yere konuşundan kötülük ya da iyilik getireceği çıkarımında bulunulduğunu söyler (Demirkazık, 2011: 132; Örnek, 1973: 40).

Ahmet Paşa sevgili dışında konuşulan kimselerin aşığa bela olduğunu, bülbülün kargayla konuşmak zorunda kalmasının zindan sıkıntısı gibi olduğunu söyler. O, kendisini bülbüle; sevgilisi dışında konuştuğu herkesi ise kargaya benzetmiş ve bundan duyduğu sıkıntıyı anlatmıştır:

Bir nefes gayrınla söyleşmek belâdır 'âşıkâ
Zâğ ile hem-sohbet olmak bülbülün zindânıdır Ahmet Paşa, 89/10

Sâbit, artık lâle bahçelerinde kargaların ve çaylakların bulunduğunu, bu sebeple gülün bülbül görmeye hasret kaldığını belirtir:

Bülbüllerün hayâli gözinde uçar gülün
Oldı mekân-ı zâğ ü zegân lâlezâr hayf Sâbit, 194/3

Nesîmî, şekerin tadından ancak papağanın anlayacağını, kargaya şeker vermenin faydasız olduğunu söyleyerek biraz sonra sarf edeceği düşüncesini önceden desteklemektedir: Gülşen, bülbüllere ait bir yerdir. Ne kadar güzel de olsa bir karga gülşenden ne anlar:

Tûtî verir bu şekerin tadını lezzetin bilir
Karga n'ider bu gülşeni zâğa şeker ne fâ'ide Nesîmî, 359/4

Şairler, sevgilinin yanağındaki hattı kimi zaman kargaya benzetir. Sevgilinin yüzü ve yanağı gül bahçesi olarak kabul edildiğine göre karganın burada bulunmaması gerekir. Bunu bilen karga gülşenden uçar gider. Sevdiğinin tıraş olduğu zaman ayva tüylerini kesmesini, karganın gül bahçesinden uçup gitmesine benzeten Ahmet Paşa, bu beyti yazdığı gazeline, klasik Osmanlı şiirinde pek rastlanmadık bir biçimde, bir başlık koyar: “*Der Trâşiden-i Hatt-ı Mahbûb.*” Burada dikkat çekilmesi gereken önemli bir husus da, sevgilinin tıraş olmasıdır. Sevgilinin cinsiyeti meselesine örnek teşkil eden aşağıdaki beyitte görülmektedir ki mahbûb erkektir:

Anun için uçar bâğ-ı ruhundan hat-ı zâğın
Bilir ki makâm olmaz ana gülşen-i zîbâ Ahmet Paşa, 8/6

Nev'î karga ile bülbüle sosyolojik bir açıdan yaklaşır. Dünyanın kahrı, düzensizliği, adaletsizliği nedeniyle bülbül ile karganın aynı seviyeye düştüğünü fakat garip olarak, bülbülün şikayetçi olması gerekirken karganın şikayet ettiğini söyler:

Kahr-ı dehr ile olur tûtî gurâba hem-nişin
Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadur Nev'î, 82/6

Sâbit, farklı bir tahayyül ile kargaların işsiz, işe yaramaz, hayırsız hayvanlar olduğunu söyler. Kargaya tezat olarak ise hayırlı, faydalı olduğu telmihinde bulunulan bülbüller vardır. Şair, istiare sanatından yararlanarak karga gibi zararlı insanların, bülbül gibi iyi insanları sevmediğini, onların başlarına “kara bela” olduklarını anlatmıştır. Karganın siyahlığı ile kara bela arasındaki tenasüp de gözden uzak tutulmamalıdır:

Bülbüllere belâ-yı siyâh oldılar yine
Bak zâğ-ı nâ-bekârlarun şerr ü şûrını Sâbit, 347/5

8. Köpek

Gül ile köpek arasında kurulan ilişki, köpeğin ayak izlerinin şekil bakımından güle benziyor olmasındandır. Aşık için sevgiliyi hatırlatan, ondan haber veren her şey çok değerlidir. Bu işaretin köpeğin ayak izi olmasının da bir mahsuru yoktur.¹¹

¹¹ Burada, gül çeşitlerinden birine de *köpek gülü* isminin verildiğini hatırlatmakta yarar vardır.

Mesîhî, sevgilinin köyünde dolaşan köpeklerin bıraktığı ayak izlerini görenlerin taze açılmış gül sandıklarını söyler. Şairin, sevgiliye kavuşamamaktan dolayı döktüğü kanlı gözyaşları, bu izlerin meydana getirdiği çukurları doldurunca hem şekil hem de renk olarak güle benzeyen görüntüler meydana gelir:

Her kim görürse gülşen-i kûyında ey sanem
Kanlu yaşumla itün izin verd-i ter sanur Mesîhî, 83/2

Zâtî de Mesîhî'ye benzer bir hayal kurar. Sevgilinin köyündeki köpeklerin bıraktığı ayak izleri ona gül görünür. Köpeklerin ulmaları/havlamaları ise saire bülbülün ötüşü gibi gelir:

Her nişân-ı pây-ı seg kûyunda bir güldür bana
İtlerün âvâzesi feryâd-ı bülbüldür bana Zâtî, 41/1

9. Kumru (Fahte)

Kumru güvercinden küçük, üveyik ve fahte isimleriyle de bilinen bir kuştur. Uçuşları ve kanat çırpışları hızlıdır ve eşlerine sadakatleriyle meşhurdurlar. Kumrular daha çok seyrek ağaçlı yerlerde ve fundalıklarda yaşar. Fakat aşağıdaki beyitte kumru, sanki gül fidanına göz koymuştur. Bundan rahatsız olan bülbül ise kumruya sert çıkar ve sözü daha fazla uzatmamasını, gül fidanının kendisinin olduğunu, salınan servilerin ise kumrunun olabileceğini söyler:

Bülbül dedi kim fahteye sözü uzatma
Gül nahli benim serv-i hırâmân senin olsun Sabrî-i Şâkir (Ceylan, 2007: 173)

10. Papağan

Papağan ile gül arasında kurulan ilgi renk benzerliğine ve gül yapraklarının havada uçuşmasıyla kuşları andırmasına dayanır. Hayâlî'nin kurduğu hayale göre gül de kırmızı papağanlar gibi uçmak ister:

Olmuş iken bülbül-i mest ile 'işret-sâz gül
Al tûtiler gibi etmek diler pervâz gül Hayâlî, 307/1

11. Kelebek (Pervâne)

Pervane, geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebeklere verilen isimdir. Günümüzde gece karanlığında gördüğümüz, sokak lambalarının etraflarında

dönen bu küçük kelebekler, eski zamanlarda mum ışığının etrafına döner, çemberi gittikçe daraltır ve sonunda kendini mumun alevine bırakmış. Klasik Osmanlı şairleri -genellikle- gül ile pervane arasında doğrudan bir ilişki kurmamış, pervanenin muma olan aşkı ile bülbülün güle olan muhabbetini karşılaştırmayı tercih etmiştir. Bülbül, inleyerek ortalığı ayağa kaldırdığı, sevgiliden gelen azabı bile lezzet görmediği için aşk işinde acemi ve biraz da ahmak kabul edilmiştir. Buna mukabil pervanenin, sessiz sakin bir şekilde mumdan gelen bütün sıkıntılara katlandığı, hatta kendini çekinmeden mumun ateşine attığı için bülbülden üstün olduğu varsayılır.

Şeyh Gâlib, bülbülde biraz ahmaklık olduğunu belirtirken, Şeyhülislâm Yahyâ, gülün yapraklarının sürekli bülbülün önünde olmasına rağmen gülden anlamadığını, gülün üstadının pervane olduğunu söylemiştir. Burada talebe mazmununun bulunduğunu söylemek mümkündür. Gül, bir kitaba; bülbül ise onu okuyan öğrenciye benzetilmiştir. Fakat bülbül sabahtan akşama kadar gül kitabını okusa da o kitabın asıl üstadı, onu asıl bilen pervanedir. Şairin, “üstâd-ı gül” tamlamasını da özenle seçtiği anlaşılmaktadır. Osmanlıca imlasına göre bu tamlama “üstâd-ı küll” şeklinde de okunabilmekte, “birçok şeyi çok iyi bilen” anlamına gelmektedir. Bu da pervanenin değerini kat kat artırır:

Gitmez önünden gerçi kim bülbüllerün evrâk-ı gül
Ben bildigüm budur hele pervânedür üstâd-ı gül Ş. Yahyâ, 216/1

Bülbülde biraz bûy-ı ru’ünet görürüz biz
Pervâneyi âgâh-ı mahabbet görürüz biz Ş. Gâlib, kt. 40

12. Turaç

Kaynaklarda “dürrâc” ve “dürrâce” şeklinde de geçen turaç kuşu, “hoş manzar, eti nazik bir kuştur” (Cûdî, 2006: 88); “eti gevrek, keklik cinsinden bir kuş, çil kuşu, turaç kuşu” (Devellioğlu, 2003: 194); “sülüne benzer bir kuş” (Dilçin, 2009: 225); “sülüngillerden, uzunluğu 34 cm olan, soyu azalmış bir kuş türü” (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 2008) şekillerinde tanımlanır.

Klasik Osmanlı şiirinde kendisinden nadir bahsedilen kuşlardan biri olan turacın, örneklerden hareketle en belirgin özellikleri, sesinin güzelliği ve etinin lezzetli oluşudur. Şiirlerde gül bahçesinin bir parçası kabul edilir. O seher vakitlerinde âşıklara ders okutur. Bu bakımdan bülbüle benzer fakat ona yetişemez (Ceylan, 2007: 237).

Aşağıdaki beyitte şair, turaç ile gül arasında doğrudan bir bağ kurmaz. O, sözünü kuvvetlendirmek için başka bir kuşun adını da seçebilecek iken -örneğin karga- turacı tercih etmiştir. Kadı Burhâneddin, gönülden ancak gönül ehli birinin anlamasını, gülün halini ancak bülbülün anlayıp, turacın anlamaması örneğiyle izah eder:

Gönül bu gice kıldı yine yârına mi'râc
Bülbül bile gül hâlini vü ne bile dürrâc Kadı Burhâneddin, 342/1

SONUÇ

Yapılan tarama neticesinde, klasik Osmanlı şiirinde gül ile ilişkilendirilen hayvanların çoğunlukla kuş türleri olduğu tespit edilmiştir. Bunlar; baykuş, bülbül, karga, kumru, papağan ve turaçtır. Kuş türlerinin dışında ise; arı, ceylan, doğan, ejderha, kelebek ve köpek çeşitli özellikleriyle gül ile bağdaştırılmıştır. Kuşların içinde -tabii olarak- en çok bülbül şiirlere konu olmuştur. Bunda, şairlerin/âşıkların kendilerini bülbüle, sevgiliyi de güle benzetmelerinin önemli bir payı vardır. Şairlerin, bülbülün baharın habercisi olmasına, bülbülün yuvasının gülün üzerinde bulunmasına, yılanın bülbül etini çok sevmesine, gülün dikeninin bülbülü sürekli yaralar içinde bırakmasına, bülbülün gül defterinden şiirler ezberlemesine, şem' u pervane ile gül ü bülbül karşılaştırmasına, gül-kül ilişkisine vb. birçok yönüyle gül-bülbül ilişkisine değindikleri tespit edilmiştir.

Bülbülden sonra en çok adı geçen kuş kargadır. Karganın sesinin ve görünüşünün kötü olması, bülbül ile karşılaştırılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla karga, bu kötü duruşuyla rakip ile özdeşleştirilmiştir. Kumrunun da gül dalında gözü olduğu için bülbülün rakibi olarak tahayyül edildiği tespit edilmiştir. Uğursuz kabul edilen baykuş gülistan ile ilişkilendirilmiş ve bu kuşun vatanı olan viraneyi bin gül bahçesine değişmeyeceği söylenmiştir.

Doğanların av için kullanıldığı zamanlarda başına geçirilen üsküf ile goncanın etrafını saran yeşil yapraklar arasında kurulan teşbih de en çok dikkat çeken kullanımlardan biridir. Sabah goncanın açılırken yeşil yapraklardan sıyırılması, başındaki üsküf çıkarılarak ava atılan doğana benzetilmiştir. Köpeklerin ayak izinin âşığın kanıyla dolduğu tahayyül edilerek kıpkırmızı bir güle benzetilmesi de orijinal kullanımlardandır. Sonuç olarak, Klasik Osmanlı şairleri zengin hayal güçleri ve engin kültürel birikimleri sayesinde, gül ile çeşitli hayvanları soyut veya somut birçok konuda, ustaca kullandıkları tevriye, teşbih, tenasüp ve hüsn-i talil gibi sanatlarla şiirlerine aksettirmişlerdir.

KAYNAKÇA

AKSOY, Ömer Asım (bty). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (2 cilt)*, İstanbul: İnkılap Yay.

AKYÜZ, Kenan vd. (2000). *Fuzûlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

ALTUN, Kudret (1999). *Gelibolulu Mustafa Ali ve Divânı: Vâridâtü'l-Enîka*, Niğde: Özlem Kitabevi.

ARSLAN, Mehmet (2018). *Şeref Hanım Divânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü İnternet Sayfası (E.T. 22.02.2019).

AYAN, Hüseyin (1990). *Nesîmî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

AYDEMİR, Yaşar (1999). *Behîstî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divânı'nın Tenkitli Metni*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

AYVAZOĞLU, Beşir (1996). *Güller Kitabı*, İstanbul: Ötüken Yay.

BAYRAM, Yavuz (2001). *Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Divân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi*, Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

BAYRAM, Yavuz (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies*, Volume 2/4, s. 209-219.

CEYLAN, Ömür (2007). *Kuşlar Divânı Osmanlı Şiir Kuşları*, İstanbul: Kapı Yay.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet-TANYERİ M. Ali (1989). *Üsküplü İshak Çelebi Divân-Tenkitli Basım*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

ÇUKURLU, Talip (2017). *Klasik Türk Şiirinde Gül*, Doktora Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

DEMİRKAZIK, H. İbrahim (2011). "Divân Şiirinde Karga", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 24, s. 131-178.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

DİLÇİN, Cem (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

DOĞAN, Muhammed Nur (1997). *Lâle Devri Şâiri Şeyhülislâm Es'ad ve Divânı*, Ankara: MEB Yay.

ERDOĞAN, Mehtap (2007). *Fatîm Divânı*, İstanbul: Kitabevi Yay.

ERGİN, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

ERTEM, Rekin (1995). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

GÖKYAY, Orhan Şâik (1982). *Kâtip Çelebi Yaşamı, Kişiliği ve Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

İbrahim Cûdî Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdî* (Haz: İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar), Ankara: TDK Yay.

İPEKTEN, Halûk (1990). *Nâilî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

KALKIŞIM, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

KANAR, Mehmet (1998). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Birim Yay.

KAPLAN, Mahmut (1996). *Neşâtî Divânı*, İzmir: Akademi Kitabevi.

KARABEY, Turgut (1981). XVII. Yüzyıl Şairlerimizden *Sâbit ve Edisyon Kritikli Divan Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

KEMİKLİ, Bilal (2010). "Güle Ayna Tutmak Ya Da Bülbülün Gül Tasavvuru", Gül Kitabı Gül Kültürü Üzerine İncelemeler (Edt. Bilal Kemikli-Selami Turan), Isparta: Isparta Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yay.

KENBER, Lütfi Arif (bty). *Pratik Gül Bahçesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divânı*, Ankara: TDK Yay.

MACİT, Muhsin (2012). *Nedîm Divânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü İnternet Sayfası (E.T. 04.01.2019).

MENGİ, Mine (1995). *Mesîhî Divânı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

MERMER, Ahmet (1994). *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânının Tenkidli*

Metni, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.

Muallim Nâcî (2009). *Lûgat-i Nâcî*, (Haz: Ahmet KARTAL), Ankara: TDK Yay.

Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı* (Haz: Mürsel Öztürk-Derya Örs), Ankara: TDK Yay.

OKATAN, Halil İbrahim (1995). *Kafzâde Fâ'izî Hayatı Eserleri Sanatı-Tenkitli Divân Metni*, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

ONAY, Ahmet Talat (2009). *Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü -Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı-* (Haz: Cemal Kurnaz), Ankara: H Yay.

ÖRNEK, Sedat Veyis (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

PAKALIN, Mehmet Zeki (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (3 cilt), İstanbul: MEB Yay.

SAKAOĞLU, Saim (2003). *101 Türk Efsanesi*, Ankara: Akçağ Yay.

SÂMÎ, Şemseddin (2010). *Kâmus-ı Türkî*, (Haz: Paşa Yavuzarslan) Ankara: TDK Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1967). *Zâtî Divânı* (1. cilt), İstanbul: İÜEF Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1970). *Zâtî Divânı* (2. cilt), İstanbul: İÜEF Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1992a). *Ahmet Paşa Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1992h). *Hayâlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1992n). *Necâti Beg Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

TDK (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yay.

TEPELİ, Yusuf – YILMAZ, Adile (2012). “*Manilerde Çiçek Adları ve Gül*”, SDÜ Her Yönüyle Gül Sempozyumu Basılmamış Bildiri, Isparta.

TULUM, Mertol-TANYERİ, M. Ali (1977). *Nev'î Divânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

ULUDAĞ, Erdoğan (1992). *Őeyh lisl m Bahayt Div nı*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

YALGIN, Ali Rıza (1949). “*Doğanla Avcılık*”,  lk , III/27, s. 29-31, İstanbul.

ZÜLFE,  mer (2005). “* sk f  zerine*”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi The Journal of Turkish Cultural Studies, S. 12, s.167-190.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

**Makalenin Geliş
Tarihi**

12/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

22/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 377-424

COĞRAFYANIN BÂKÎ DİVAN'NA AKSİ: ÜLKE VE BÖLGE ADLARI

Osman KUFACI*

ÖZET

Edebiyat ile bilim, insan yaşamı konusunda kesişmektedir. Her ikisinin de konusu ve yönelim alanı insan ve toplumdur. Bu sebeple her iki alan birbirinin verilerinden ve birbirinden istifade etme yoluna gitmiştir. Bir romanda, öyküde, oyunda insanı ele alan, insana ışık tutan, insanı iyiye, doğruya, güzele götüren yazar, inandırıcılığını sağlayabilmek için bilimin verilerinden yararlanacaktır, yararlanmalıdır. Bu, düşsel edebi eserler için de geçerlidir.

Edebi metinler, bize, şairin içerisinde bulunduğu sanat anlayışı, psikolojisi, örf, âdet, gelenek ve toplum içerisinde akseden olaylardan bazı ipuçları sunarlar. Bu bağlamda coğrafya şairin hayatında önemli bir yere ve etkiye sahiptir. En başta coğrafya, şairin hayatını şekillendiren ve ona etki eden temel etkenlerden biri olarak göze çarpar. Bu sebeple dış dünyayı kurmacanın verdiği imkânlarla sanatla buluşturan şairler coğrafyaya ait unsurları eserlerinde ele almışlardır. Bu yüzden coğrafyanın *Bâkî Divanı*'na aksini ülke ve bölge adları bağlamında inceledik. Bu inceleme yapılırken ülke ve bölgenin coğrafi konumu, tarihi ve özellikleri hakkında kısa bir bilgi verildi. Yer adları ile ilgili tarihi bir olaya atıfta bulunulduğunda bu tarihi olay ile ilgili bilgi verme yoluna gidildi. Böylece şairimizin yer adlarını hangi bakış açısıyla ele aldığını farklı disiplinlerden de yararlanarak ortaya koyduk. Bu çalışma, divan şiirinin büyük şairlerinden Bâkî'nin ülke ve bölge adları karşısındaki konumunu, tahayyül ve

* Dr. Öğr. Üyesi. Sinop Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Esk, Türk Edebiyatı A.B.D.
osmankufaci@hotmail.com ORCID: 0000-0002-8505-6518

tasarruflarını belirlemesi bakımından önemlidir. Makale, konu ile ilgili yapılacak daha genel çalışmalara veri sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bâkî Divanı, Ülke ve Bölge Adları, Coğrafya, Tarih.

THE REFLECTION OF GEOGRAPHY INTO BAKİ'S DİVAN: THE NAMES OF THE COUNTRY AND THE REGION

ABSTRACT

Literature and science are intersecting about human life. The subject and orientation of both are human and society. For this reason, both areas have benefited from each other's data and each other. In a novel, in the story, in the game that takes care of people, sheds light on people, who leads to the good, true, beautiful to ensure that the credibility of the data will benefit from science, should benefit. This is also true for imaginary literary works.

Literary texts give us some clues about the art conception the poet is in, the psychology of the poet, custom, folk, tradition, and reflecting events within the community. In this context, geography has an important role and influence in the life of the poet. Most importantly, the geography that shapes and influences the life of the poet draws attention as one of the main factors. For this reason, the poets who joined the outside world with the art with the help of the opportunities provided by the fiction dealt with elements of geography in their works. Therefore, it was examined the reflection of the geography into *Baki's Divan* in the context of country and regional names. While this review was being done, brief information was given about the geographical location, history, and the characteristics of the country and region. When referring to a historical event related to locational names, information was given about this historical event. Thus, by using different disciplines, it was presented how the poet dealt with the names of the place. This study is important in terms of determining the attitude, imagination, and disposition of Baki, one of the great poets of Divan poetry, about the names of the country and the region. The article will provide data to more general studies on the subject.

Keywords: Baki's Divan, Country and Region Names, Geography, History.

GİRİŞ

Yaratılışından itibaren estetik bir anlayışa sahip olan ve "ahsen-i takvim" üzere yaratılan insanoğlu güzeli ve güzelliği arama gayreti içerisinde olmuştur. Bu bağlamda insanoğlu idealize ettiği güzelliği güzel sanatlar aracılığıyla ortaya koymuş ve yansıtmıştır.

Güzel sanatların bir şubesi olan edebiyat ile bütün bilim dalları insan yaşamı konusunda kesişmektedir. Her ikisinin de konusu ve yönelim alanı insan ve toplumdur. Bu sebeple her iki alan da birbirinin verilerinden ve birbirinden istifade etme yoluna gitmiştir. Bir romanda, öyküde, oyunda insanı ele alan, insana ışık tutan, insanı iyiye, doğruya, güzele götüren yazar inandırıcılığını sağlayabilmek için bilimin verilerinden yararlanacaktır, yararlanmalıdır. Bu düşsel edebi eserler için de geçerlidir.

Ancak edebi eser meydana getiren sanatçı dış dünyadaki gerçekliği (doğal gerçeklik) eserinde olduğu gibi aktarmaz. Sanatçı bu gerçekliği kendi iç dünyasında değiştirip dönüştürüp kurmaca bir gerçeklik haline getirir. Edebi eserler ile bilimsel eserlerin yazılış amaçları birbirinden farklıdır. Edebi eserler estetik bir zevk vermek, bilimsel metinler ise bilgi vermek amacıyla kaleme alınır. Buna mukabil edebi eserlerde bilim dallarına ait veriler, bulgular kullanılabilir. Edebi eser, her türlü insan etkinliğinden faydalanır. Edebi eser, bu bilim dallarındaki verileri olduğu gibi muhatabına sunmamalı, bünyesinde bu bilgileri eritmelidir. Bilim dallarındaki veriler edebi eserdeki gerçekliği sağlayacaktır.

Bir edebi eser inşa edilirken işlenen konuya uygun bilim dalı ya da bilim dallarından yararlanabilir. Bu işlenen konunun gerçekçiliğini sağlamak ve tam manasıyla eksiksiz ele alınması için gereklidir. Bu durum edebiyatın diğer bilim dallarından yararlanması zorunluluğunu doğurmuştur. İnsan ile ilişkili olmaları coğrafya ve edebiyatın kesişim noktasıdır. Coğrafya ve insan arasındaki ilişki, coğrafya ve edebiyat ilişkisinde olduğu gibi karşılıklıdır ve böylece edebi eserlere yansır. Coğrafya, elbette ki insan yaşamını belirlemektedir, fakat insanlar da onu şekillendirmekte ve anlamlandırmaktadır. Bir başka deyişle, insanda coğrafya, coğrafyada da insan dokunuşunu görmek ve hissetmek mümkündür. Coğrafyanın insan yaşamı ile iç içe oluşu insan zihninin coğrafyaya olan gereksiniminde görülür. Duygu ve düşüncelerimizi tasavvur eder, rüyalarımızı hep bir coğrafyada görürüz. Coğrafya, insan için bir sahne, çerçeve işlevi görür. Bilincimiz coğrafyaya akar, onunla ifade bulur, anlamlanır. Edebiyat da insanı çeşitli yönleriyle anlatır ve gösterirken fiziksel, toplumsal ya da duygusal coğrafyadan yararlanma tekniğine başvurur (Vurmay, 2010: 209). Coğrafya, en az tarih kadar milletlerin hayatında rol oynamıştır. Tarih için şüphesiz ki bir coğrafyaya ihtiyaç vardır, coğrafya olmadan kesinlikle tarih olmaz. Edebiyat bir tarih ve coğrafya içinde meydana gelir. Bu sebeptendir ki tarihin yanı sıra edebiyatı iyi anlamamanın bir yolu da coğrafyanın içinden geçiyor. Coğrafyanın edebiyat üzerindeki etkisi, edebiyat araştırmalarında coğrafyaya da yeterince

yer vermenin zorunluluğunu ortaya koyuyor (Aktaş, 2012: 3). Yukarıdaki cümleden olmak üzere, *Bâki Divanı*'nda bu etki rahatlıkla görülebilir.

Hyppolyte Taine; coğrafyanın sanatçının ve sanat eserinin üzerindeki etkisini şöyle açıklıyor: “Güneyde bulunan bir memleketten hareket ederek kuzeye doğru çıkarsanız, bir bölgeye gelince bir çeşit değişik ekinin ve bir çeşit değişik bitkinin başladığını görürsünüz: İlk sarısabır otu ve portakal ağacı, biraz daha sonra zeytin ağacı, sonunda liken ve yosun. Her bölgenin kendine öz ekini ve bitkileri vardır; her ikisi de bölgenin sonunda biter; her ikisi de ona bağlıdır. Varlıklarının şartı odur; bulunması veya bulunmamasıyla onların görünmesini veya görünmemesini gerektiren odur. Böyle olunca, bölge bir sıcaklık ve nem derecesi değil de nedir? Değişmeleriyle şu veya bu bitki türünü nasıl meydana getiren fiziksel bir sıcaklık derecesi varsa, öylece değişmeleriyle şu veya bu sanat türünü meydana getiren bir manevi sıcaklık derecesi vardır... İnsanın fikir ürünleri de, tabiat ürünleri gibi, içinde buldukları çevre ile açıklanırlar.” (Yetkin, 1972, 196'dan naklen; (Aktaş, 2012: 14) Coğrafya ile edebiyat ilişkisi uzun zamandır çözülememiş bir denklemdir (Aktaş, 2012: 14). Bu denklemin çözülmesi ancak edebiyat mahsullerinde coğrafyaya dair yapılacak araştırmalarla mümkün olacaktır.

Hyppolyte Taine'in görüşlerinden hareket eden Hüseyin Cahit, fikir kavramını tohuma benzetir. Tohumun havaya, suya, güneşe, toprağa ihtiyacı olduğu gibi bir fikrin de tam bir şekil ve muhteva kazanabilmesi için çevresinde bulunan fikirlerin yardımına muhtaçtır. İnsanın dost ve arkadaşlarının, sevdiklerinin söz ve telkinleri, halkın ilgi ve rağbeti sanatçıya tesir eder. İşte bu sanatçıyı yetiştiren ve sanat eserinin ortaya çıkmasını sağlayan en önemli etken çevredir/coğrafyadır (Hüseyin Cahit'ten naklen; Aktaş, 2012: 14).

Divan şairinin şiir dünyasında, yer adları, farklı anlamlara ve tasavvurlara kapı açması bakımından önemli bir yere sahiptir. Yer adlarının tespiti ve şiirlerde nasıl kullanıldığının incelenmesi, Divan şairlerinin ortak şiir malzemesini nasıl kullandıklarını göstermesi dolayısıyla önem arz eder. Divanlar incelendiğinde şairler tarafından yer adlarının kullanımında, şu iki durumu görmekteyiz: Bunlardan ilki, Ka'be, Rum, Çin, Maçın, Hıta, Şam, Hind, Yemen, Mısır, vs. gibi geleneğin şaire sunduğu, etrafında ortak hayal dünyası teşekkül etmiş olan yer adları; diğeri ise, şairin bizzat yaşadığı, gezdiği, gördüğü yerlerdir. Özellikle geleneğin hazır şekilde sunduğunun dışındaki yer adlarını kullanması, edebiyat tarihi açısından; şairlerin şiir gücü ve muhayyilesinin genişliğini göstermesi açısından önemli bir yere sahiptir

(Turan, 2009: 135-136). Bu perspektifte divan şairinin coğrafyayı ne şekilde, hangi tasavvurlarla ve tasarruflarla ele aldığına dair araştırmaların arttığı gözlemlenmektedir.¹ Divan şairinin mekâna, şehre ve ülkeye bakışı günümüz okuyucusuna coğrafî, tarihî, sosyal ve kültürel yönlerden çok kıymetli bilgiler sunabilir. Şair gözünün gördüğü bir ayrıntı, şairin ifade ettiği bir husus bazen bir bilinmezi aydınlatabilir. Fakat bunun edebiyata/araştırmacısına malzeme olması şairin neyi ele aldığına yanı sıra nasıl işlediğinin de bir değer ifade etmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu noktada şairin dile hâkimiyeti, hayal-hakikat düzleminde dili kullanma becerisi önem kazanır. Şair, coğrafya üzerinde ne gibi tasarruflarda/tasavvurlarda bulunmuştur, onu nasıl görmüş, nasıl işlemiş, nasıl sunmuştur? Şair coğrafyayı gerçekçi gözle mi yorumlamış, dekoratif amaçla mı kullanmıştır? Şairin coğrafyaya dair söylediklerinin ne kadar coğrafyanın kendisine, ne kadar şairin zihnindeki ve muhayyilesindeki coğrafya algısına aittir? Şairin coğrafyası şahsi midir, genel midir? Şair nükte yahut söz oyunu yapmak arzusunda mıdır? Yoksa coğrafyanın çağrışımlarından mı istifade etmek istemektedir? Bu ve benzeri soruların cevapları en az mekân-şair arasındaki ilişki kadar önem arz eder (Kaplan, 2016:122-123). Coğrafyanın şairler üzerindeki etkisine binaen bu makalede; *Acem, Azerbaycan, Bedahşan, Berberistan, Çin, Frengistan, Galata, Gılân, Habeş, Harem, Hicaz, Hindistan, Horasan, Hitâ ve Hutên, Irak, İran, Kâfiristan, Karabağ, Ken'an, Kırm, Mâçîn, Mısır, Osmanlı Ülkesi, Rûm, Türkistan, Üngürüs* olmak üzere yirmi altı başlık altında ülke ve bölge adlarının *Bâkî Divanı*'na aksini ele alacağız.²

¹ Divan şiirinde coğrafyaya dair çalışmaların bibliyografyası için şu çalışmaya bakılabilir: (bkz. Turan, Selami; Çetin, Kamile: 2018). Bu çalışmada yer almayan aşağıya kaydettiğimiz kaynaklar da divan şiirinin coğrafyası ile ilgili çalışmalar arasındadır: Aslan, Murat (2018), "Divan Şiirinde Keşmir" *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, S. 4, Summer, s. 1-14; Aydemir, Yaşar (2007). "Şiir Aynasında Halep", *Ekev Akademi Dergisi*, S. 31, s. 179-190; Elbir, Bilal; Kahve, Merve Yorulmaz, (Güz/2017) "Şeyhülislam Yahya Divanında Yer Adlarının Kullanımına Dair", *EKEV Akademi Dergisi*, S. 72, s. 31-50; Elbir, Bilal; Kahve, Merve Yorulmaz, (Güz/2017), "Sünbülzade Vehbi Divanı'nda Yer Adlarının Kullanımı", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, C. 4, S. 13, s. 508-534; Kartal, Ahmet (2014). "Klasik Türk Şairinin Dilinden "Haleb"", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi-Prof. Dr. Orhan Bilgin Armağan Sayısı-*, 12/2, s. 77-92; Yıldız Yıldırım, Sümeyye (2016), "16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Suriye Toprakları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C. 9, S. 44, s. 294-312.

² Çalışmada coğrafyanın *Bâkî Divanı*'na aksî, ülke ve bölge adları bağlamında sınırlandırıldı. Bir semt adı olan "Galata" da bölge adı çerçevesinde değerlendirildi. Yayım aşamasında olan başka bir araştırmada ise şehir adları ele alındı.

Bâkî Divanı'nda Ülke Ve Bölge Adları

1. Acem

Bu isim Araplar tarafından Arap olmayan kavimlere ad olarak verilmişse de çoğunlukla da Asya'da bulunan ve vaktiyle İran devletinin yani Keyâniyân ve sonra Sâsâniyân devletinin hükmü altında olan kavimler kastedilir (Şemseddin Sami, 1894: 3133). *Divan*'da³ "Acem" kelimesinin beş kez geçtiği görülür. Bunlardan sadece birisinde (K. 6/16) "Acem" kelimesi ile "Fars milletinden olan" kastedilmiştir:

Şâd-mân olsun Acemler gözleri aydın yine

Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i İrân gelür (K. 6/16)

"Acemlerin gözleri aydın yine. Mutlu olsunlar. İran padişahının oğlu Mîr Haydar geliyor."

Muhatabın övgüsü mevzusunda şairlerin yetersiz kalacağına iddia edildiği beyitte "Acem ülkesi", İran'ın büyük şairi Melikü's-şuara unvanına sahip Selmân-ı Sâvecî'nin (ö. 778/1376) memleketi ve şöhret kazandığı yer olması dolayısıyla bulunur:

Degülsin medhine kâdir ne denlü tutsalar mâhir

Gerekse Rûmda Bâkî Acem mülkinde Selmân ol (K. 11/14)

"İster Anadolu'da Bâkî, ister Acem ülkesinde Selman ol, ne kadar üstat tutsalar da onun övgüsüne gücün yetmez."

Tevhit inancını yüceltip hâkim kılma manasında bir kavram olan "îlâ-yi kelimetullah" tabiri, Allah'ın dininin ve tevhit inancının yüceltilip yaygınlaştırılması yolunda gösterilen gayret ve faaliyetleri kapsamaktadır. Cihat ve savaş kelimeleriyle birlikte Kur'an-ı Kerim'de sıkça zikredilen "fi-sebilillah" (Allah yolunda) kavramıyla yakından ilgili bulunmaktadır. "îlâ-yi kelimetullah", hiçbir Müslüman'ın inancı konusunda baskı altında kalmaması, insanların her türlü beşeri ihtirastan uzak olarak Allah'a inanmaları ve inançlarının gereğini yerine getirme imkânına kavuşmaları için çaba göstermek manasına gelir (Yurdağür, 2000: 62). Osmanlı Devleti de bu anlayış doğrultusunda hareket etmiştir. Sultan III. Mehmet adına kaleme

³ Makalede Sabahattin Küçük'ün *Bâkî Divânı* (TDK Yay. Ankara 1994) çalışması esas alınmıştır. Bu sebeple kaside ve gazel numaraları bu çalışmaya göre verilmiştir. Kısaltmalar: ö. (Ölüm tarihi), Yay. (yayın(lar)ı), G. (Gazel), K. (Kaside), Mus. (Musammat), mtl. (matla). Makaleye alınan şiirlerin künyesi; nazım şeklinin kısaltması, nazım şeklinin divandaki numarası/beyit numarası şeklinde gösterilmiştir. Örneğin, G. 419/6 ibaresi, Bâkî Divanı 419. gazelin 6. beytini ifade etmektedir.

alınan kasidede Sultan Mehmet'in devleti atının ayağı altında kâfirlerin toprak altında olduğu, Çin Hakanının da İran Şahı gibi ona itaat edeceği iddia edilir. Beyitte Acem ülkesi, padişahının, Sultan III. Mehmed'e (1595-1603) boyun eğmesi dolayısıyla yer bulmaktadır:

Pâ-mâl-i esb-i devleti küffâr-i Hâk-sâr

Hâkân-ı Çin mutî ola şâh-ı Acem gibi (K. 16/12)

“Devleti atının ayağı altında kâfirler toprak altında. Çin Hakanı da İran Şahı gibi sana itaat etsin.”

Kendi şiirini ve şairliğini öven Bâkî, şiiri karşısında, şairlik tabiatının hakkını teslim eden Arap ve Acem şairlerinin hep suskunluğa büründüğünü beyan eder. Beyitte Acem ülkesi, meşhur şairleri dolayısıyla geçer:

Hâmûşluk senden aceb tabun müsellemler tutdı hep

Sihir-âferinân-ı Arab pâkize-gûyân-ı Acem (G. 318/10)

“Şairlik tabiatının hakkını teslim eden Arap ve Acem şairleri hep suskunluğa büründü.”

Acem kelimesi, Türk musikisinde bir perde ve birleşik makamın adı (Tanrıkorur, 1988: 321) olarak yer almıştır. Tek bir beyitte Acem kelimesinin, bu anlamını düşündürecek şekilde, iham-ı tenasüp çerçevesinde kullanıldığı görülmektedir. Türk musikisinin en eski makamlarından biri de nevrûzdur (Öztuna, 2000: 296). Aşağıdaki beyit Acem ve nevrûz kelimelerinin bu anlamları da hesaba katılarak kompoze edilmiştir:

Ser-âgâz itdi nev-rûz-ı Acemden bülbül-i şeydâ

Kılıp bir savt peydâ feth-i Âzerbâycân üzre (G. 419/6)

“Azerbaycan fethi üzerine haykıran çılgın bülbül, Acem nevruzundan okumaya başladı.”

2. Azerbaycan

Asya'nın batısında yer alan, İran ile Sovyetler Birliği arasında bölünmüş bölge Azerbaycan'ın yüzölçümü 192.752 km² olup Türkmençay (1828) ve Edirne (1829) antlaşmaları sonucunda ikiye ayrılmıştır. Aras nehrinin çizdiği sınırın kuzeyindeki parçası (86.800 km²) Rusya'ya, güneyinde kalan kısmı ise (105.952 km²) İran'a bırakılmıştır. Sovyet Azerbaycanı kuzeyde Dağıstan Özerk Cumhuriyeti, güneyde İran ve Türkiye, batıda Gürcistan ve Ermenistan cumhuriyetleri, doğuda Hazar deniziyle sınırlıdır. İran Azerbaycanı ise kuzeyde Sovyetler Birliği, doğuda Sovyetler Birliği ve İran'ın Gilân idari bölgesi, batıda

Türkiye ve Irak, güneyde ise Zencan idari bölgeleriyle çevrilidir. Azerbaycan uzun asırlar boyunca farklı imparatorlukların egemenliği altında kaldı. Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti 28 Mayıs 1918'de ilan edildi. Böylece tarihte ilk kez Azerbaycan adıyla bir Türk devleti kurulmuş oldu. 27 Nisan 1920'de Azerbaycan'ı işgal eden Kızıl Ordu parlamento ve hükümeti feshetti ve Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'ne son verdi. 28 Nisan'da ise Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kuruldu. 5 Aralık 1936'da Azerbaycan, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ni oluşturan on beş cumhuriyetten biri haline geldi (Buniyatov, 1991: 317-320). "Feth-i Âzerbâycân" ibaresi aşağıdaki beytin Kanûnî'nin 1533-1535 yılında yaptığı Irakeyn Seferi ile Azerbaycan'ı fethetmesi ya da III. Murat döneminde 1578 tarihinde Osmanlı ordusunun Azerbaycan topraklarına girmesi üzerine kaleme alındığını düşündürmektedir:

Ser-âgâz itdi nev-rûz-ı Acemden bülbül-i şeydâ

Kılup bir savt peydâ feth-i Âzerbâycân üzre (G. 419/6)

"Azerbaycan fethi üzerine haykıran çılgın bülbül, Acem nevruzundan okumaya başladı."

III. Murad döneminde Osmanlı ordusu İran ile 12 yıl (1578-1590) sürecek bir dizi savaşlar yapar. 1578 tarihinde Osmanlı ordusu Azerbaycan topraklarına girer. Osmanlı ile İran arasında 1590 tarihinde Ferhat Paşa antlaşması imzalanır. III. Murad (1574-1595) övgüsünde söylenen kasidede yer alan aşağıdaki beyit III. Murad'ın kılıcının alevi Azerbaycan üzerine düşmesinden bahseder. Bu beyit Osmanlı'nın Azerbaycan'a girmesi üzerine söylenmiş olmalıdır:

Zamâne âteş urdı hırmen-i adâ-yı bed-kîşe

Düşelden şule-i şemşiri Âzerbâycân üzre (K. 8/12)

"Kılıcının alevi Azerbaycan üzerine düşeli beri felek, dinsiz düşmanın harmanına ateş attı."

3. Bedahşan

Bugün Tacikistan Cumhuriyetine bağlı "Dağlık Bedahşan Özerk Bölgesi" olarak bilinen bölgedir. Afganistan'ın kuzeydoğusunda bulunan Dağlık Bedahşan Özerk Bölgesi, Tacikistan'ın doğusundadır. Bölge sarp ve dağlık bir araziye sahiptir. Çok değerli olan lâl taşı bu bölgeden çıkar. Bu bölge içerisinden çıkarılan kıymetli taşlarıyla ünlüdür. Edebiyatımızda "lâl-i Bedahşan" tabiri bu sebeple geçer. "Kân-ı Bedahşân" ibaresi 5 kez (K. 7/10, G. 18/25, G. 144/5, G. 323/3, G. 483/6); "la'l-i Bedahşân" tabiri üç kez (G.

32/5, G. 131/3, G. 501/2) ve bir kez de “Bedahşân vilâyeti” (K. 17/4) tamlaması olmak üzere Bedahşân kelimesi 9 defa *Divan*’da geçer. Bu kullanım biçimleri Bedahşân’da kıymetli taşların çıkarılması ve bilhassa “lâl” taşının çıkarılması ile ilgilidir. Beyitlerde Bedahşân ile ilgili tasvirlerin bu doğrultuda yapıldığına şahit oluruz. Osmanlı toplumundaki bir inanışa göre inci, sadefin (istiridye, midye gibi içerisinde inci bulunan deniz hayvanı) karnında meydana gelir. Nisan ayında sahile çıkan sadef, kapakçığını açar. O sırada içerisine giren Nisan yağmurunun damlasını yutup denize döner. Denizdeki tuzlu su içerisinde bu saf yağmur tanesi hayvana bir ızdırap verir. Sadef bunun acısından kurtulabilmek için bir sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak inci oluşturmuş. Eğer sadefin karnına iki veya daha çok yağmur tanesi girerse inciler küçük olurmuş. En makbul inci sadeften çıkarılan tek incidir. Bu şekildeki inci, yuvarlak ve iri olur (Pala, 1995: 154-155). Çiğ tanelerinin iri inciler olarak tasavvur edildiği beyitte, lale (gelincik çiçeği kırmızı rengi dolayısıyla) ovayı kırmızı lâl taşının çıktığı yer olan Bedahşân madeni eylemiştir:

Lâle sahrâyı bu gün kân-ı Bedahşân itdi

Jâle gül-zâre nisâr eyledi dürr-i şeh-vâr (K. 18/25)

“Lale bugün ovayı Bedahşân madeni eyledi. Çiğ tanesi gül bahçesine iri incileri saçtı.”

Yine inci ve lâl taşının söz konusu olduğu beyti aşağıya kaydediyoruz. Çiğ tanesi, her sahili Aden denizi sahili; lale ise (kırmızı renginden dolayı) gül bahçesi toprağını Bedahşân lâlinin çıkarıldığı maden hâline getirmiştir:

Jâle kıldı her kenârı sâhil-i bahr-i Aden

Lâle hâk-i gül-şeni kân-ı Bedahşân eyledi (K. 7/10)

“Çiğ tanesi, her sahili Aden denizi sahili hâline getirdi. Lale, gül bahçesi toprağını Bedahşân (lâlinin çıktığı) madenine döndürdü.”

Lalenin kırmızı renginden ötürü, istiare sanatıyla, lâl taşı olarak tahayyül edildiği beyitlerden birisi de aşağıdaki beyittir. Lale bulunduğu yeri Bedahşân (gibi) yapmıştır:

Sahrâyı kıldı lâle Bedahşân vilâyeti

Gül-zârı itdi tâze çemen mülk-i sebze-zâr (K. 17/4)

“Lale ovayı Bedahşân ili gibi eyledi. Taze çimen gül bahçesini yeşillik ülkesi yaptı.”

Şairimiz; gözünün, lâl renkli (kırmızı) damlalar döktüğü zamanlar sevgilinin ayağının toprağına Bedahşan (lâlinin çıktığı) madeni diyecekleri iddiasındadır:

Lal-gün katreler akıtduğı demler çeşmüm

Ayagun topragına kân-ı Bedahşân dirler (G. 144/5)

“Gözüm, lâl renkli (kırmızı) damlalar döktüğü zamanlar senin ayağının toprağına Bedahşan (lâlinin çıktığı) madeni derler.”

Şarap anlamına gelen “lâl-i müzâb” tabiri Bedahşan kelimesi ile ilgi oluşturmak maksadıyla bilhassa kullanılmıştır. Bu tabirdeki “lâl” kelimesi Bedahşan’da çıkarılan kıymetli taşa atıfta bulunmak için kullanılmıştır:

İçelüm lal-i müzâbı saçalum cüraları

Hâk-i gül-zârı bu gün kân-ı Bedahşân idelüm (G. 323/3)

“Şarabı içip damlaları saçalım. Gül bahçesi toprağını Bedahşan madeni edelim.”

Aşağıdaki beyitte “Bedahşan” kelimesine lâl ve yakutun çıktığı bölge olması dolayısıyla yer verilir:

Cüra saçdıkları yir kân-ı Bedahşâna deger

Lal ü yâkûtı n’ider mey-gede kallâşları (G. 483/6)

“Meyhane kalleşleri lâl ve yakutu ne yapsın! Şaraptan bir damla saçtıkları yer Bedahşan madenine değer.”

Lâl taşı delinip ipe dizilir ve tespih yapılır. Aşağıdaki beyit bu ilgilerle inşa edilmiştir. Yaş dolu gözün kirpiğı gibi usta bulunmadığı, yine bir anda birçok Bedahşan lâlini deldiği dile getirilmiş:

Müje-i dîde-i pür-nem gibi ter-dest olmaz

Yine bir demde nice lal-i Bedahşân deldi (G. 501/2)

“Yaş dolu gözün kirpiğı gibi usta bulunmaz. Yine bir anda birçok Bedahşan lâlini deldi.”

Aşağıdaki beyit yüzüğün ortasına Bedahşanda çıkarılan lâl taşının konulması gerçeğinden hareketle oluşturulmuştur:

Yaraşur halka-i rindâna disem ey Bâkî

Hâtem-i Cemdür anun lal-i Bedahşânı kadeh (G. 32/5)

“Ey Bâkî! Rintler halkasına Cem’in yüzüğü, kadehe o yüzüğün Bedahşan lâli desem yaraşır.”

Sevgilinin yüzünün parlaklığı sebebiyle şarka benzetildiği beyitte; dudağı ise kırmızı rengi dolayısıyla Bedahşan’da çıkarılan lâl taşıdır:

Cihresinden lebi yâdıyla gelür dil gûyâ

Şarkdan hâce gelür lal-i Bedahşân getürür (G. 131/3)

“Gönül, sevgilinin güzel yüzünden dudağını anarak gelir. Sanki Doğu ülkelerinden gelen ve Bedahşan yakutu getiren bir tüccardır.”

4. Berberistan

Berberî, tarihin eski dönemlerinden itibaren Berka’dan Atlantik sahillerine ve güneyde Nijer nehri kıvrımına kadar uzanan Kuzey Afrika’da yaşayan bir kavmin adıdır. Bu isim, eski Yunan kaynaklarında Barbaroi, Latin kaynaklarında Barbari (barbar) şeklinde yer alır. Yunan ve Latin dünyasının dışında oldukları için burada yaşayan halka bu ad verilmiştir.

Romalılar Kuzey Afrika’yı işgal esnasında ciddi bir mukavemetle karşılaştılar. Hâkimiyetlerini ve medeniyetlerini kabul etmemekte direnen bölge halkına “Barbaros” dediler. Araplar bu bölgeye geldiklerinde Bizanslılardan duydukları “Barbaros” kelimesini “Berber” olarak telaffuz etmişlerdir. Böylece kelimenin bu şekli yaygınlık kazanmıştır. Bununla birlikte bazı Arap kaynakları kelimenin aslını efsanevi bilgilerle açıklama gayreti içerisinde bulunmuşlardır. Fakat bu açıklamaların etimolojik açıdan gerçekte bir ilgisi bulunmaz.

Berberîler’in menşeiini ve anayurtlarını kesin olarak belirlemek için gerekli kaynak malzemesi henüz yoktur. Berberî dilinin aslı hâlâ ilim adamlarınca tartışma konusudur. Diğer taraftan hem arkeolojik kalıntılar hem eski Yunan, Latin ve Arap kaynakları bu hususta birbirine uymayan farklı bilgiler verirler. Antik müelliflerin bir kısmı Berberîler’in Kuzey Afrika’nın yerli halkı olduğunu, diğer bir kısmı doğudan geldiklerini, üçüncü bir grup anayurtlarının Ege bölgesi olduğunu iddia ederler. Arap kaynakları ise Berberîler’in Yemen’den veya Ken’an ülkesinden (Filistin ve Lübnan sahilleri) Hz. Davud’un Kral Câlût’u öldürmesinden sonra Kuzey Afrika’ya geldiklerini açıklarlar. Çağdaş ilim adamları da bu farklı bilgiler karşısında kesin bir hüküm veremezler (Yıldız, 1992: 478-479). İslâm tarihçileri Kuzey Afrika’da bulunan ülkelerin tamamını Mağrib veya Berberistan olarak adlandırmışlardır (Bilgin, 2013: 182). II. Selim (1566-1574) döneminde “Tunus Savaşı” olarak adlandırılan

Osmanlı-İspanyol mücadelesi 1574'te meydana geldi. Bu savaş, başkent Tunus'un ve onun Akdeniz sahilindeki ileri karakolu konumundaki Halkü'l-Vâdî denilen kale çevresinde yapıldı. Bu savaş neticesinde Tunus tamamen ele geçirildi (Kavas, 2016: 25). Cezayir ve Trablusgarp gibi Tunus da tamamen fethedildikten sonra bir Osmanlı eyaleti hâline getirildi ve bir beylerbeyi tayin edildi.

Divan'da yer alan 546. gazel III. Murad adına kaleme alınmıştır. Bu gazelin beşinci beytinde; III. Murad'ın keskin kılıcının, düşmanın başını bir bir tıraş ettiği ve babası II. Selim'in (1566-1574) de Berberistan ülkesinin beldelerinin başkentini (Tunus'u) fethettiği beyan edilmiştir:

Tırâş itdi ser-i adâyı bir bir tîg-i bürrânı

Atan feth itdi kürsiyy-i bilâd-ı Berber-istânı (G. 546/5)

“Keskin kılıcı düşmanın başını bir bir traş etti. Senin baban Berberistan ülkesinin beldelerinin başkentini fethetti.”

5. Çin

Çin, bugün resmi olarak “Çin Halk Cumhuriyeti” adını taşımaktadır. Yüzölçümü bakımından dünyanın üçüncü büyük ülkesidir. Dünyada en çok nüfusa sahip ülke durumundadır. Asya'nın doğusunda Pasifik Okyanusu kıyısında konumlanmıştır.

Çin ülkesinin önemli özelliklerinden biri, Mani dininin en çok yayıldığı yer olmasıdır. *Divan* şiirinde, Mani'nin bir ressam ve kutsal kitabının da pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz, daima Çin'e nispet edilmiştir. Çin, edebiyatta âdeta resim sanatının merkezi olarak ele alınır. Çin kelimesiyle birlikte, büt, nigar, nakş, suret vs. resimle ilgili kelimeler tenasüp oluşturacak şekilde sıkça bir araya getirilir. Eskiden Çin ülkesinde Türkler ve özellikle Hita, Hutun, Maçin diyarının halkıyla beraber Çiğil güzellerinin de bulunuşu, kelimeye geniş kullanım alanı kazandırmıştır. Şairlerimiz bu ilişkiden yola çıkarak sevgilinin misk kokulu saçını anmışlardır. Çünkü Çin miskin anavatanı durumundadır. Çin kelimesinin bir başka anlamı “kıvrım, büklüm” de bu ilişkiyi kuvvetlendirir (Pala, 1995: 126). Çin, *Bâkî Divanı*'nda en çok geçen yer isimidir. Çin ile ilgili beyitlerin bazılarında kelimenin “kıvrım, büklüm, buruşukluk” anlamıyla sanat yapıldığı görülür. Sultan III. Murad kaşlarını çatsa Fağfur ve Hakan onun dergâhına can atarak gelecektir. Bu beyitte “çîn” kelimesi iham-ı tenasüp yoluyla “Çin ülkesi”ni de akla getirmektedir:

Bir Hatâ zann eyleyüp ebrûların çin eylese
 Cân atar der-gâhına Fağfûr ile Hâkân gelür (K. 6/14)
 “(Sultan III. Murad), bir hata (yapıldığını) zannedip kaşlarını çatsa Fağfur ve Hakan can atıp dergâhına gelir.”

Divan'da yer alan bazı beyitlerde “çin” kelimesinin iki kez geçtiğine şahit oluruz. Bu beyitlerde kelimenin, “kıvrım, büklüm, buruşukluk” anlamı ile “Çin ülkesi” anlamı birlikte kullanılır. Bâkî, sevgilinin misk renkli kaşının çatıklığını görüp siyah gözünü Çin ahusu sandığını beyan eder:

Görüp çin-i ebrû-yı müşğînüni
 Siyeh çeşmüni sandum âhû-yı Çin (G. 368/2)
 “Misk renkli kaşının çatıklığını görüp siyah gözünü Çin ahusu sandım.”

Çin kelimesinin “kıvrım” anlamı turra (perçem) kelimesi ile iham-ı tenasüp sanatı meydana getirmiştir. Müşğîn kelimesinin, misk kokulu ve misk renkli (siyah) anlamıyla tevriye sanatı yapılmaktadır. Divan şiirinde âdet olduğu üzere sevgilinin gamzesi, merhametsizliği, acımasızlığı sebebiyle Tatar olarak düşünülmüştür. Hoten'in de, misk ahularıyla ünlü bir yer olduğu göz önünde tutulmalıdır:

Turralar milket-i Çin nâfe-i müşğîn ol hâl
 Gözün âhû-yı Hutun gamzeleründür Tâtâr (K. 18/45)
 “Perçemlerin, Çin ülkesi; o benin ise simsiyah misktir. Gözün Hoten ahusu, gamzelerin ise Tatar'dır.”

Aşağıya kaydedilen beyit de yukarıda temas edilen kullanıma örnek teşkil etmektedir. Çin ülkesi içerisinde sevgilinin saç gibi taze bir misk yoktur; lakin misk kokulu saçında yüz binlerce çin (kıvrım) bulunmaktadır:

Çin içre yok saçın gibi bir müşk-i ter velî
 Müşğîn saçunda bulmag olur sad hezâr çin (G. 379/3)
 “Çin ülkesi içerisinde senin saçın gibi taze bir misk yok. Lakin misk kokulu saçında yüz binlerce çin (büklüm) bulunur.”

Edebiyatta Çin ülkesinin önemli özelliklerinden biri resim sanatı ve ressamlarının meşhur olmasıdır. Bu ilgi dolayısıyla oluşturulmuş beyitlere *Divan*'da rastlanır. Bâkî, Çin ressamlarının sevgilinin resminin mucizelerini görünce parmağını kalem gibi kaldırıp iman getireceğini düşünür. Buradaki “naks”tan kasıt sevgilinin eşsiz, kutsal yüzüdür:

Göricek mucize-i nakşını sûret-ger-i Çin

Götürüp hâme-sıfat barmagın îmân getürür (G. 131/2)

“Çin ressamı senin resminin mucizelerini görünce parmağını kalem gibi kaldırıp iman getirir.”

Resim ve heykellerle süslenmiş olan yer anlamına gelen “Nigar-hane”, ünlü ressam Mani'nin meşhur resim mecmuasının ismidir. Bu mecmuaya Erjeng de denilir. Bâkî'ye göre bülbülde hoş ses, güllerde Çin sureti vardır; bahar mevsimi Mani, gül bahçesi ise Mani'nin meşhur resim mecmuasıdır:

Bülbülde savt-ı rengin güllerde sûret-i Çin

Fasl-ı bahâr Mâni gül-şen Nigâr-hâne (G. 470/3)

“Bülbülde hoş ses, güllerde Çin sureti; bahar mevsimi Mani, gül bahçesi ise Mani'nin meşhur resim mecmuasıdır.”

Misk, Doğu Türkistan (Hitâ) ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın (yaban keçisinin) göbeğindeki urun adıdır. Bu ur, erkek ceylanlarda bulunmuş ve hayvanı rahatsız edermiş. Hayvan sürtünerek bu uru düşürebilirmiş. Misk avcılarını sahralara kazıklar çakar ve ceylanların bu kazığa sürtünüp misk urunu düşürmelerini sağlarlarmış. Öz hâldeki bu siyah madde düştükten sonra etrafa kokusu yayılmış. Böylece yerini belli edermiş. Hammadde olarak kullanılan bu urdan şişeler dolusu koku elde edilebilir (Pala, 1995: 389). Çin ülkesi, misk kokusunun elde edildiği bir merkez konumundadır. Bazı beyitlerde bu ilgi dolayısıyla bir kompozisyon çizildiği görülür. Aşağıdaki beyitte “Çin”, “müşg”, “âhû”, “nâfe (miskin hammaddesinin adı)” kelimelerinin yan yana gelmesinin sebebi bu ilgidir:

Ârzû-yı hâl-i müşgînün alurduk nâfeden

Dil götürmez hâsılı âhû-yı Çinün minnetin (G. 383/5)

“Senin misk kokulu beninin arzusunu nâfeden alırdık. Sonuçta Çin ahusunun minnetini gönül kaldırmaz.”

Misk kokusu ile alakalı ortaya konulan beyitlerden birinde sevgilinin saçının kokusunun güzelliği vurgulanmaktadır:

Bûy-ı zülfün şemmesin irgürse dest-i Çine bâd

Eylemezdi sünbül-i müşgîne âhû ser-fürû (G. 399/3)

“Rüzgâr saçının kokusunun çok azını Çin eline ulaştırırsa ahu misk kokulu sünbüle boyun eğmezdi.”

Beyitte “Hatâ” kelimesi hem yanlış hem de Hitâ (Çin’de misk ahuları ile meşhur olan bölge) anlamına gelecek şekilde kullanılmasıyla tevriye sanatı yapılmaktadır:

Var ey Hutende hâli gibi misk olur diyen
Sahrâ-yı Çini geşt ü güzâr it Hatâyı gör (G. 129/2)
“Ey Hoten’de (sevgilinin) beni gibi misk olur diyen! Git de Çin ovalarını gez ve hatayı (Hitayı) gör.”

Aşağıdaki beyti de yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda okumak gerekir:

Dil mûy-ı yâri memleket-i Çine benzedür
İller sevâd-ı mülk-i Hutten dir hatâ budur (G. 57/4)
“Gönül, sevgilinin saçını Çin ülkesine benzetir. Başkaları Hoten memleketinin karalığı der, işte hata budur.”

Çin ülkesine yer verilen bazı beyitlerde siyasal hayat söz konusu edilmektedir. III. Murad’ın cülûsu sebebiyle kaleme alınmış terciibentteki beyitte sultanın Mısır ülkesine bir kulunu sultan ettiği gibi bir kulunu da Çin diyarına hakan eylemesi arzulanmaktadır:

Mülk-i Mısra nitekim bir bendesin sultân ider
Bir kulin salsun diyâr-ı Çine hâkân eylesün (Mus. 3/5/7)
“Mısır ülkesine bir kulunu sultan ettiği gibi bir kulunu da Çin diyarına hakan eylesin.”

Sultan III. Mehmed övgüsündeki kasidenin dua bölümünde Bâkî, Sultan Mehmed’in devleti atının ayağı altında kâfirlerin perişan bir hâlde olduğunu belirtir. Daha sonra da Acem ülkesinin padişahı gibi Çin hakanının da ona tabi olması için Allah’a niyaz eder:

Pâ-mâl-i esb-i devleti küffâr-i hâk-sâr
Hâkân-ı Çin mutî ola şâh-ı Acem gibi (K. 16/12)
“Devleti atının ayağı altında kâfirler perişan bir hâldedir. Acem ülkesinin padişahı gibi Çin hakanı da ona tabi olacak.”

Bâkî, Sultan III. Murad’ın kendisine emretmesi hâlinde Çin ve Maçin’e ulaşıp Türkistan ülkesini fethederek Hakan’ın tahtını alacağını açıklar:

Buyur kem-ter kulun şâhum iriştün Çin ü Mâçine
Açup iklim-i Türk-istânı alsun taht-ı Hâkânı (G. 546/4)

“Şahım, buyur, senin aciz kulun Çin ve Maçın’ı ulaşınsın. Türkistan ülkesini fethedip Hakan’ın tahtını alsın.”

Tunçtan üretilen aynalara âyîne-i Çînî denilir (Öztürk-Örs, 2000: 32’den naklen; Yeniterzi, 2009: 310). Aşağıdaki beyitte “Sûretâ”, “çîn”, “âyîne-i Çîn” kelimeleri tenasüp ilgisi ile kullanılır:

Sûretâ çîn görünür çihre-i gülde ammâ

Bir safâ var ki görenler sanur âyîne-i Çîn (G. 392/4)

“Görünüştü gülün yüzünde buruşukluk görünür ama onda öyle bir berraklık var ki görenler Çin aynası zanneder.”

Çin ülkesinin önemli özelliklerinden biri de putperestlik inancının yaygın olmasıdır. Aşağıya alıntıladığımız beyitte Çin’in put gibi güzelleri hem de putperestlik inancı söz konusudur:

Hür-simâlar ile şöyle pür olsun haremün

Görüp imâna gele anı sanem-hâne-i Çîn (K. 26/35)

“Huri yüzlüler ile senin haremün öylesine dolu olsun ki Çin’in putlarla dolu evi onu görüp imana gelsin.”

Fagfûr, Çin hükümdarlarına verilen unvandır. Aynı zamanda Çin’in porselenlerine verilen addır. “Çîn” ve “Fagfûr” kelimeleri bu alaka çerçevesinde kullanılmıştır:

Egerçi kahvenün bir gûne vardur âlemi ammâ

İki kâse mey içre seyr iderler Çîn ü Fagfûr (G. 547/3)

“Her ne kadar kahvenin âlemi bir günlük/bir çeşit vardır ama iki kâse mey içerisinde Çin ve Fağfuru dolaşırlar.”

Sevgilinin büt (put) olarak nitelendirildiği beyitte Çin’in güzelleri ve resim konusundaki şöhreti vurgulanmaktadır:

Dili al ey büt-i Çîn hayruna bir deyr eyle

Sana bir büseye satduk yûri var hayr eyle (G. 433/1)

“Ey Çin putu, gönlü alıp hayruna bir kilise inşa eyle. Sana (gönlü) bir öpücüğe sattık. Yürü git de hayır eyle.”

6. Frengistan

Frenk kelimesi; Fransız, Anglosakson, Cermen veya Latin ırklarının birinden olan anlamına gelir. Frenk kelimesine Farsça yer bildiren bir edat olan “-sitân” eklenerek yapılmış birleşik bir kelimedir. Bu kelime “Frenk memleketleri”, “Avrupa” yerine kullanılır. Osmanlılar Avrupalılara özellikle Fransızlar için “Frenk” tabirini kullanmayı tercih etmişler, bunların ülkelerine de topluca “Frengistân” adını vermişlerdir. Fransızlarla olan daha yoğun ilişki neticesinde bu kelime, dar anlamda Fransa’yı karşılar olmuştur (Canım, 2016: 583).

Tuğ, at kuyruğu bağlanmış, ucuna da altın yaldızlı top geçirilmiş mızrak çeşidinden işaretin adıdır. İlk başta Çinlilerle Türklerce kutsal kabul edilen uzun tüylü “Yak” adındaki öküzün kuyruğundan yapılmıştır. Osmanlılar döneminde tuğlar, hep at kuyruğundan imal edilmiştir. Türk, Hint ve Çinlilerde hükümdarlık alameti olarak bulunurdu (Pakalın, 1993: 522). Sultan III. Murad övgüsünde kaleme alınan kasidedeki beyitte padişahın hükümdarlık alameti olan tuğunun perçeminden kâfirlerin ülkesine kuvvet ulaşması, ordunun gitmesi söz konusudur:

Perçem-i tûğından irdükçe Freng-istâna tâb

Sâye-i serv-i bülemd-i kaddin özler bân gelür (K. 6/15)

“(III. Murad’ın) tuğunun perçeminden Frenk ülkesine kuvvet erdikçe sorgun ağacı uzun boyunun servisinin gölgesini özleyip gelir.”

Macaristan’ın fethi 1526 yılında Kanûnî Sultan Süleyman döneminde gerçekleşir. Kanûnî Sultan Süleyman adına kaleme alınan mersiyedeki beyitte Macar kâfirlerinin Kanûnî’nin kılıcının suyuna boyun eğdiği yani itaat ettiği dile getirildikten sonra Avrupa’nın onun kılıcını beğendiği söylenir. “Freng” kelimesi ile mecaz-ı mürsel yoluyla Avrupalı insanlar kastedilmektedir:

Baş egdi âb-ı tîgina küffâr-ı Üngürüs

Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng (Mus. 1/1/7)

“Üngürüs kâfirleri kılıcının suyuna baş eğdi. Frenk, kılıcının mücevherini beğendi.”

Sevgilinin siyah saçı, deniz ve kâfirlerin yaşadığı ülke (Avrupa) olarak tahayyül edilmiştir:

Rûzgârın sitemin gör düşürüp gîsûna

Yine dil zevrakımı saldı Fireng-istâne (G. 410/3)

“Rüzgârın/zamanın eziyetini gör ki yine gönül kaygını senin saçına düşürüp kâfirlerin ülkesine gönderdi.”

7. Galata

İstanbul’da Haliç’in kuzeyinde Tophane, Azapkule ve Galata Kulesi arasında kalan tarihi semtin adıdır. Günümüzde Beyoğlu diye adlandırılan semtin çekirdeğini tarihi Galata semti teşkil eder. Galata Orta Çağ’da Bizans idaresinde olup Cenevizlilere bir imtiyaz alanı olarak bağışlanmıştır. İstanbul’un fethi ile 1453’te Türk yönetimine geçer. Osmanlı zamanında Müslüman olmayan nüfusun fazla olduğu bir yerdir. Bu yüzden Müslüman olup da içki içmek isteyenler Galata’ya meyhaneye giderdi. Evliya Çelebi 17. yüzyılda Galata’da iki yüz kadar meyhane bulunduğunu nakleder. Galata, sadece meyhaneleri için gidip gelinen bir yer değildi. Şiirlerde bir eğlence mekânı olmasının yanı sıra güzelleri ile de konu edilir. Aynı zamanda orada sevgiliyle kolaylıkla buluşmak ve dolaşmak da mümkündür. Galata bu özelliklerinden ötürü çok güzel görülmüş ve şairlerimiz tarafından zaman zaman cennetle kıyaslanmıştır (Canım, 2016: 583-585).

Semtin adının, çevresinde ahırlar bulunmasından dolayı “süt” anlamına gelen “galaktus” veya İtalyanca “merdivenli yol” demek olan “calata”dan geldiği öne sürülür. Bununla birlikte kelimenin kökeni tam olarak aydınlatılmış değildir. Bizans döneminde buraya genel olarak “karşı” manasında “Pera” denilmiştir. Bu kelime ayrıca yabancı tüccarların yaşadığı bölgeye karşı, yerli Bizans halkının yabancılığını da dile getirmekteydi. Klasik Osmanlı devrinde bugünkü Tünel-Galatasaray arası Galata’nın kuzey sınırını, bugünkü Kasımpaşa batı sınırını ve Tophane ise doğu sınırını oluşturuyordu. XV. yüzyıla kadar Galata surlarıyla çevrili bölge (intra muros) Pera olarak tanınmaktaydı. Bizans dönemi Galata’sı da bu alanı kapsamaktaydı. Bu topografik sınırlama Galata’nın sosyokültürel tarihi açısından da geçerli olmalıdır. Çünkü 16. asırdan başlayarak surun dışında kalan ve Beyoğlu denilen kısımda, buraya yerleşen yabancıların ve bunların temsilcilikleri, kiliseleri ve sivil mimarileriyle eski Galata’dan ayrı bir fiziki sosyal doku meydana geldi (Ortaylı, 1996: 303). *Divan*’daki tek bir beyitte “Galata” kelimesine tesadüf edilir. Bâkî, İstanbul’a gelen şarap gemilerinin yakalanmasını ve Kanûnî Sultan Süleyman’ın şarap yasağını söz konusu etmektedir:

Reh-i mey-hâneyi kat itdi tîg-i kahrı sultânun
Su gibi arasın kesdi Sıtanbûl u Kalâtânun (G. 279/1)

“Sultan Süleyman’ın kahır kılıcı, meyhane yolunu kesti. İstanbul ve Galata’nın arasını su gibi kesti.”

8. Gîlân

Bugün İran’da bir bölge ve eyaletin adıdır. Antikçağ’da Gîl adı verilen İranlı bir kabilenin oturduğu yer olan Gîlân, Arapça kaynaklarda Cîl veya Cîlân, Türkçede Geylan, *Avesta*’da Vârenâ şeklinde yer alır. Ortaçağ’da sınırları güneydoğuda Çâlûs’a, doğuda Çâbüker’e ve kuzeydoğuda bazen Gîlân’ın bir parçası sayılan Tâliş’e kadar uzanıyordu. Sefidrûd nehri bölgeyi Biyepes (nehirin ötesi) ve Biyepiş (nehirin berisi) olmak üzere iki parçaya ayırmıştır. Bugün büyük bir bölümü İran’ın idari bir bölgesi (ustân) olan Gîlân’ın doğusunda Mâzenderan, batısında Doğu Azerbaycan eyaletleri, kuzeyinde Hazar denizi ve Azerbaycan Cumhuriyeti, güneyinde Zencan eyaleti bulunur. Gîlân, İran yaylası ile Hazar denizi arasında yaklaşık 225 km. uzunluğunda ve 25 ile 105 km. arasında değişen genişlikte halka şeklinde olan bir bölgeyi kapsar. Bölgenin güney tarafında sahile paralel olarak Elburz sıradağları vardır. Bu dağlık bölge IV-V. (X-XI.) yüzyıllarda “Deylem” olarak adlandırılıyordu. Bölge akarsu bakımından zengindir. Başta Sefidrûd olmak üzere Pulrûd, Sâmanrûd, Huşkrûd, Selmânrûd, Şifârûd, Gûrgânrûd vb. nehirler bulunur (Yazıcı, 1996: 68-69).

Ahmet Han (d. 1535/1536), Gîlân’ın mahalli emirlerinden Sultan Hasan-ı Karkiya’nın oğlu idi. Ahmet Han ve soyu “Seyyid” sayılıyorlardı. Ahmet Han, Şah Muhammed döneminde Gîlân’ın mutlak hâkimi hâline gelmişti. Çeşitli olaylar neticesinde öfkelenen Şah Abbas, Ahmet Han’ın ailesini ortadan kaldırmaya karar verdi. Şah Abbas’a yenilen Ahmet Han, bir gemi ile Osmanlı Devleti toprağı Şirvan’a kaçar. Şah Abbas’ın Gîlân’ı fethi ile Gîlân, tayin edilen valiler tarafından idare edilmeye başlanmıştır. Safevîler’den kaçan Ahmet Han, Osmanlıların Şirvan Muhafızı Hasan Paşa’ya sığındı. Ahmet Han’ın Şirvan’da [Şamahı] ikameti uzun sürmez. Muhtemelen İstanbul’a gelmesine izin çıkınca memleketini geri almak için Padişah’tan bizzat yardım istemek amacıyla Şirvan’dan 1592 yılının sonlarına doğru İstanbul’a ulaştı. Osmanlı Padişahı III. Murad’ın himayesi altına girdi. 13 Ocak 1593 tarihinde Divan’a ve huzura kabul edilen Ahmet Han umduğu alâkayı göremedi. Gîlân Hâkimi Ahmet Han, 1005/ 1596-97 yılında 63 yaşında iken İstanbul’da vefat etmiştir. Ahmet Han; fâzıl, şâir, çok zeki ve kurnaz bir kişi olarak tarihlerdeki yerini alır (Aydoğmuşoğlu, 2011: 2-11).

Sultan III. Murad adına kaleme alınan kasidedeki beyitte yukarıda anlatılanlara paralel olarak Gîlân Hanı Ahmet’in Osmanlılara sığınması

hadisesini şairimiz “bir kul gibi Sultan III. Murad’a hizmet etme”si olarak görmüştür. Ayrıca Gılân Hanı Ahmet’in velayet sahibi bir seyyid olduğu vurgulanmıştır:

Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı Hıdmetin
Seyyid-i sâhib-velâyet Hân-ı Gılân eyledi (K. 7/22)
“Kul gibi kapısı hizmetini velilik sahibi Gılân Hanı Seyyid Ahmed eyledi.”

9. Habeş

16. yüzyıldaki en geniş sınırları Mısır hududundan Doğu Afrika’daki Mombasa’ya kadar uzanan ve bugünkü Sudan’ın bir kısmı ile Cibuti, Eritre, Etiyopya ve Somali’yi içine alan, Osmanlı Devleti’nin idari bölgesinin adıdır. Osmanlıların Doğu Afrika’da ulaşabildikleri en son sınırlar olma özelliği gösterir (Orhonlu, 1996: 363)

Yasemin ile sümbül renk bakımından bir tezat teşkil etmektedir. Beyitte Anadolu insanının beyaz renkli oluşu dolayısıyla Rum ülkesi beyazlığı simgelemekte; bunun zıddı ise insanının esmer renginden dolayı Habeş ülkesi siyah rengi temsil etmektedir:

Döndi diyâr-ı Rûma semenlerle sahn-ı bâğ
Gûyâ sevâd-ı mülk-i Habeşdür benefşe-zâr (K. 17/3)
“Bahçenin avlusu yaseminlerle Rum ülkesine döndü. Menekşe bahçesi sanki Habeş ülkesinin siyahlığıdır.”

Divan şiirinde ayva tüylerinin benzetilenlerinden biri reyhandır. Şairimiz sevgilinin yanağı için anber kokulu ayva tüylerinin Habeşli (siyahî) bir köle olduğunu ve bunun da adının reyhan olduğunu açıklar:

Ruhsâruna hatt-ı anber-efşân
Abd-i Habeşdür adı reyhân (G. 375/1)
“Senin yanağın için anber saçan ayva tüyleri Habeşli bir köledir ve adı da reyhandır.”

10. Harem

Herkesin girmesine izin verilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer olan Harem, hac mevsiminde ihrama girilen yerden başlayarak Kâbe’ye doğru olan bir bölgedir. Mekke ve civarı olarak tarif edilen Harem bölgesinde bitkilerin koparılması ve hayvan öldürülmesi yasaklanmıştır.

Leff ü neşr sanatının yapıldığı beyitte sevgiliye kavuşma “Harem”e benzetilmiştir. Aşğın sevgiliye kavuşmasının haram olması, Harem bölgesinde av yapılmasının yasak olmasıyla ilişkilendirilmiştir:

Âlem harîm-i hürmet-i kûyunda muhterem

Vaslun harâm âşika sayd-ı Harem gibi (K. 16/2)

“Ey sevgili! Harem bölgesinde av yapılması yasaklandığı gibi, âşığa da sana kavuşma haram kılınmıştır.”

Aşağıdaki beyitte “harem” kelimesinin “herkesin girmesine izin verilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer” anlamı mevcuttur. Ancak beyitteki “iman” kelimesi ile Harem kelimesinin “Mekke ve civarı” anlamıyla iham-ı tenasüp sanatı yapılmaktadır. *Divan*'da bu tarz ifadeler rastlanır:

Hür-simâlar ile şöyle pür olsun haremün

Görüp îmâna gele anı sanem-hâne-i Çîn (K. 26/35)

“Çin’in puthanesi onu görüp imana gelecek şekilde senin haremin huri yüzlülerle dolu olsun.”

“Lebbeyk Allahümme lebbeyk, lebbeyke lâ şerike leke lebbeyk, inne’l-hamde ve’n-nîmete leke ve’l-mülk, lâ şerike lek” ibaresi “Buyur Allah’ım, buyur!, davetini duydum, sana yöneldim. Şerikin yok, Allah’ım! Emrine uydum, kapına geldim. Hamd sanadır; nimet senin, mülk senindir. Şerikin yok, Allah’ım” (Nalçacıgil Çopur, 2017: 199) manasına gelmektedir. “Telbiye” duası olan bu ibareyi hac ve umre vazifesini ifa etmek isteyen Müslümanlar ihrama girdiği zaman ve daha sonra okur. Harem bölgesinden göklere “Lebbeyke Lebbeyk” narası ulaşmış ve bu nara sevgilinin mahallesinde sanki çılgın âşıkların inlemesidir. Harem, Hac ibadeti dolayısıyla beyitte yer almakta ve Kâbe anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır:

Haremden nare-i Lebbeyke Lebbeyk irdi eflâke

Ser-i kûyunda gûyâ nâle-i uşşâk-ı şeydâdur (G. 65/2)

“Harem bölgesinden göklere “Lebbeyke Lebbeyk” narası ulaştı. Mahallende sanki çılgın âşıkların inlemesidir.”

“Harem” geçen beyitlerde Kâbe’nin de bulunduğu şahit oluruz. Beyitte yer alan “izn-i şerîf” tamlamasındaki “şerîf” kelimesi, “Harem-i Şerîf” ile anlam ilişkisi oluşturmak maksadıyla, bilhassa kullanılmıştır:

Harem-i vuslatuna izn-i şerîf olmayıcak

İşigün Kabesine Bâkî-i bî-dil varamaz (G. 203/5)

“Sana kavuşma Harem-i Şerîfine senin şerefli iznin olmayınca eşîğinin Kâbe’sine âşık Baki ulaşamaz.”

Sevgilinin mahallesi, kutsal oluşu ve âşıkların etrafına dizilişi sebebiyle “Harem-i Kâbe”ye benzetilmektedir. Harem bölgesinde bulunan Kâbe’de insanlar saf saf dizilerek Hac görevlerini yaparlar:

Kûyun etrafına uşşâk dizilmiş gûyâ

Harem-i Kabede her cânibe erkân saf saf (G. 229/8)

“Senin mahallenin etrafına âşıklar dizilmiş. Sanki Kâbe’nin içerisinde bulunduğu Harem-i Şerîf’in yanına direkler/devlet büyükleri sıra sıra olmuş.”

“Rast”, “hicaz”, “uşşak” musiki makamları olarak göze çarpar. Sevgiliye kavuşma kutsal olması bakımından Harem bölgesine benzetilir. Bâkî, Harem kelimesi ile hicaz kelimesinin bölge anlamı arasında iham-ı tenasüp sanatı gerçekleştiriyor:

Harem-i vasla reh-i râst mahabbet yoludur

Râh-ı uşşâkdan âheng-i hicâz eyleyelüm (G. 317/6)

“Kavuşma Harem’ine doğru yol aşk yoludur. Âşıkların yolundan hicaz ahengi eyleyelim.”

Şeyhü’l-Harem, halife tarafından Mekke’de, Harem-i Şerîf’in muhafazası için görevlendirilen kişinin unvanıdır. Bu kişiler, Harem-i Şerîf’i daima bayındır tuttıkları gibi ayrıca hacılarla ilgili işleri de yaparlardı (Pala, 1995:513). Aşağıdaki beyitte eğlence meclisi tasviri yapılırken Harem-i Şerîfte görevlendiren kimse meyhaneci piri olarak vasıflandırılmaktadır:

Bezm-i safâ vü reşh-i câm bu zezem olmuş ol makâm

Mey-hâneler Beytü’l-Harâm pîr-i mugân şeyhü’l-harem (G. 318/3)

“O makam, eğlence meclisi; kadehin sızıntıları da zezem olmuş. Meyhaneler Kâbe, Harem-i Şerîfte görevlendiren kimse ise meyhaneci piridir.”

11. Hicaz

Orta Arabistan (Hicaz), Hz. Muhammed’in dünyaya geldiği, yaşadığı, vahye mazhar olduğu ve risâletini tamamladıktan sonra vefat ettiği mekândır. Bu bakımdan önemli bir bölgedir. Tihâme’nin doğusunda bulunan Hicaz, kelime olarak Arapçada “engel, bariyer” anlamına gelir. Bölge, Tihâme ve Necd arasında yer alması ve Hicaz’daki dağ silsilelerinin adı geçen iki bölgeyi

birbirinden ayırması sebebiyle bu isimle anılır. Mekke ve Medine şehirlerinin burada olması, Şam ve Yemen'i birbirine bağlayan ana ticaret yolunun da geçmesi dolayısıyla Hicaz'ın önemi daha da artmaktadır. Bu bölgede Mekke, Yesrib (Medine) ve Taif şehirleri yer alır (Gök, 2014: 59).

Divan şiirimizde Kâbe, Safâ, Merve, zezem, hac, kurban gibi unsurlarla ve hac yolunun uzaklığı, meşakkati, dikenlerle dolu olması, develerle yolculuk yapılması, yolda kervanları soyan haramiler gibi hususlarla zikredilir (Yeniterzi, 2009: 314)

Divan'da 7 beyitte "Hicaz" kelimesine rastlanır. Bu beyitlerden ikisinde, kabilelerdeki develerin boynuna takılan "çan" anlamına gelen "ceres" kelimesi geçer. Hicaz ticaret yolu olduğu için o bölgeden kervanlar hep geçer. Kervandaki develerin boynunda zil/çan vardır. Kervan giderken etrafa zil sesleri yayılır. Aşağıdaki beyitte Bâkî, "Nasıl ki Hicazda zil sesinden kervan olduğu anlaşılırsa, senin mahallendeki iniltiden de benim gönlümün gezip durduğu anlaşılır." demektedir:

Dil ceres gibi Hicâz-ı kûyun
Yâd idüp turmadın eyler feryâd (G. 41/3)
"Gönül, Hicaz'ı andıran mahalleni çan gibi anıp durmadan feryat eder."

Bâkî'nin inlemeleri Hicaz yolundaki kabilede bulunan bir çandır:

Ser-i kûyundaki efgân-ı Bâkî
Hicâzun kâfilesinde ceresdür (G. 179/5)
"Senin mahallendeki Bâkî'nin inlemeleri Hicaza giden kabilede bir çandır."

Âşık olan şairin ah ve inlemelerinin ahenginden Hicaz'daki hacılar, âşıklar gibi şevk ile raks etmektedir:

Uşşâk-vâr şevk ile huccâc raks ider
Âheng-i âh u nâlelerümden Hicâzda (G. 446/2)
"Ah ve inlemelerimin ahenginden Hicazda bulunan hacılar, âşıklar gibi şevk ile raks eder."

Rüzgâr, sevgilinin saçından Hicaz toprağına pek az bir şey ulaştırırsa hacılar bununla yetinip Şam'a çıkmayacaklardır. Burada sevgilinin saçının rengi ile Şam arasında bir bağ kurulmuştur:

Berr-i Hicâza şemme-i zülfün yitürse bâd
 Hucâc kala bâdiyede Şâma çıkmaya (G. 474/2)
 “Rüzgâr senin saçından pek az bir şeyi Hicaz toprağına ulaştırırsa hacılar çölde kalıp Şam’a ulaşmaz.”

Bazı beyitlerde “hicaz” kelimesinin musiki makamı anlamı kastedilmiş. Beyitteki bazı kelimelerle iham-ı tenasüp sanatı çerçevesinde kelimenin bölge anlamı da akla getirilmiştir. Aşağıdaki beyitte “Harem” kelimesi ile “Hicaz” kelimesinin bölge anlamı arasında iham-ı tenasüp sanatı vardır:

Harem-i vasla reh-i râst mahabbet yolidur
 Râh-ı uşşâkdan âheng-i hicâz eyleyelüm (G. 317/6)
 “Kavuşma haremine doğru yol aşk yoludur. Uşşak yolundan hicaz ahengi eyleyelim.”

Aşağıya kaydettiğimiz beyitte muhatabın yanakları üzerindeki saçlarının düğüm düğüm olduğu, sanki Şamlıların Hicaz’a (saldırmak için) hazırlandığı dile getirilmektedir. Sevgilinin yüzü Hicaz’a ve saçları da düğüm düğüm olması ve siyah renginden ötürü Şam ordusuna teşbih edilmiştir.

Medinelilerin malikânesini kuşatması üzerine Mervân b. Hakem, Yezîd’den (ö. 64/683) yardım ister. Yezîd, Hicaz’a Müslim b. Ukbe komutasında bir ordu gönderir. Bu ordu kısa bir sürede 27 Zilhicce 63/27 Ağustos 683 tarihinde Medine’ye hâkim olur. Müslim b. Ukbe hasta olur ve komutanlığı Husayn b. Nümeyr’e bırakır. O da Mekke’yi kuşatırsa da Yezîd’in ölümü üzerine alamaz (Kılıç, 2013: 514). Kuşatma sırasında şehir mancınıklarla dövülür ve zarar görür. Kuşatmada Kâbe’nin ahşap kısımları ve örtüsü yanmış ve duvarları yıkılmıştır. Beyitte bu olaya telmih yapılmaktadır.

“Bel” anlamına gelen “miyan (meyan)” kelimesi musiki terimi olarak “şarkı ve bestelerin üçüncü mısraı” anlamına gelir. Kelimenin bu anlamı “Hicaz” kelimesinin musiki makamı ve “şâmiyân” kelimesinin “çalgıcılar” anlamıyla ilgilidir. Böyle olunca beyitte ikinci bir anlam daha ortaya çıkar. Bu anlamlar çerçevesinde beyti şu şekilde de çevirebiliriz:
 “Çalgıcılar, senin yüzün üzerinde düğüm düğüm olmuş saçlarının şevkiyle hicaz eserlerine meyan bestelediler.”

Ruhsârın üzre turrular olmuş girih girih
 Gûyâ Hicâza bağladılar Şâmiyân miyân (K. 1/29)

“Yanaklarının üzerindeki saçların düğüm düğüm olmuş. Sanki Şamlılar Hicaz’a (saldırmak için) hazırlandılar.”

12. Hindistan

Güney Asya ülkesi olan Hindistan’ın komşuları batıda Pakistan, doğuda ise Bangladeş ve Myanma, kuzeydoğuda Çin, Nepal ve Bhutan’dır. Batısında Umman denizi ve doğusunda Bengal Körfezi, güneyinde Hint okyanusu yer alır. Yüzölçümü bakımından dünyanın yedinci büyük ülkesidir. Dünyadaki ikinci büyük nüfusa sahip olan Hindistan’ın başkenti Yeni Delhi’dir. Günümüzde Hindistan 28 eyalet ve 7 birlik bölgesinden meydana gelir. Araplar 1000 yılından itibaren ülkeyi hâkimiyetleri altına aldılar. Gazneliler 12. yüzyılda ülkeyi zapt ettiler. Timur 1400 yılında ülkeyi fethettikten sonra Babür İmparatorluğunun egemenliği altına girmiştir. Ülke 1757 yılından itibaren İngilizler sömürsü hâline gelir. Mahatma Gandhi’nin önderliğinde 1947 yılında İngilizlere karşı bağımsızlığını kazandı. Bunun neticesinde Müslümanların çoğunluk olduğu yerde Pakistan, Hinduların bölgesinde ise Hindistan adıyla iki ülke kuruldu. Ülkenin yüzde 81’i Hindu’dur. Müslümanlar ise yüzde 12’lik bir kısmı teşkil eder. Ülkede bu dinlerden başka birçok din de görülür.

Bâkî, eserinde tek bir beyitte Hindistan ülkesine yer verilmiştir. Ancak “Hindû” ve “Hindî” kelimeleri ile Hindistan ülkesine atıfta bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitte menekşe bahçesi Hindistan ülkesine benzetilmiştir. “Diyâr-ı Rûm” beyazlığın ve “Hindistan” ise siyah rengin sembolüdür. Bu iki kelime ile tezât sanatı yapılıyor:

Diyâr-ı Rûma gülistânın eyledüm teşbih

Benefşe-zârını Hindû-sitâna benzettüm (G. 337/3)

“Sevgilinin gül bahçesini Anadolu ülkesine benzettim. Menekşe bahçesini ise Hindistana benzettim.”

Keyvan, Satürn ya da Zühal yıldızının adıdır. Zühal’in (Satürn) ihtiyar olarak nitelendirilmesi, dönüşünün uzun olması sebebiyledir. Siyah renge mensup olması dolayısıyla da Hintli fil sürücüsü olarak tahayyül edilmiştir. İnanişâ göre etkisi altında bulunan ülkelerde, Hindistan gibi, siyah renkli insanlar yaşarmış. Dolayısıyla Zühal gezegeninin Hindistan üzerinde etkisi bulunmuş. Ayrıca Zühal gezegeni siyah rengin sembolüdür. Beyitte yedinci göğün üzerine oturmasından kasıt, Keyvan’ın (Zühal) yedinci gökte bulunmasıdır:

Bâlâ-yı çarh-ı heftüme Keyvân-ı kühne-sâl
 Oturmuş idi niteki Hindû-yı pîl-bân (K. 1/8)
 “İhtiyar Zühal, fil sürücüsü Hintli gibi yedinci göğün üstüne oturmuştu.”

Divan şiirinde sevgilinin siyah ve kıvrımlı saçı sümbüle benzetilir. Bu sebeple mor rengi olan sümbül siyah rengin timsalidir. Mehmed Çelebi hakkında kaleme alınan “Sümbül” redifli gazelde, siyah renkli olarak varsayıldığı için “yoksul bir Hintli”ye teşbih edilir:

Geldi bir Hindû-yı bî-çâre-sıfat işigüne
 Garazı bu ki kapunda ola çâker sümbül (K. 24/20)
 “Sümbül, bir yoksul Hintli gibi eşğine geldi. Kapında kul olmayı istemektedir.”

Sümbül ile ilgili geliştirilen imgelerden birisinde de sevgilinin taze sümbül gibi olan saçı Hintli bir köledir:

Sümbül-i ter zülfünün Hindî gulâmıdır senün
 Hâk-sârıdır gül-i ruhsârunun gülzârlar (G. 85/4)
 “Taze sümbül senin saçının Hintli kölesidir. Gül bahçeleri ise senin gül yüzünün toprağıdır.”

Sevgilinin saçı, kulağında halka bulunan bir Hintli olarak hayal edilmiştir:

Dil-i âşüfte-sıfat cevri ile pâ-mâl itme
 Hindû-yı halka be-gûşundur o zülf-i miskîn (K. 26/24)
 “Âşık gönül gibi cevri ile ayakaltına alma. O miskin saç kulağında halka bulunan bir Hintlidir.”

Aşağıdaki iki beyitte de sevgilinin siyah saçı, siyah renginden ötürü Hintlidir:

İzâr-ı yâre ay ile yanaşdı zülf-i Hindüsü
 Veli ayrılmadı yanından anun bir nice yıldur (G. 89/2)
 “Hintli saçı sevgilinin yanağına (bir) aylığına yaklaştı. Lakin onun yanından birçok yıldır ayrılmadı.”

Yüzleri böyle kararmazdı eger ey mâh-rû
 Âfitâba tapmayardı turra-i hindûların (G. 253/3)
 “Ey ay yüzlü sevgili! Hintli saçların eğer güneşe tapmasaydı yüzleri böyle kararmazdı.”

Sevgilinin güzellik unsurlarının zikredildiği beyitte benler siyah renginden ötürü Hintli olarak düşünülmektedir:

Nedür bu ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar

Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü's-sevdâ (G. 6/3)

“Nedir bu sima, bu yanak; nedir bu göz ve kaşlar? Nedir bu Hintli benler; bu simsiyah tane nedir?”

Aşığa göre, güneş; göz ve kaş, Hintli ben, cadı saç bulmuş olsaydı aşğın sevgilisine benzeyecektir:

Çeşm ü ebrû hâl-i Hindû zülf-i câdü bulsa ger

Öykünürdi âfitâb ol âfet-i devrânuma (G. 434/3)

“Eğer Güneş, göz ve kaş, Hintli ben, cadı saç bulsaydı, benim sevgilime benzerdi.”

Mısralar alt alta okunduğunda “Âlîm” yazısının ortaya çıktığı gazelde yer alan aşağıdaki beyitte iki siyah göz “Hintli” olarak addedilmektedir:

Merdüm-i dîde gibi Bâkî kalan noktaları

Ol iki ya kaşun altındaki Hindûna fidâ (G. 16/5)

“Ey Baki! Gözbebeği gibi kalan noktaları o iki yay kaşın altındaki Hintliye feda olsun!”

Sevgilinin aşkından dolayı meydana gelen yeni yeni yaralarla kanlı kanlı yarıklar, şairimizin yüzlerce yırtıkla dolu vücudunu Hintli hırkaya benzetmiştir. Bu benzetmenin çıkış noktası da yaraların Hintli gibi simsiyah oluşudur:

Tâze tâze dâğlarla kanlu kanlu şerhâlar

Hırka-i Hindûya döndürdi ten-i sad-çâkimüz (mtl. 5)

“Yeni yeni yaralarla kanlı kanlı yarıklar, yüzlerce yarıkla dolu vücudumuzu Hintli hırkaya benzetti.”

13. Horasan

Horasan, İran'ın kuzeydoğusunda bulunan bir eyaletin adıdır. Farsça kökenli bir kelime olan Horasan “güneşin doğduğu yer, güneş ülkesi; doğu bölgesi” anlamına gelir. Horasan tarihte İran'ın kuzeydoğusunda yer alan çok geniş bir coğrafi bölgeye ad olmuştur. Günümüzde ise bölgenin toprakları üç parçaya ayrılmış olup Merv (Mari), Nesâ ve Serahs yöresi Türkmenistan, Belh ve Herat

yöresi Afganistan, kalan kısmı da İran sınırları içinde yer alır. En geniş bölge İran'dadır. Horasan tasavvuf tarihi açısından çok önemli bir konumda bulunmaktadır. Fetihlerden kısa bir süre sonra Belh, Nişabur ve Merv şehirlerinde ilk tasavvufî hareketler ortaya çıkmış ve yaygınlık kazanmıştır. İran'ın büyük şairlerinin yetiştiği yerlerden biridir. İran'ın ilk büyük şairi Rûdekî (ö. 329/940-41), Ferruhî-i Sîstânî, Unsurî, Şehnâme'nin yazarı Firdevsî ve ünlü şair Ömer Hayyâm da Horasan'da dünyaya gelmişlerdir (Çetin, 1998: 234-240).

İsfahan kelimesi ile "sürme" kelimesinin "kirpik diplerine sürülen sürme" anlamı ile iham-ı tenasüp sanatı yapılmıştır. III. Murad döneminde 1578-1590 yılları arasında İran'la 12 yıl süren savaşlar olur. 21 Mart 1590 tarihinde İran ile "Ferhat Paşa Antlaşması" imzalanır. Osmanlı Devleti, bu antlaşma ile; Azerbaycan, Tebriz, Karabağ, Dağıstan, Gürcistan ve Şirvan'ı hâkimiyeti altına alır. Bu yerler İsfahan ve Horasan'a yakındır. Kaynaklar III. Murad döneminde İsfahan ve Horasan ile ilgili fetihden bahsetmez. III. Murad döneminde İsfahan ve Horasan fethedilmemiştir. Aşağıdaki beyitte kurmaca gerçeklik içerisinde Sultan III. Murad'ın ordusunun İsfahan'a yaklaştığı ve bunun üzerine Horasan'ın ileri gelenlerini bir korku sardığı gerçekliğinin dışavurumu vardır:

Hirâsân oldı ayân-ı Horâsân gözlerin açdı

Sabâ gerd-i siyâhın sürmesiyle İsfahân üzre (K. 8/13)

"Sabah rüzgârı (Sultan III. Murad'ın atının) siyah tozunu İsfahan üzerine sürmesiyle Horasan'ın ileri gelenleri korkup gözlerini açtı."

Bâkî, muhatabına ikbal nihalinin kökünün Rum ülkesinde olduğunu söyler. Sonra da ondan Horasan ve Irak toprağını özlememesini ister. Rum ülkesi denilerek mecaz-ı mürsel yoluyla İstanbul kastedilmiştir. Beyitte Rum ülkesi (İstanbul), Horasan ve Irak'tan üstün tutulmaktadır:

Hıttâ-i Rûmdadur ırk-ı nihâl-i ikbâl

Özleme hâk-i Horâsân u Irâkı berü gel (G. 292/5)

"İkbal nihalinin kökü Rum ülkesindedir. Horasan ve Irak toprağını özleme, bu tarafa gel."

III. Murad'ın övgüsünde kaleme alınan gazeldeki beyitte, muhtemeldir ki, halk arasında "Horasan"ın alınması gerektiği düşüncesi dillendirilmektedir:

Esâs-ı mülki muhkem kıl kıbâb-ı kadri müstahkem

Binâ-yı bahtuna lâzımdur alsunlar Horâsânı (G. 546/7)

“Ülkenin temelini ve yüceliğın kubbelerini sağlamaştır. Talihinin binası için Horasan gereklidir. Horasan’ı alsınlar.”

14. Hıtâ ve Hutem

Yeri ve sınırı kesin olarak bilinmeyen bir bölgenin adı olan Hıtâ ve Hotem Doğu Asya’dadır. Eski zamanlarda bütün Kuzey Çin’i, Mançurya’yı, Moğolistan’ı ve Türkistan’ın doğusunu içine alıp, batıda Tibet sınırından Sarı Deniz’e kadar uzanan topraklar bu adla anılmıştır. Aslında 10. yüzyılda bu bölgeyi işgal altına almış bir Moğol kabilesinin ismidir. Nafe adı verilen misk keçilerinin bu yerlerde bulunduğu rivayet edilir. Doğu edebiyatlarında saça ve ayva tüyelerine benzetilen misk (siyahlığından ötürü), hemen daima Hıtâ, Hotem ve Çin kelimeleriyle bir arada tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Ayrıca bu bölge güzelleri ile de anılmıştır. Bazen hatâ, Hıtâ kelimelerinin anlamları ile de oyun yapılır (Tulum, 2001: 334-335).

Çin kelimesinin “kıvrım” anlamı turra (perçem) kelimesi ile iham-ı tenasüp sanatı meydana getirmiştir. Müşğın kelimesinin, misk kokulu ve misk renkli (siyah) anlamıyla tevriye sanatı yapılmaktadır. Divan şiirinde âdet olduğu üzere sevgilinin gamzesi, merhametsizliği, acımasızlığı sebebiyle Tatar olarak düşünülür. Hotem, misk ahularıyla meşhur olması bakımından beyitte yer alır:

Turrallar milket-i Çin nâfe-i müşğın ol hâl

Gözün âhû-yı Hutem gamzeleründür Tâtâr (K. 18/45)

“Perçemlerin, Çin ülkesi; o benin ise simsiyah misktir. Gözün Hotem ahusu, gamzelerin ise Tatar’dır.”

Aşağıdaki beyit de yukarıdaki açıklamalar çerçevesinde inşa edilmiştir:

Dil mûy-ı yâri memleket-i Çine benzedür

İller sevâd-ı mülk-i Hutem dir Hatâ budur (G. 57/4)

“Gönül, sevgilinin saçını Çin ülkesine benzetir. Başkaları Hotem memleketinin karalığı der, işte hata budur.”

Sevgilinin saçı, Hotem’de ahuların göbeğinden çıkarılan misk gibi kokulu ya da siyah renklidir:

Halka-i zülf-i siyâhun ey saçı müşğ-i Hutem

Nal-i şeb-dîz-i hatundur dirler erbâb-ı suhan

Kimdür ol ruhsâre-i gül-gün ile senden geçen

Hüsnüni bir dem gören ey husrev-i şîrîn-dehen

Aşkuna Ferhâd olup yolunda cân virse mahal (Mus. 5/4)

“Ey saçı Hoten miski olan sevgili! Şairler, siyah saçının halkası için ayva tüylerinin gece renkli nalidir, derler. O gül renkli yanak ile senden kim vazgeçebilir? Ey tatlı ağızlı Hüsrev, güzelliğini bir an olsun gören, senin aşkından Ferhat olup yolunda can verse yeridir.”

Hoten ve Hitâ Çin’de misk ahuları ile meşhur olan bölgedir. Beyitte “Hatâ” kelimesi hem yanlış hem de Hitâ anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmaktadır:

Var ey Hutende hâli gibi misk olur diyen

Sahrâ-yı Çini geşt ü güzâr it Hatâyı gör (G. 129/2)

“Ey Hoten’de (sevgilinin) beni gibi misk olur diyen! Git de Çin ovalarını gez ve hatayı (Hitayı) gör.”

Sevgilinin güzellik unsurlarının çeşitli unsurlara benzetildiği beyitte ayva tüyleri de siyah olması sebebiyle Hoten miskidir:

Kad serv-i çemen yâre dehen gonca-i gülzâr

Hat müşg-i Hutten çihre semen hâl karanfûl (G. 284/3)

“Sevgili için boy çimenlikteki servi, ağız gül bahçesindeki gonca, ayva tüyleri Hoten miski, yüz yasemin, ben karanfildir.”

Nafe, misk ahularının göbeğinden düşen urdur. Bu ur çeşitli ameliyelerden geçirilerek misk elde edilir. Gül bahçesinin güzel kokması olgusuna dayandırılarak inşa edilen beyitte nafenin güzel kokuların (miskin) anavatanı Hoten’i dile getirmeyeceği, bu yerin adını anmayacağı iddia edilir:

Müşgîn-nesîm oldu hevâ anber-şemîm oldu sabâ

Gülzâra gelse gâlibâ urmaz Hutenden nâfe dem (G. 318/4)

“Hava, misk kokulu nesim ve anber kokulu sabah rüzgârı doldu. Anlaşılan o ki, nafe gül bahçesine gelecek olsa Hoten’den bahsetmez.”

Hoten ahusunun ovaya gelmesinin sebebi olarak sevgilinin misk kokulu saçının aşığı olması gösterilmektedir:

Var ise turra-i müşgînünün âşüftesidür

Bi-sebeb düşmedi âhû-yı Hutten Sahrâya (G. 467/2)

“Galiba, senin misk kokulu saçının aşığıdır. Hoten ahusu ovaya sebepsiz gelmedi.”

Sevgilinin beninin konu edildiği beyitte nesim, sevgilinin beninin haberleriyle Hoten bozkırında misk nefesinin burnunu/zihnini güzel kokularla doldurur:

Hâlün haberleriyle muattar kılır nesim

Deşt-i Hutende nâfe-i miskün dimâgını (G. 487/5)

“Nesim, senin beninin haberleriyle Hoten bozkırında misk nefesinin burnunu/zihnini kokulandırır.”

Bazı beyitlerde “Hatâ” kelimesinin hem yanlış hem de Çin’de misk ahuları ile meşhur olan bölge olan Hitâ anlamına gelecek şekilde kullanılmasıyla tevriye sanatı yapıldığı görülür:

Var ey Hutende hâli gibi misk olur diyen

Sahrâ-yı Çini geşt ü güzâr it Hatâyı gör (G. 129/2)

“Ey Hoten’de (sevgilinin) beni gibi misk olur diyen! Git de Çin ovalarını gez ve hatayı (Hitayı) gör.”

“Miskîn” kelimesinin, tembel ve misk kokulu anlamları ile “Hatâ” kelimesinin hem yanlış, hata hem de Hita bölgesi manaları tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Gelüp miskinlik itdi Hâl-i yâre

Hatâdan nâfe-i müşgin-i âhû (G. 398/7)

“Sevgilinin benine gelip hatadan/Hitadan ahunun misk kokulu nefesi miskinlik (tembellik/misk kokululuk) etti.”

“Hatâ” kelimesinin yer adı olan “Hita” anlamı ile “müşgin” kelimeleri arasında iham-ı tenasüp sanatı yapılmıştır:

Acebâ bâd-ı suhân-çîn ne hatâ gördi geçer

Dil-i âşüfteyi ol turra-i müşgin-bûya (G. 479/3)

“Acaba dedikoducu rüzgâr ne hata gördü de âşık gönlü o misk kokulu perçeme çekiştirmişler.”

Aşağıdaki beyitte de “hatâ” kelimesinin yer adı olan “Hita” anlamı ile “müşgin” ve “Çîn” kelimeleri arasında iham-ı tenasüp vardır:

Çok tolaşdı turra-i müşğînüne âşüfte-dil

Çin-i zülfün bend ider bir gün hatâlar bilmiş ol (G. 297/6)

“Âşık gönül senin misk kokulu saçına çok dolaştı. Hatalar bir gün saçının kıvrımı bir gün bağlar, bilmiş ol.”

15. Irak

Ülkenin çok eski bir geçmişi mevcuttur. Osmanlı devleti tarih sahnesinden çekildikten sonra ilk defa ortaya çıkmış bir devlettir. Coğrafi konum olarak Ortadoğu’da kurulmuş bir devlet olan Irak’a, Osmanlı İmparatorluğu döneminde imparatorluk merkezine uzaklığı sebebiyle “Irak” ismi verilmiştir. Osmanlı zamanında Irak; Musul, Bağdat ve Basra eyaletlerinden meydana gelmekteydi. Ülke 1534-1917 tarihleri arasında Osmanlı hâkimiyeti altında kaldı.

Divan’da üç kez “ırak” kelimesi geçer. Bunlardan sadece bir tanesi bölge anlamını ihtiva etmektedir:

Hitta-i Rûmdadur ırk-ı nihâl-i ikbâl

Özleme hâk-i Horâsân u Irâkı berü gel (G. 292/5)

“İkbal nihalinin kökü Rum ülkesindedir. Horasan ve Irak toprağını özleme, bu tarafa gel.”

16. İran

Güneybatı Asya’da bulunan ülkenin resmi adı İran İslam Cumhuriyeti’dir. Kuzeyde Hazar Denizi ve güneyde Basra Körfezi ve Umman Körfezi ile çevrili olan ülkenin resmi dili Farsçadır. Ülkenin başkenti Tahran’dır. Ülkenin çok eski bir geçmişi ve kültürel yapısı bulunmaktadır.

“Dinsizlik menzili” ve “kâfirlik konağı” olarak vasıflanan İran ülkesi Sultan Süleyman’ın kahrının şiddetli rüzgârı ile harap olmuştur:

Menzil-i zendeka vü mecma-ı ilhâd olalı

Sarsar-ı kahrın ile Hitta-i Îrân virân (K. 2/30)

“Dinsizlik menzili ve kâfirlik konağı olduğundan beri kahrının şiddetli rüzgârı ile İran ülkesi harap oldu.”

Osmanlı Devleti’nin İran’a sürekli hücum etmesi edebi bir dille ortaya konulmaktadır:

Gönlümüz mamûresin ol husrev-i bî-dâd-ger

Mülk-i Îrân sandı benzer turma virân itmede (G. 414/6)

“Gönlümüz bayındırlığını o insansız padişah, galiba İran ülkesi zannedip durmadan harap etmekte.”

Şâh Abbas (1571-1629) bugünkü Azerbaycan ve İran coğrafyasında hâkimiyet kurmuştur. Şiî İslâm inancını egemen kılmaya çalışmıştır. Türk soylu bir Safevî hükümdârı (d. 1588/ ö.1629) olup, Safevî hânedânını güçlendirmiştir. Hükümdarlığı zamanında Osmanlılarla girdiği yaklaşık 12 yıl süren savaflara ara vermek için Ferhat Paşa aracılığıyla başkent İstanbul’a elçiler göndermiş ve bir barış antlaşması yapmıştır. Şah Abbas’ın yeğeni ve veliahdı (Koç-kapan Hamza Mirza’nın oğlu) Haydar Mirza,1589’da Ferhad Paşa tarafından Hasankale’de karşılanır. 1590’da Ferhat Paşa’nın eşliğinde barış rehinesi olarak kalabalık bir heyetle birlikte İstanbul’a getirilir. Bu durum İstanbul’da büyük bir ilgi uyandırır. Safevî barış heyeti, Sultan III. Murad Hân’ın emriyle muhteşem bir şekilde ağırlanır. Kafil başkanlığı Mehdi Kul Hân, Sultan III. Murad Hân tarafından kabul edilir. Şâh Abbas’ın bütün Osmanlı fütûhâtını tanıdığını, şu anda fiilen iki devletin elinde bulunan yerlerin iki devlette kalması kaydıyla sulh istediğini nakleder. Haydar Mirza İstanbul’da taun/veba hastalığından vefat eder (Doğanay, 2016: 160). *Bâkî Divanı*’nda bu olayın akisleri mevcuttur. Haydar Mirza İstanbul’a gelmeden önce, onun gelip gelmeyeceği yönünde tartışmaların olduğu görülmektedir:

Şâd-mân olsun Acemler gözleri aydın yine

Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i Îrân gelür (K. 6/16)

“Acemlerin gözleri aydın yine. Mutlu olsunlar. İran padişahının oğlu Mir Haydar geliyor.”

Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler

Hak budur kim âkile anlar katı nâ-dân gelür (K. 6/17)

“Hani o gelmez diye tartışan cahiller? Doğrusu bu ki akıllı olanlara onlar çok cahil gelir.”

İran Şahı Abbas’ın III. Murad’dan barış antlaşması imzalaması isteği ya da imzalaması; Bâkî’nin dilinden İran hâkiminin Sultan III. Murad hizmetinde Keyhüsrev gibi kemer bağlayıp (hizmetine girip) pirlerin öğüdünü kabul ettiği şeklinde edebi bir dille naklolunmaktadır:

Tâatinde bağlayup mânend-i Keyhusrev kemer

Hâkim-i Îrân kabûl-i pend-i pirân eyledi (K. 7/21)

“İran hâkimi onun hizmetinde Keyhüsrev gibi kemer bağlayıp (hizmetine girip) pirlerin öğüdünü kabul etti.”

17. Kâfiristan

Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan anlamına gelen kâfir kelimesine Farsça yer bildiren bir edat olan “-sitân”ın getirilmesiyle yapılmış birleşik bir kelimedir. Bu manasıyla kelime “Müslüman olmayanların yaşadığı ülke” anlamını kazanır. Afganistan'ın başkenti Kabil'in kuzeydoğusunda bulunan Nuristan bölgesinin eski adı da “Kâfiristan”dır. Bu bölgeye kâfiristan denilmesinin sebebi de bölgede yaşayan Kalaş halkının tevhit inancını benimsememiş olmasıdır.

Divan şiirinde sevgilinin saçı, siyah renginden dolayı kâfir olarak nitelendirilmiştir. *Bâki Divanı*'nda “Kâfiristan” sevgilinin saçı ile birlikte iki beyitte yer alır. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçının halkası(nın yaptığı) gibi kahrının kılıcı kâfiristanı birbirine düşürmüştür. “Biri birine koydu” deyimini sevgilinin saçıyla ilgili bilhassa kullanılmıştır. Çünkü deyim, “kargaşalık çıkarmak” anlamındadır:

Misâl-i halka-i zülf-i girih-gîr-i ham-ender-ham
Biri birine koydu tîg-i kahrın kâfir-istânı (K. 14/27)

“Kıvrım kıvrım düğümlü saçının halkası(nın yaptığı) gibi kahrının kılıcı kâfiristanı biri birine koydu.”

“Kâfiristan” kelimesinin geçtiği bir başka beyitte sevgilinin saçı kâfiristan'a teşbih edilmiştir. Oraya düşen kimsenin mihnet çekme zamanı gelmiştir:

Mihneti dil ser-i zülfinde çeker ey Bâki
Kâfir-istâna düşen kimsede mihnet demidür (G. 81/5)
“Ey Baki! Gönül saçının ucunda mihneti çeker. Kâfiristan'a düşen kimsede mihnet zamanıdır.”

18. Karabağ

III. Murad zamanında Osmanlı Devleti'nin egemenliğine geçti ve 18. yüzyıla kadar Safevîler ile Osmanlılar arasında sıkça el değiştirdi. Daha sonra tekrar İran'a bırakıldı ve İran egemenliğinde kaldı. 18. yüzyılda Penah Ali Bey tarafından Karabağ Hanlığı kuruldu. Karabağ Hanlığı Çarlık Rusyası tarafından 1826 tarihinde işgal edilmiştir. Bu tarihten sonra ise bağımsızlığını

kaybetmiştir. Nüfus yapısının değiştirilmesi için bölgeye çok sayıda Ermeni, Ruslar tarafından yerleştirilmiştir. İngilizler, 1920 yılında Karabağ'ın Azerbaycan'a bağlı olduğunu ilan etmişlerdir. Bugün Dağlık Karabağ Ermeniler tarafından işgal altındadır.

Sevgilinin yüzü Bağdat'a, saçları da Karabağ'a benzetilmektedir. Bağdat ve Karabağ kelimeleri arasında tezat sanatı gerçekleştirilmektedir. Sevgilinin saçının Karabağ'a benzetilmesindeki en önemli etken şehir isminde yer alan "kara" kelimesidir:

Zülfünün kaldı gönül mürgi Kara Bağında

Ruhunun görmege azm itmiş iken Bagdâdın (G. 374/2)

"Yüzünün Bağdat'ını görmeğe kasteden gönül kuşu, saçının kara bağında/Karabağ'da kaldı."

19. Kenân

Kitab-ı Mukaddes'te Tanrı tarafından İsrailoğullarına vaat edilen toprakların adı olarak geçer. Bu bölgenin nerede olduğu hakkında çeşitli kanaatler mevcuttur. Bu görüşlerden birisinde bu bölgeye İsrail, Filistin, Lübnan toprakları ve Ürdün, Mısır, Suriye'nin kıyı kesimleri dâhildir. Bir başka görüşte de bu bölgenin Sayda, Sûr, Beyrut, Filistin ve Suriye'nin bir kısmını içine alan ve Fenike denilen bölge olduğu iddia edilir. Kenân ülkesi Hz. Yakup'un memleketi ve Hz. Yusuf'un doğum yeridir. Edebiyatımızda Hz. Yakup ve Hz. Yusuf dolayısıyla yer alır.

Divan'da Kenân ülkesi üç kere Hz. Yusuf'un, bir kez de Hz. Yakup'un memleketi olarak yer bulmuştur. Aşağıdaki "pîr-i Ken'ân" tamlamasıyla Hz. Yakup kastedilmektedir:

Şâd-mân oldu bu gün devr-i kühen-sâl yine

Vuslat-ı Yûsuf ile niteki pîr-i Kenân (K. 2/2)

"Yusuf'a kavuşmuş Yakup gibi, yaşlı dünya bugün mutlu oldu yine."

"Mâh-ı Kenân" tabiri Hz. Yusuf'u niteleyen bir tabirdir:

Senâ-hânun olurdu mâh-ı Kenân talatun görse

Sana Yûsuf diyeydi iller ana Yûsuf-ı sâni (K. 5/29)

"Kenan ayı (Hz. Yusuf) senin yüzünü görse senin övücün olurdu. Eller sana Yusuf ona ise ikinci Yusuf derdi."

Aşağıdaki iki beyitte “Yûsuf-ı Kenân” ibaresi Kenân ülkesinde dünyaya gelen Hz. Yusuf’u anlatır:

Geldi zuhûra çâh-ı ademden çıkup yine
Mizâne girdi Yûsuf-ı Kenân-misâl gül (G. 308/2)
“Yokluk kuyusundan çıkıp yine ortaya çıktı. Gül, Kenanlı Yusuf gibi tartıya
çıktı.”

Fâş itmez idi râz-ı dili Yûsuf-ı Kenân
Çâk olmasa dâmânı Züleyhânun elinden (G. 359/6)
“Züleyhanın elinden eteği yırtılmasa Kenanlı Yusuf gönül sırrını açıklamaz
idi.”

20. Kırım

Karadeniz’in kuzey kıyısında yer alır. Karadeniz ile Azak Denizi tarafından çevrili tarihi bir yarımadadır. Bugün Ukrayna’ya bağlı Özerk bir cumhuriyet hüviyetindedir. Kırım Hanlığı (1441-1783), siyasi bir teşekkül olarak XIV. yüzyılın ikinci yarısında Altın Orda Devleti’nin içine düştüğü taht kavgaları nedeniyle parçalanması üzerine ortaya çıkmıştır. Kırım Hanlığı’nın gerçek kurucusu Hacı Giray olup adını taşıyan en eski para 845/1441-42 tarihini taşır. Hacı Giray’ın ölümünün (1466) ardından oğulları arasında taht kavgaları başladı. Hacı Giray’ın oğlu Mengli Giray döneminde (1466-1514) de Cenevizliler hanlığın içişlerine karışmaya devam ettiler. Bu yüzden Osmanlılardan yardım isteyen Kırimlılar Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmet’e başvurdu. Bu durumu fırsat bilen Fatih Sultan Mehmed de, 1475’te Gedik Ahmet Paşa komutasında bir donanma gönderdi ve Kırimdaki Ceneviz varlığına son verildi. Kırım Hanlığı, bu tarihten sonra Osmanlı Devleti himayesi altına girdi. 1783’e kadar Osmanlı himayesinde Kırım hanları tarafından yönetilen yarımada bu tarihte tamamen Ruslar’ın hâkimiyeti altına girdi (İnalçık, 2002: 450-454).

Kırım, *Divan*’da Sultan III. Murad döneminde Kırım hanının İstanbul’a gelmesi sebebiyle yer bulmaktadır:

Âsitânı hâkini kıldı Kırım hânı konak
İrte bir gün seyr idün hâkân-ı Türk-istân gelür (K. 6/13)
“Kırım Hanı eşiği toprağını misafirhane kıldı. Ertesi bir gün dolaşın Türkistan hakanı gelecek.”

21. Mâçin

Çin'in güney bölgesinin adıdır. Türkistan'ın doğusunda ve Tarim'in güneybatısındaki çöllerde ve bunların güneyindeki dağlarda yaşayan bir Türk kabilesi de bu adla anılırdı. Bu bölgeye kabilenin adı dolayısıyla Maçin denilmiştir. Edebiyatta umumiyetle Çin kelimesiyle birlikte kullanılır (Pala, 1995: 126).

Bâkî, Mâçin ve Çin ülkesine İstanbul'a uzaklığı sebebiyle yer vermekte ve böylece yapılması gereken işin zorluğuna vurgu yapmaktadır:

Buyur kem-ter kulun şâhum iriştün Çin ü Mâçine

Açup iklim-i Türk-istânı alsun taht-ı Hâkânı (G. 546/4)

“Padişahım, emreyle de hakir kulun Çin ve Maçin’e ulaşsın ve Türkistan ülkesini fethedip Hakan’ın tahtını alsun.”

22. Mısır

Başkenti Kahire olan ve cumhuriyetle yönetilen bir Arap ülkesidir. Ülkenin çoğunluğu Müslüman’dır. Çok eski bir tarihi olan ve önemli tarihi kalıntılara sahip ülkenin resmi adı Mısır Arap Cumhuriyeti’dir. Ülke Firavunlar döneminden, Memlûklere, Osmanlılardan Napolyon Fransa’sına kadar birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. 1922’de bağımsızlığını kazanmış ve 1953’te Cumhuriyet hâline gelmiştir. Coğrafi konum itibarıyla Ortadoğu ve Kuzey Afrika arasında bir köprü vazifesi görür. Nil nehri, ülkenin ekonomik ve tarımsal faaliyetinin temel noktasıdır.

Divan’da Mısır; Hz. Yusuf’un hikâyesi ve Mısır’da sultan olması, Nil nehrinin yer alması ve günlük siyasi yaşam çerçevesinde ele alınmıştır. Güzellik üç kere Mısır’a benzetilmiştir. Vücûd ve gönül tek bir kez Mısır’a teşbih edilmiştir.

Anadolu genellikle beyaz renkli insanların, Mısır ise umumiyetle siyah renkli insanların yaşadığı bir memleketdir. Gönle seslenen Bâkî, Rum ve Mısır kelimelerini bu tezatı da çağrıştıracak şekilde kullanmaktadır. Ayrıca Hz. Yusuf’un Mısır’da sultan olmasına telmihte bulunmaktadır:

Dilâ âhunla yakdun milket-i Rûmı nedür derdün

Gedâ-yı kûy-ı yâr olmak dilersen Mısra sultân ol (K. 11/12)

“Ey gönül, ahınla Rum ülkesini yaktın, nedir derdin? Sevgilinin mahallesinin yoksulu olmak istersen Mısır’a sultan ol.”

Hız. Yusuf'un başından geçen olayların mekânı olması ve bu kıssaya telmihte bulunulması sebebiyle Mısır'a beyitte yer verilmiştir:

Mısır-ı hüsn içre ey şeh-i hûbân

Almaga vaslunı hazîne gerek (G. 282/4)

“Ey güzeller padişahı, güzellik Mısır'ı içerisinde sana kavuşmayı satın alabilmek için hazine gerekir.”

Nil olarak vasıflanan coşkun suların içerisinde akması ve etrafını (mor renkli) menekşelerin çevrelemesi dolayısıyla bahçe, Mısır ülkesine benzetilmiştir. Divan şiirinde siyah renkli unsurların benzetildiği çiçeklerden biri de menekşe olduğu dikkate alınmalıdır:

Tutdı etrâfın benefşe mülk-i Mısra döndi bâg

Sandılar seyr eyleyenler Nîl tıgân eyledi (K. 7/15)

“Bahçenin çevresini menekşeler kaplayınca Mısır ülkesine benzedi. Yürüyenler Nil'in taşığını zannettiler.”

Aşağıdaki üç beyitte de Hız. Yusuf kıssası ve Nil nehri bağlamında beyitlerin kompoze edildiği görülmektedir:

Kıyâs eyler mi Nîl-i Mısra ol Yûsuf-likâ yaşum

Anun mikyâsı yokdur turmaz ol mâ dâimâ artar (G. 64/2)

“O Yusuf yüzlü gözyaşım Mısır'da bulunan Nil'le kıyas kabul eder mi? Onun ölçüğü yoktur, o su durmadan akar.”

Ol melâhat Mısırınun Yûsuf-cemâli şevkine

Seyl-i eşküm Nîl-veş günden güne efzûn olur (G. 142/2)

“O güzellik ülkesinin Yusuf yüzlüsünün aşkına gözyaşı selim günden güne artar.”

Bakmaz ol sultân-ı Mısır-ı hüsn hergiz hâlûme

Nîl-veş cûy-ı sirişküm turma tıgân itmede (G. 414/5)

“O güzellik Mısır'ının sultana asla hâlîme bakmaz. Nil nehri gibi gözyaşı ırmağım durmadan taşmada.”

Yukarıda, Çin ülkesine yer verilen bazı beyitlerde siyasal hayatın söz konusu edildiğine temas olunmuştu. Aşağıdaki beyitte Sultan III. Murad'dan, Mısır

ülkesine bir kulunu sultan ettiği gibi bir kulunu da Çin diyarına hakan yapması istenmektedir:

Mülk-i Mısra nitekim bir bendesin sultân ider

Bir kulın salsun diyâr-ı Çine hâkân eylesün (Mus. 3/5/7)

“Mısır ülkesine bir kulunu sultan ettiği gibi bir kulunu da Çin diyarına hakan eylesin.”

Hz. Yusuf’un kölelikten “Böylece Yûsuf’a, dilediği yerde oturmak üzere ülkede imkân ve iktidar verdik. Biz rahmetimizi istediğimize veririz ve iyi davrananların mükâfatını zayi etmeyiz.” (Yûsuf 12/56) ayetinde ifadesini bulan güce ulaştığı mahal ve Hz. Yusuf’un esir olduğu yer olması dolayısıyla gönül, Mısır’a benzetilmektedir:

İşigün üftâdesi kem-ter gedâ mihr-i münîr

Pençe-i hürşid-i âlem-tâba hüsnün dest-gîr

Her gedâ-yı âsitânun bir şeh-i sâhib-serîr

Mısır-ı dilde şâh olur yüzün görüp olan esîr

Hüsni ey Yûsufdan ahsen ey güzellerden güzel (Mus. 5/2)

“Parlak güneş, senin eşiğinin zavallısı aciz yoksuldur. Güzelliğin, senin âlemi aydınlatan güzelliğinin pençesinin yardımcısıdır/elini tutandır. Eşiğinin her yoksulu bir taht sahibi padişahdır. Yüzünü görüp esir olan gönül Mısır’ında/ülkesinde padişah olur. Güzelliği ey Yusuf’tan daha güzel, ey güzellerden (daha) güzel!”

Kanûnî Mersiye’sinin son bendindeki beyitte Kanûnî yaşlı azize, II. Selim de Hz. Yusuf’a benzetilmektedir. Mısır, Hz. Yusuf kıssasının geçtiği yer olması sebebiyle beyitte geçmektedir:

Pîr-i Azîz-i Mısır-ı vücûd itdi intikâl

Mîr-i cevân-ı çâpük-i Yûsuf-nazîri gör (Mus. 1/7/2)

“Varlık Mısır’ının yaşlı azizi öbür dünyaya göçtü. Yusuf gibi (güzel) hızlı ve genç padişaha bak.”

23. Osmanlı Ülkesi

Osmanlı Devleti, Selçuklu Devleti tamamen ortadan kalktıktan sonra Osman Gazi tarafından 1299’da Bilecik’in Söğüt ilçesinde kuruldu. Yaklaşık 600 yıl üç kıtada hüküm sürdü. İmparatorluk hâline gelen devlet, 1922 yılında yıkıldı. Bâkî, Osmanlı ülkesinin saygını olduğu kanaatindedir:

Mükedder kılmasun gerd-i küdüret çeşme-i cânı

Bilürsin âb-rûy-ı milket-i Osmânîyüz cânâ (G. 13/4)

“Ey can gibi aziz sevgili! Dert tozu can çeşmesini kederli/bulanık eylesin. Bilirsin ki Osmanlı ülkesinin itibarlısıyız.”

24. Rûm

Eskiden Roma ve Bizans imparatorluklarına delalet eden bir tabir idi. Sonraları ise coğrafi anlamda Anadolu'nun bazı bölgeleri bu isimle anılmıştır. Örnek olarak, “Anadolu Selçukluları”na “Rûm Selçukluları” denildiği gibi, Osmanlıların ilk devrinde Amasya ve Sivas'ı içine alan bölge de böyle isimlendirilmiştir. Bir zamanlar, umumi olarak, “Anadolu” yerine de kullanılmıştır. Bu adla anılan yerlerde oturanlara da “Rûmî” denilmiştir. Anadolu halkının beyaz olması sebebiyle Rûm ve Rûmî, şiirde “beyazlık, güzellik, parlaklık ve gündüz” yerine kullanılmış ve Zencî, Habeş yahut Zengibar'la karşılaştırılmıştır (Tulum, 2001: 335). Rum ülkesinin bayındır olmasının sebebi Sultan Süleyman'ın lutfunun yağmurudur:

Ravza-i dîn ü çemen-zâr-ı şeriat olalı

Matar-ı lutfun ile milket-i Rûm âbâdân (K. 2/29)

“Din bahçesi ve şeriat çimenliği (Sultan Süleyman'ın) lutfunun yağmuru ile olduğundan beri Rum ülkesi bayındırdır.”

Âşık, Rum ülkesini ahıyla yakmıştır. Burada “milket-i Rûm” tamlamasının kullanılma sebebi, siyahlığı sembolize eden ah ve Mısır ile beyazlık bakımından tezat oluşturmaktır:

Dilâ âhunla yakdun milket-i Rûmı nedür derdün

Gedâ-yı kûy-ı yâr olmak dilersen Mısra sultân ol (K. 11/12)

“Ey gönül, ahınla Rum ülkesini yaktın, nedir derdin? Sevgilinin mahallesinin yoksulu olmak istersen Mısır'a sultan ol.”

Bâkî, şöhretinin Osmanlı ülkesinde yayılmasından olayı “Rûm” kelimesine yer vermektedir:

Degülsin medhine kâdir ne denlû tutsalar mâhir

Gerekse Rûmda Bâkî Acem mülkinde Selmân ol (K. 11/14)

“İster Anadolu'da Bâkî, ister Acem ülkesinde Selman ol, ne kadar üstat tutsalar da onun övgüsüne gücün yetmez.”

Habeş ülkesi, içerisinde esmer insanların yaşaması ve menekşe ise, mor renginden ötürü siyahlığı sembolize eder. Yasemin ve Rum ülkesi de bunların zıddı olarak beyazlığı anlatır:

Döndi diyâr-ı Rûma semenlerle sahn-ı bâğ
Gûyâ sevâd-ı mülk-i Habeşdür benefşe-zâr (K. 17/3)

“Yaseminlerle bahçenin avlusu Rum ülkesine benzedi. Menekşe bahçesi sanki Habeş ülkesinin karalığıdır.”

Ali Paşa adına yazılan *Bahariyye*'deki beyte göre Bâkî'de bulunan her mühür hayli Rûm haracına karşılıktır:

Bî-aded hâtem ile tapuna geldi Bâkî
Ki nice Rûm harâcını deger her hâtem (K. 19/50)

“Bâkî, sonsuz mühür ile senin hizmetine geldi. Her mühür hayli Rum haracına bedeldir.”

Aşağıdaki beyitte Rum kelimesi Osmanlı ülkesi manasındadır ve ikbal nihalinin damarı olarak vasıflandırılmıştır:

Hıtta-i Rûmdadır ırk-ı nihâl-i ikbâl
Özleme Hâk-i Horâsân u Irâkı berü gel (G. 292/5)

“İkbal nihalinin kökü Rum ülkesindedir. Horasan ve Irak toprağını özleme, bu tarafa gel.”

Sevgilinin gamzesi, hançer ile başkalarına hücum etmesi dolayısıyla sanki kâfirlere kılıcını çeken Osmanlı ülkesinin padişahıdır:

Agyâra kıldı hançer ile gamzesi hücûm
Küffâra çekdi tıgını san pâdişâh-ı Rûm (G. 326/1)

“Gamzesi hançer ile başkalarına hücum etti. Sanki Rum ülkesinin padişahı kâfirlere kılıcını çekti.”

Gül bahçesi ve Osmanlı ülkesi beyazlığı, Hindistan ve menekşe siyahlığı sembolize etmektedir:

Diyâr-ı Rûma gülistânın eyledüm teşbih
Benefşe-zârını Hindû-sitâna benzetdüm (G. 337/3)

“Sevgilinin gül bahçesini Anadolu ülkesine benzettim. Menekşe bahçesini ise Hindistana benzettim.”

Sevgilinin ben ve ayva tüyleri Anadolu ülkesi üzerine asker göndermiş ve misk renkli/kokulu kâkülüne de komutanlığı vermişlerdir. “Milket-i Rûm”dan kasıt sevgilinin beyaz ve parlak yüzüdür:

Hâl u hat milket-i Rûm üstine leşger çekdi
Virdiler kâkül-i müşğînüne ser-dârlığı (G. 495/4)

“Ben ve ayva tüyleri Rum ülkesi üzerine asker gönderdi. Misk renkli/kokulu kâkülüne komutanlığı verdiler.”

Güzellerin gözlerini övdüğünden beri Osmanlı ülkesinin şairleri gazel nazım şeklini öğrenmişlerdir:

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânene Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûmun şuarâsı (G. 508/7)

“Ey Baki! Ahuların gözlerine meddah olduğundan beri Osmanlı ülkesinin şairleri gazel formunu öğrendi.”

Sevgilinin aşkının arzusunda kimse uçamaz. Çünkü cihanın işvelisi, avcılık konusunda Anadolu ülkesinin doğanını geçer, yani gördüğü her şeyi avlar. Anadolu ülkesi, sevgili ile ilişkili olarak beyaz ve parlaklığın sembolü olarak kullanılmış. Ayrıca avcı kuş olan doğanı ile meşhur olması sebebiyle de beyitte yer bulmuştur:

Kimse pervâz uramaz aşkı hevâsında anun
Gördüğün şüh-ı cihân Rûm ili şeh-bâzı geçer (G. 161/2)

“Onun aşkının arzusunda kimse uçamaz. Gördüğün (şu) cihanın şuhu Rum ülkesinin doğanını (avcılık hususunda) geçer. ”

Yuvarlak ve bombeli olmayıp, uzun ve yüzeyle düz olan kalkanlar, Roma imparatorluğunda âdet olduğundan, bunlar için Roma'ya nisbetle “Rûmî siper, Rûmî kalkan” tabiri kullanıldığı anlaşılmaktadır (Doğan, 1998: 39):

Çıkup yelkenlüler Rûmî siperden bâd-bânlarla
Yine gösterdiler cûş u huruş-ı bahr-i ummânı (K. 14/20)

“Yelkenliler (yelken takkeli askerler) Rumi siperden yelkenli gemilerle çıkıp engin denizlerin coşmasını gösterdi.”

Bâkî, kendinden ya da muhatabından, Osmanlı şehirlerini sevgilinin yanında bayrak gibi salınarak dolaşmasını ister:

Yüri Rûm illerin seyr it hırâmân eyle yanunca

Âlem gibi sehî-kâmet nigâr-ı pâk-dâmânı (G. 494/3)

“Git, Osmanlı şehirlerini dolaş, düzgün boylu ve iffetli sevgili yanında bayrak gibi salın.”

Üsluplaştırılmış hayvan şekillerinden meydana gelen, çok meşhur bir süslemedir. Bu süsleme tarzının “Rûmî” olarak adlandırılması, Selçuklularda son derece yaygın olduğundan ve Selçuklular zamanında Anadolu’ya “Diyâr-ı Rûm” denilmesinden kaynaklanmaktadır (Özönder, 2003: 166). Tezhip ve tezyinat sanatlarının çok yaygın motiflerinden olan “hatâyî” Hitay Türklerinin sanata armağanıdır. Bu süsleme üslubu kendi başlarına oldukları gibi, geometrik veya rûmî motiflerle birlikte de kullanılabilir. Anadolu Selçuklularında görülmekle birlikte Osmanlılar döneminde XVI. Yüzyılda en olgun şekline ulaşmıştır (Özönder, 2003: 64). Bu bilgiler ışığında meydana getirilen beyitte “Rûmî” ve “Hatâyî” kelimelerinin yer adları dolayısıyla iham-ı tenasüp sanatı yapılmaktadır:

Gül ü gonca yine rûmî hatâyî resm idüp sûsen

Ser-â-pâ çekdi hançer berg-i levh-i gül-sitân üzre (G. 419/4)

“Gül ‘rûmî’, gonca ise ‘hatâyî’ resmettiğinden susam gül bahçesinin düz yaprağı üzerine baştan sona hançer çekti (Yani diğer çiçekleri iptal etti, levhada yalnız gül ile gonca kaldı).”

25. Türkistan

Türkistan, İran’ın Horasan bölgesinden itibaren Kuzey Afganistan dâhil Pamir ve Hindukuş-Kunlun (Karanlık) dağlarının kuzey eteklerinden Çin’in Tunhuang bölgesine kadar uzanır. Oradan Mançurya’nın batısına ulaşan Türkistan, Moğolistan’la birlikte Güney Sibiryâ’nın tamamını içine alır. Batıda ise Ural dağları ile Volga ırmağının Hazar denizine eriştiği noktaya kadar devam eden geniş bir alanı kaplar. Bu bölgenin tarihî kaynaklardaki ismi 19. yüzyıl ortalarına kadar Türkistan’dır (Türk yurdu). Çoğunluğunu günümüzde Uygur ve Kazak Türkleri ile diğer Türk gruplarının oluşturduğu Çin Halk Cumhuriyeti hâkimiyetindeki alana Doğu (şarkî) Türkistan denilmiştir. 1924’ten sonra Sovyet hâkimiyetine giren bölgeye Batı (Garbî) Türkistan adı verilir. Doğu Türkistan’ın yüzölçümü 1.828.418 km², Batı Türkistan’ın ise 3.836.503 km²’dir. Türkistan adını ilk defa eski İranlılar, daha sonra Araplar Orta Asya’da Türklerin yaşadığı bölgeleri tanımlamak için kullanmışlardır

(Taşağıl, 2012: 556). Sultan III. Murad döneminde Kırım hanı İstanbul'a gelmiştir. Beyitteki ifadeden ertesi günde Türkistan hakanının geleceği anlaşılmaktadır:

Âsitânı hâkini kıldı Kırım hânı konak

İrte bir gün seyr idün hâkân-ı Türk-istân gelür (K. 6/13)

“Kırım Hanı eşiği toprağını misafirhane kıldı. Ertesi bir gün dolaşın Türkistan hakanı gelecek.”

Bâkî, padişahın kendisine emretmesi durumunda Çin ve Maçin'e gidip Türkistan ülkesini fethedip Hakan'ın tahtını alacağını ilan etmektedir:

Buyur kem-ter kulun şâhum irişsün Çin ü Mâçine

Açup iklim-i Türk-istânı alsun taht-ı Hâkânı (G. 546/4)

“Şahım, buyur, senin aciz kulun Çin ve Maçin'e ulaşsın. Türkistan ülkesini fethedip Hakan'ın tahtını alsın.”

26. Üngürüs

Osmanlılar, Macaristan ülkesi için Diyâr-ı Engürüs ve Macarlara da Engürüs/Ungürüs demişlerdir. Divan edebiyatı metinlerinde, nesirde ve nazımda Engürüs, Ungürüs, Engürüs şekilleri ile de geçer. Bilhassa şairler kaleme aldıkları kasidelerde padişah ve vezirlerin Engürüs kâfirine baş eğdirmesi vesilesi ile bir övgü unsuru olarak çokça ele almışlardır (Canım, 2016: 582).

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde Osmanlı ordusu 29 Ağustos 1526'da Macar ordusuyla Mohaç'ta karşılaştı. Bu savaşın neticesinde Macaristan Osmanlı Devleti'ne bağlandı. Bâkî, “*Kanûnî Sultan Süleyman Mersiye*”sinde yer alan beyitte Macaristan'ın fethedilmesi hadisesine edebi bir dille atıfta bulunmaktadır:

Baş egdi âb-ı tîgina küffâr-ı Üngürüs

Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng (Mus. 1/1/7)

“Üngürüs kâfirleri kılıcının suyuna baş eğdi. Frenk, kılıcının mücevherlerini altın eyledi.”

SONUÇ

Bâkî Divanı'nda ülke ve bölge adlarının ele alındığı bu makalede ulaşılan sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

1. Bâkî coğrafyaya dair adlara çeşitli nazım şekillerinde yer verir. Kıta, musammat (terkib-i bend), kaside, gazel nazım şekillerinde yer isimleri geçmektedir.
2. Kasidelerde geçen yer isimleri memduhunun övgüsüne ve tarihi bir olaya işaret etmek üzere kullanılmıştır. Yer isimleri ilgili bazı beyitlerde o yerlerin güzelliklerine ve zenginliklerine işaret olunur. Kimi beyitlerde yer isimleri ilgili dönemin siyasi, tarihi ve toplumsal olayları bağlamında geçmektedir. Bizzat Bâkî'nin yaşadığı dönemdeki tarihi olaylar bağlamında yer isimlerinin beyitte geçtiğine tanık olunmaktadır.
4. Bâkî, memduhunu överken başka ülkelerin sultanları ile kıyaslar.
- 5) Bir yerin fethedilmesi dolayısıyla tarihi gerçeklik bağlamında yer isimlerinin konu edilmesi söz konusudur.
3. "Kâfiristan" gibi kimi coğrafi unsurlar ise sevgiliyi anlatmak için bir kurgu içerisinde ele alınmıştır. Bazı yer isimlerinin ise peygamberler kıssası çerçevesinde işlendiğine şahit olunmaktadır.
4. Çin, Bedahşan gibi yer isimleri, Divan şiirindeki umumi kullanışlarına paralel olarak, bu yerlerin meşhur özellikleri dolayısıyla şiirde yer almaktadır.
5. Bazı yer isimlerinin ise Bâkî'nin kendini kıyasladığı şairlerin memleketleri olması dolayısıyla *Divan*'da yer aldığı görülür.
6. Çin gibi iki gerçek anlama sahip kimi yer isimlerinde tevriye sanatı gerçekleştirilmiştir.
7. Acem, Çin, Harem, Hicaz, Hıtâ yer isimleri iham-ı tenasüp sanatı yapılmıştır.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Hasan (2012). "Disiplinlerarası İlişkiler Bağlamında Şiir ve Coğrafya", *Studies Of The Ottoman Domain*, C. 2, S. 3, s. 1-25.

BİLGİN, Feridun (2013). "Tunus Üzerinde Osmanlı-İspanyol Hâkimiyet Mücadelesi (XVI. Asır)", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. XII, S. 44, s. 181-201.

BUNİYATOV, Ziya Musa (1991). "Azerbaycan", *DİA*, C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 317-322.

CANIM, Rıdvan (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

ÇETİN, Osman (1998). “Horasan”, DİA, C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 234-241.

DOĞAN, Muhammed Nur (1998). *Bâkî*, İstanbul: Şûle Yay.

DOĞANAY, Aziz (2016). “Mezarından Çıkartılıp Kaçırılan Gurbetteki Şehzâdenin Unutulan Türbesi: Acem Şahı Abbas’ın Yeğeni Haydar Mirza’nın Eyüp’teki Türbesi”, XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, s. 159-177.

GÖK, Bilal (2014). “Hz. Muhammed’in (AS) Doğduğu Ortam: Hicaz Bölgesi Şehirleri”, Hikmet Yurdu Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi 7 (13), s. 53-75.

HÜSEYİN CAHİT, “Hikmet-i Bedâiye Dâir/Hüsn”, *Servet-i Fünun*.

İNALCIK, Halil (2002). “Kırım Hanlığı”, DİA, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 450-458.

KAPLAN, Hasan (2016). “Mahalli Şairin Mahalli Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmi’nin Şiirlerinde Yer Adları”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 17, s. 121-172.

KAVAS, Ahmet (2016). “Osmanlı Devleti’ni Kuzey Afrika’da Kalıplaştıran Sefer: Tunus Savaşı (1574)”, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi (İSMUS), I/1, s. 1-42.

KILIÇ, Ünal (2013). “Yezîd P”, DİA, C. 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 513-514.

KUBBEALTI LUGATI (ÇEVİRİMİÇİ), <http://www.lugatim.com/> 20.02.2019

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divânı Tenkîtlî Basım*, TDK Yay., Ankara.

MÜTERCİM ASİM EFENDİ (2009). *Burhan-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yayınları, İstanbul.

NALÇACIGİL Çopur, Emel (2017). “Gubârî’nin Eserlerinde Hac İbadet”, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, vol.12, pp.191-211.

ORHONLU, Cengiz (1996). “*Habeş Eyaleti*”, DİA, C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 363-364.

ORTAYLI, İlber (1996). “*Galata*”, DİA, C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 303-307.

ÖZÖNDER, Hasan (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.

ÖZTUNA, Yılmaz (2000). *Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Başkanlığı Yay.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 3*, İstanbul: MEB Yay.

PALA, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ŞEMSEDDİN SAMİ (1894). *Kâmûsu'l-a'lâm: Tarih ve Coğrafya Lügati*, C. IV, İstanbul: Mihran Matbaası.

TANRIKORUR, Cinuçen (1988). “*Acem*”, DİA, C. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 321-322.

TAŞAĞIL, Ahmet (2012). “*Türkistan*”, DİA, C. 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 556-560.

TULUM, A. Mertol (2001). *Tazarru'nâme*, Ankara: MEB Yay.

TURAN, Selami (2009). “*Necâti Beğ'in Şiirlerinde Yer Adları*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 20, s. 135-154.

VURMAY, M. Ayça (2010). “*Edebiyat, Coğrafya ve Uzam: Hardy'nin Yuwaya Dönüş Adlı Romanı*”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 50/2, s. 207-220.

YAZICI, Tahsin (1996). “*Gilân*”, DİA, C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 68-69.

YENİTERZİ, Emine (2009). “*Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur*

Özellikler”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-, Volume: 3, Issue: 15, s. 301-334.

YETKİN, Suut Kemal (1972). *Estetik Doktrinler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

YILDIZ, Hakkı Dursun (1992). “*Berberiler*”, DİA, C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 478-483.

YURDAGÜR, Metin (2000). “*İlâ-yi Kelimetullah*”, DİA, C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 62-63.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 425-468

**Makalenin Geliş
Tarihi**

21/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

25/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

MÜLÛK-İ MÜLK-İ SUHEN VEYA MÜFLİSÂN-I KİMYÂ- FURÛŞ: ENVERÎ VE NEF'Î

Sadık ARMUTLU¹

ÖZET

Kaside dendiği zaman Fars edebiyatında Türk soylu Enverî-i Ebîverdî, klasik Türk edebiyatında ise 17. asrın dikkat çeken şairi Nefî-i Erzurumî akla gelir. Her iki şair de kendi dönemlerini aşarak kendilerine has bir kaside üslubu oluşturmuşlardır. Bundan dolayı her iki şair de kasidede üstad olarak kabul görmüşlerdir. Her iki şairin de sade, akıcı ve konuşma üslubuyla oluşturdukları kasidelerinde muhayyilenin önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Enverî ve Nefî'nin sultan ve vezir övgülerinde yazmış olduğu kasidelerinden hareketle üslupları mukayeseli olarak değerlendirilecektir. Bu değerlendirmede şairlerin, vezir ve padişahları şiirlerinde ele alış tarzları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kaside, Fars Edebiyatı, Türk edebiyatı, Enverî, Nefî.

SULTANS OF THE POETRY COUNTRY: ENVERÎ AND NEF'Î

ABSTRACT

When it is called Kaside, Turkish origin Enverî-i Ebîverdî in Persian literature and Nefî-i Erzurumî, the prominent poet of the 17th century in classical Turkish literature, come to mind. Both poets have created a unique style that exceeds their

¹ Dr. Öğr. Üyesi. İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. sadik.armutlu44@gmail.com ORCID: 0000-0002-3281-6245

own periods. For this reason, both poets are considered to be master in the field. It is seen that dreams have an important place in the poems created by both poets in a simple, fluent and speech style. In this study, Enverî and Nefî's written for the praise of the sultan and vizier, will be evaluated in comparison with their style. This evaluation will focus on the ways in which poets treat viziers and sultans in poems.

Keywords: Kaside, Persian Literatüre, Türkîsh Literatüre, Enverî, Nefî.

İran edebiyatında; kaside denildiğinde akla gelen ilk şair, Enverî'dir. XV. yüzyılın büyük bilgini ve mutasavvıf şairi Mollâ Abdurrahmân Câmî, ünlü eseri *Bahâristân*'ın yedinci bahçesinde, şairlik bostanında şiir okuyan papağanların hikâyelerinden bahseder. Câmî bu bölümdeki bir kıt'ada: "*Her ne kadar (Hz. Muhammed) 'benden sonra peygamber gelmeyecektir' (buyurmuşsa da) şiir sanatında üç kişi peygamberdir: Tavsifte Firdevsî, kasidede Enverî, gazelde Sa'dî*" (Câmî, 1367 hş. :105) diyerek, Enverî'nin kasidede üstatlık yönünü öne çıkarmıştır. Türk edebiyatında da kasideden bahsedildiğinde Nefî akla gelir. O da, hiç şüphesiz Enverî gibi kaside peygamberidir. Türk soylu bir şair olan Enverî, Samaniler ve Gazneliler dönemi şairlerinin kaside üslubunu kırıp, Fars şiirinde büyük bir devrim gerçekleştirerek, yeni bir ekol ve üslup geliştirmiştir. Geliştirdiği bu üslupla, yaşadığı çağa damgasını vurmuş, Fars şiirinde şahsi üslup sahibi olarak edebiyat tarihinin sayfalarına adını altın harflerle yazdırmıştır. Enverî'nin, Fars şiirinde yaptığını, Nefî de Türk şiirinde yapmıştır. "Tarz-ı âhar" dediği sebk-i Hindî'nin bazı özelliklerini, Türk şiirine taşımış ve bunları şahsi yeteneğiyle birleştirmeyi başarmıştır. Bundan dolayı bütün kaynaklar ve kendisinden sonra gelen şairler, Nefî'yi kasidede üstad olarak tanımışlardır.

Enverî, kasidelerini genellikle sade, akıcı ve konuşma üslubuyla yazmıştır. Yazdıklarında çırpınan bir kalpten çok, engin bir muhayyile vardır. Aynı özellikler Nefî'nin kasidelerinin de ana çatısını oluşturur. Enverî, kuvvetli bir şiir gücüne, güçlü bir fikre sahip olmasından dolayı, kasidelerinde zor manaları birleştirmede başarılı olmuş, anlaşılması zor olan mükemmel kasideler yazmıştır. Nefî'nin şiirdeki başarısından biri de; kasidelerinde tercih ettiği zor kelimelere, hatta sözlüklerde kullanılmayan kelimelere yer vererek, onların sentezinden oluşan ve anlaşılması zor kasideler söylemesidir.

Enverî'nin sade ve akıcı dilinin kusurları yok değildir. Bunların en başında, Arapça cümle ve tabirleri kullanma arzusu gelir. Bazen bütün bir mısra Arapça olduğu gibi, bazen de münferit kelimeler ve terkipler, Arapçada olduğu gibi kullanılmaktadır. Nefî'de de aynı durum görülmektedir. Şiirlerinde Arapça, daha çok da Farsça kelime ve terkiplere yer vermiştir. Onun birçok

methiyesinde bir mısra, tamamen Farsça yazılmıştır. Bazı mısra ve beyitlerinde ise, Türkçe kelimelere az yer verilmiştir.

Enverî'nin Arap üslûbuna yer vermesi, anlaşılması zor Arapça ve Farsça kelimeler kullanması, girift ve güç şeyleri ifade etmesi vb. etkenler, yeni mazmunlar bulma, bilinmeyen terkipler kullanma, zor olan redif ve sorunlu kafiye kullanma, farklı istiare ve kinayelere yer verme gibi etkenlerle bir araya geldiğinde, kasidelerinin anlaşılması oldukça zorlaşmıştır. Dolayısıyla kasideleri, genellikle yorumsuz anlaşılmaz bir hal almıştır.

Yukarıda belirtilen özellikler, aynen Nefî'nin kasidelerinde de yer aldığı için, onun kasidelerinin anlaşılması için bir birikim ve alt yapıya sahip olmak gereklidir. Enverî'nin övgülerini, övgü sınırının dışına taşan ifadeler olarak gören araştırmacılar, ifrat ve tefrit yönüyle de onları övgü ayıbı kabul etmişlerdir. Nefî de övgüde, Enverî gibi ifrat ve tefrit yolunu seçmiştir. Enverî, övgüsünü yaptığı kişiyle, kasidesinin ilerleyen kısımlarında, onunla sıradan bir kişi gibi doğal konuşur, onu uyarır, söyleyeceğini söyler. Enverî'nin bu özelliğini, Nefî'de de görmemiz mümkündür. Nefî, bazı kasidelerinde memduhundan çok kendisinden bahsetmiş, kendi övgüsüne yer vermiştir. Bu durum, az da olsa Enverî'de de görülmektedir.

“Söz Mülkünün Melikleri” veya “Hüner Satan Müflisler” olarak, Enverî ve Nefî'nin benzer yönleri, tabii ki bunlarla sınırlı değildir. Şüphesiz iki şair arasında bu paralelliğin yanında farklılıklar da vardır. Bu yazıda, bu iki şairin, sultanlar ve vezirler hakkında söyledikleri “medhiye/övgü” konuları/kalıpları, okyanustaki damla misali yansıtmaya çalışıldı. Enverî'nin kasidelerinde yer alan övgü konusu, sadece “Sultan Sencer” hakkında söylediği kasidelerle sınırlı tutuldu. Geleneksel medhiye konuları tercih edilerek, övgüleri bu sınırlar içerisinde tutmaya özen gösterildi. Ayrıca ayrıntı ve yoruma da gidilmedi. Aynı durum, vezir övgüsü için de geçerlidir. Enverî'nin övgüsünü severek yaptığı ve dönemin güçlü veziri olan “Vezîr-i Mu'azzam Nâsiruddîn Ebû'l-Feth Tâhir b. Muzaffer” için yazdığı kasidelerin dışına çıkılmadı. Bu yazının sayfa sınırları içerisinde kalınarak, sadece ve sadece sınırlı sayıda örnekler verilerek, konu ifade edilmeye çalışıldı. Bu yazıda verdiğimiz örnekler, “Dîvân-ı Enverî, nşr. Muhammed Takî Muhammed-i Razavî, İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran, 1372 hş., c. I”den alınmıştır. Nefî'nin, sultanlar ve vezirler hakkında söyledikleri medhiye örnekleri de “Nefî Divanı, nşr. Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993” adlı divandan alınmıştır.

Enverî ve Nefî'nin sultan ve vezir övgülerine geçmeden önce, onların övgü kalıplarının alt yapısının daha iyi anlaşılması için, bir övgü şiiri olan

medhiyenin Arap şiirindeki tarihsel sürecinden kısaca bahsedilecek ve Arap kuramcıları tarafından çizilen sınırlar ortaya konulacak. Ayrıca Enverî'nin hayatından kısa bilgiler verilecek. Nefî'nin hayatı hakkında ise bilgi verilmeyecektir.

1. NÂBİGA'DAN ENVERÎ'YE KAZANÇ KAPISI OLAN ŞİİR: MEDHIYE

Arap edebiyat kuramcıları, şiir konularını birbirine yakın bir sınıflandırmaya tabi tutmuşlardır. Şiir konularını ilk sınıflandıran Ebu Temmâm (ö. 846) (Dayf 1426 hk. : 195), *Hamâse* isimli ünlü eserinde, bâb sistemine göre şiiri 10 konuya ayırmıştır. Bunlar: Hamâset, merâsî, edeb, nesîb, hicâ, medh, sıfât, siyer, mulah, mezemmetü'-n nisâdır (Ebû Temmâm 1422 hk. : I/647). Şiir konularını sınıflandıran ikinci kişi olan Ebûl Abbâs Sa'leb (ö. 904) de temaları: Medh, hicv, risâ, i'tizâr, teşbîb, teşbih ve ahbâr diye 7 konu olarak tasnif etmiştir (Ebûl Abbâs Sa'leb 1995: 28). Şiir konularını tasnif eden bir başka erken dönem kuramcısı da Kudâme b. Ca'fer (ö. 948)'dir. O, *Nakdü's-şi'r* adlı ünlü eserinde şiiri: Medh, hicâ, merâsî, teşbih, vasf ve nesîb olarak 6 konuya ayırmıştır (Kudâme b. Ca'fer 1426 hk. : 158-164). Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 1004) de bu konuları: Medh, hicv, teşbîb, risâ ve fahr olarak ele alır (Ebû Hilâl el-Askerî 1971: 127).

Yukarıda da görüldüğü gibi ilk dönem kaynaklarda medih, şiirin temel konularından biri olarak yer almıştır. Edebî anlamda medih, takdir ve şükran duygularını dile getirmek ya da maddi bir menfaat elde etmek amacıyla, daha çok fertlerle ilgili olmakla birlikte, kabile, toplum, millet, ülke, şehir vb. nin güzel sıfat, meziyet ve erdemlerinin anlatıldığı şiirlere denilmiştir (Durmuş 2004: XXIX/406; Demirayak 2009: I/128). Cahiliye döneminde, başlangıçta kişinin kendisini övmekle başlayan medih, kabile savaşlarında kahramanlık örneği sergileyen kişi ve kabile liderlerinin övgüsüyle gelişmiş, daha sonra kabile övgüsünü de içine alarak muhtevasını genişletmiş, son olarak da kralların övgüsünün yapıldığı bir türe dönüşmüştür (Dehhân 1992: 11). Cahiliye döneminde, kişi övgüsünde şiir yazan ilk şair, Zuheyr b. Ebî Sulmâ'dır. Adı geçen şair, abs ve Zubyân kabileleri arasında baş gösteren ve pek çok kişinin ölümüne sebep olan savaşı, barış yoluyla sonlandıran Herîm b. Sinân ile Hâris b. Avfî yaptığı işten dolayı övmüştür (Zuheyr b. Ebî Sulmâ 1363 hk.: 106-115). Lebid b. Ebî Rebî'a da, 88 beyit olan *Mu'allaka'sının* son 11 beytinde kabilesini övmüştür (Zevzenî, 1972: 159-162). *Mu'allaka* şairlerinin sonuncusu olan Hâris b. Hillize (ö. 570) de, bir Arap kabile hükümdarı/meliki olan Amr b. Hind'i, *Mu'allaka'sının* 26-27 ve 39. beyitlerinde övmüştür (Zevzenî 1972: 23-224, 227). Hâris, bu övgü de "ارمى" 'o,

İrem soyundandır' (Zevzenî 1972: 223) diyerek bir övgü mazmunu olan 'soy/soyu', "مَلِكٌ مُّقْسِبٌ وَأَفْضَلٌ" 'o, adaletli ve en faziletli bir hükümdardır' (Zevzenî 1972: 224) diyerek de övgü kalıplarından "adalet" ve "fazilet" kavramını medhiyede hükümdarlar için kullanan ilk şairdir. Hâris b. Hillize, aşağıdaki beyitte de görüleceği gibi, hükümdarın yüceliğini, gücünü ve insanları hükmü altına alma olgusunu şaire getiren ilk şairdir.

مَلِكٌ أَضْرَعُ الْبَرِيَّةَ لَا يُؤْ

جَدُ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كِفَاءُ

"O, insanlara (gücünü) boyun eğdiren bir hükümdardır. Yücelikte, (insanların) içinde ona eşit (hiç) kimse yoktur." (Zevzenî 1972: 227).

Cahiliye döneminde hükümdarlar için medhiye yazma ve onun karşılığında para alma yani yazılan medih/övgü şiirleriyle kazanç sağlama geleneğini başlatan şair, Nâbiga b. Zubyânî (ö. 607) olduğu söylenmektedir (İbn Reşîk el-Kayravânî 1972: I/80; Cundî trs. :370). İbn Reşîk, bu konuda şöyle söyler: "Araplar, şiirle para kazanmanın ne olduğunu bilmezlerdi. Şairler, şiirler söyler ve onların kabileleri de şairlerle övünür ve onlara teşekkür ederdi. Öyle ki, Cahiliye döneminin meşhur şairi Nâbiga ez-Zubyânî geldi ve kralları övdü, Gassanilerden Kral Nu'mân b. Munzir'in önünde eğildi ve altın ve gümüş kaplardan yiyip içecek kadar şiirle para/mal kazandı" (İbn Reşîk el-Kayravânî 1972: I/80). Mes'ûdî'nin rivayetine göre, Kral Munzir, şarap içip eğlenirken Nâbiga, bir yolunu bulur ve onun eğlendiği mekâna girerek ona hitaben: "Savaş meydanında başındaki tacıyla ay yüzlü bir aslandır." diyerek onu över. Medhiyeyi çok beğenen Munzir, şairin ağzının altınla doldurulmasını ister ve "İşte hükümdarlar, bu şekilde övülsün." der (Mes'ûdî 1404 hk.: II/75). Aşağıdaki iki beyit, Nu'mân b. Munzir'in övgüsü hakkında söylenmiştir:

الم تر أن الله اعطاك سورة

ترى كل ملك دونها يتذبذب

فإنك شمس والملوك كواكب

إذا طلعت لم يبد منها كوكب

"Allah sana öyle bir makam ihsan etmiş ki, o makamın önünde bütün hükümdarların sallanıp titrediğini görürsün. Şüphesiz ki sen, güneşsin! Hükümdarlar (da) yıldızlar! Güneş doğduğu zaman, onlardan hiçbir yıldız görünmez!" (Nâbiga ez-Zubyânî 1991: 25).

Cahiliye döneminde, Nâbiga gibi şiirle para kazanan bir diğer şair de el-A'sâ (ö. 629)'dır. Öyle ki, el-Cumahî (Cumahî 1952: I/65) ve el-İsfahânî (Ebû'l-Ferec el-İsfahânî 1962: IX/106), el-A'sâ'nın şiirle para kazanan ilk kişi olduğunu rivayet ederler. Hatib el-Bağdâdî de adı geçen şair için; "O, şiirle isteyen ilk kişidir." demiştir. (Hatib el-Bağdâdî 1409 hk. : I/176). Onun Arapları, Farsları ve başkalarını övdüğü ve bol para/mal kazandığı, hatta Pers Kralı Kisra'nın kendisine bol miktarda ihsanda bulunduğu söylenmektedir (İbn Reşîk el-Kayravâni 1972: I/81).

Nâbiga ve A'sâ dışındaki Cahiliye şairleri, medihlerinde samimi ve gerçekçi övgü şiirleri yazmışlardır. Onlar, medihte cömertlik, kahramanlık ve cesareti öne çıkararak, klasik medih konularının temelini atmışlardır. Bu konularda, samimiyet, doğruluk ve içtenlik öne çıktığı için, hem medihin içeriği gerçekçi idi hem de menduhun övgüye layık vasıflarını taşırdı.

Sadru'l-İslâm döneminde ise medih türü şiirlerde amaç, değer ve mefhumların değiştiği görülür. Hz Peygamber, medih şiirleri için bir kural koymuş, kendisi başta olmak üzere insanları medihte aşırı gidenlere bir uyarıda bulunarak "*Hıristiyanların İsa hakkında yaptıkları gibi, siz de benim hakkımda aşırı övgülerde bulunmayınız ve benim için Allah'ın kulu ve elçisi deyin.*" buyurmuştur. Diğer bir uyarısında ise; "*Medihte ileri gidenlerin yüzüne toprak serpin.*" diyerek, medih karşısında ölçülü olmayı tavsiye etmiştir (Demirayak 2012: II/53).

Emevi şiiri, siyasî ve dinî olaylar doğrultusunda gelişmiştir. Bu nedenle Cahiliye şairinin medihte kullandığı övgü kalıpları ile Emevî şairinin medih kalıp ve ifadeleri çok farklı bir seyirde gelişmiştir. Bundan dolayı Emeviler döneminde medih şiiri söyleyen şairler, Cahiliye döneminde klasikleşen cömertlik ve kahramanlık duyguları yerine, dönemin getirdiği şartlar gereği övgüsünü yaptığı memduhuna; yeni övgü kalıpları, övgü içeriği ve sesleniş biçimiyle seslenmişlerdir. Hatta medihte yeni ve Emevî şairlerine özel ifade ve ibareler de geliştirmiş ve kullanmışlardır (Dayf 1987:153).

Bu dönemde ortaya konulan medih kalıpları, hiç şüphesiz büyük oranda Enverî ve Nefî'nin övgü ifadelerine de kaynaklık etmişlerdir. Bunlardan birisi daha sonraki dönem şairlerin de kullandığı "Allah'ın yeryüzündeki gölgesi" olarak kalıplaşan ifadenin "Allah'ın halifesi" şeklinde, ilk kez bu dönem şairleri tarafından Emevî halifeleri için kullanılmış olmasıdır. Emevi halifelerini destekleyen şairler, "her şeyin kaza ve kader" olduğunu söyleyerek, Emevî hilafetini, "Allah'ın iradesi ve takdiri" olarak görmüşlerdir (Dayf 1987: 156). Cerir (ö. 733), Halife Süleymân b. Abdulmelik'in övgüsü hakkında yazdığı

kasidesinde ona: “Şüphesiz sen, Allah’ın halifesisin.” diyerek, onu yücelttiği gibi, bu ifadeyi Tevrat ve Zebur ehlinin bildiğini de söyleyerek (Cerîr 1993: 50), dinî kitaplara referansta bulunmuştur. Yine Cerîr, ilerideki övgü şiirlerinde, şairlerin hükümdarlara; “Sen!” diye başlayan hitap cümlelerine örnek olacak şekilde, medihte tekil şahıs (sen/أنت) zamirini kullanarak, bir geleneği başlatmıştır. Cerîr, bir övgü şiirinde, Süleymân b. Abdulmelik’e; “Sen, güvenilir bir kişisin; sen, Allah’ın halifesisin.../أنت الأمين أمينُ الله...” demiştir (Cerîr 1993: 387). Yine o, el-Velid b. Yezîd’i överken; “Sen, şüphesiz Allah tarafından seçilmiş bir halifesin/إن الوليد هو الإمام المصطفى” (Cerîr 1993: 548) diyerek, halife övgülerinde bir ilk olan “Allah iradesi”ni de yansıtmıştır. Ünlü şair, Ferezdak (ö. 724) da, Halife Hişâm b. Abdulmelik’i överken ona; “Allah’ın yeryüzündeki halifesi/أمين الله في الأرض” diye hitap eder (Ferezdak 1982: 370). Ahtal (ö. 710) da övgüsünü yapığı Emevî Halifesi Abdulmelik b. Mervân’ı, Allah’ın yeryüzündeki halifesi görmüştür (Dayf 1987: 142).

Sözün kısası; Emevî şairleri, kabile reislerinin yerine, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olan halifeleri övmüşler ve onların hilafetlerini Tanrı’nın bir iradesi ve takdiri olarak görmüşlerdir. Onların yeryüzünde adaletle iş yaptıklarını, insanlar arasında barış ve adaleti sağlamalarının yanında, nizam ve düzeni sağladıklarını, nifak ve şer odaklarına karşı Allah’ın kılıcı olduklarını, cömertliklerinin Fırat Nehri’nin taşkınlığına benzediklerini söyleyerek, ileride kullanılacak övgü kalıpları oluşturmuşlardır. Bunların yanında yine övgü şiirlerinde çok kullanılacak olan; övülen kişiler aya, güneşe, parlak yıldız ve heybetli aslana da benzetmişlerdir. Adı geçen dönemde ilk kez valilerin de övgüye konu edildiği ve halifelere atfedilen ifadelerin onlar için de kullanıldığı görülmektedir. Neticede, Emevi döneminde medhiye, Emevi halifelerinin şairlere bol miktarda mal ve para vererek onları teşvik etmeleri sonucunda daha da gelişmiştir.

Medih şiirleri, Abbasîler döneminde çok farklı bir boyuta ulaşmıştır. Bu boyutun başında şairler, bu alanda aşırıya kaçarak, medhiyeyi hiçbir dönemde görülme-yen mübalağanın gulûv derecesine ulaştırmışlardır. Bunun temelinde, memduhlarının duymaktan hoşlandıkları ifadeleri söyleyerek, onlardan yüklü ölçüde caize ve ihsanlar alabilmek yatmaktadır. Halifelerin verdikleri mal, mülk, para ve bağışlar, mübalağanın sınırlarını çizmekteydi (Anâd Gazvân 1974: II/158). Bundan dolayı pek çok şair, memduhlarını insanüstü özelliklerle övmüşlerdir. Böylece medhiye, bir kazanç aracı olarak daha da öne çıkmış ve şairlerin zengin olmalarını sağlamıştır.

Abbasî döneminde, halifelerin Peygamber’le aynı seviyede veya halifelerin

Peygamber'e benzedikleri övgüler de yer almaktadır. I. Abbasi dönemi (750-847) şairlerinden Mansûr en-Nemer; "Hz. Muhammed'den sonra, insanları saysan, aralarında İmam'dan başka Hz. Peygamber'e benzer birini bulamazsın!" diyerek, Hârûn Reşîd'i, Peygamber ile aynı seviyede görmüştür (Demirayak 1998: 68). Ayrıca Ebû Nuvâs (ö. 813) da "الأحمدان الشَّبة خُلُقاً و خُلُقاً /ilki Ahmed, benzerlik yönünden yaratılış ve ahlak yönüyle iki benzer/ortak (kişi)dir." (İbn Kuteybe 1983: II/691) diyerek, Halife Emin'i, Hz. Peygamber'e benzetmiştir. Küfre varacak kadar aşırılığa kaçan bu tür övgü ifadeleri, sonraki dönemlerde, tarihi ve mitolojik şahsiyetleri de kapsayacak biçimde genişleyerek övgü kalıbı olarak kullanılacaktır.

Ünlü şair Buhturî (ö. 897), Halife Mütevekkil'i överken; "خَلَقَ اللهُ جَعْفَرًا /Allah, Ca'feri yarattı." dedikten sonra, onun niçin yaratıldığını dile getirmiştir. Buna göre; adaleti tesis etmek ve karanlıkta olan ülkeyi onunla aydınlatmak için Allah, onu yaratmıştır (Buhturî 1963: II/712). Karanlıkta kalan veya yıkık olan ülkeyi, adaletle yeniden tesis ederek, bayındır veya aydınlığa kavuşturma algı ve düşüncesi, Enverî ve Nefî'nin övgülerinin de vazgeçilmez medhiye kalıpları olacaktır. Böylece övgüde halifeler, cömertliği, kahramanlığı, cesareti ve dine sınıksız sarılmaları gibi eski övgü kalıplarının dışına çıkartılarak, halkın güven içinde yaşayacağı bir ülke oluşturan, ülkeyi düşmanlara karşı koruyan, halkı sevgiyle kucaklayan bir konuma taşınmıştır.

Abbasi medeniyetiyle değişen sosyal ve saray hayatı ile halifelerin fiziksel özellikleri de bir ilk olarak övgü konusu yapılmıştır. Daha önce halifelerin cömertliği, tabiat unsurlarına benzetilirken, adı geçen dönemde, onların vücut azaları, cömertlikte kullanılan övgü kalıpları haline dönüşmüştür. Buhturî, memduhunun elini; "Senin elinin ışığı" diyerek başladığı ifadesinin ardından "على الشمس حتى كاد يخبو سراجها /Neredeyse güneşin ışığını söndürecek ölçüde kapsadı." (Buhturî 1963: I/427) diyerek, sözünü bitirmiştir. İbnu'r-Rûmî de memduhunun parmaklarının uçlarını, parmağın ötesinde "مفتاح الأرزاق /rıziıkların anahtarı" olarak görmüştür (Dehhân 1992: 55). Abbasiler döneminde yazılan övgü şiirlerinde, ilk defa bir ırka dayalı olarak, Türk imajının kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım, Türklerin halife Mu'tasım döneminde hilâfet ordusunda yer almalarıyla başlar. Türkleri ilk kez edebiyat sahnesine taşıyan, ünlü edip Câhız (ö. 869) olmuştur. *Resâilu'l-câhız* adlı eserinde; "Menâkıbu't-türk" başlığı altında Türklerin sahip olduğu özelliklerden bahsetmiştir. Bunların başında da, Türklerin askerlik yönleri gelir. Kendisine nakledilenler ve gördüğü olaylara dayanarak, Türklerin diğer milletlerden üstün olduğu yönleri dile getirmiştir (Câhız 1991: I/5-86). Câhız'a göre Türklerin en çarpıcı karakterleri; "vatan sevgisine sahip" bir ulus olmalarıdır (Câhız 1991: I/64).

Câhız ile başlayan bu süreç, şair ve yazarların da dikkatini çekmiş, bir milletin fiziki ve ruhi portresi çeşitli yönlerden övülerek, övgü konusu olmuştur: “Türkler, kendi ülkelerini hiç kimseye memleket olarak bırakmamışlardır. Halbuki İranlılar da, Araplar da kendi ülkelerini başkalarına bırakmışlardır. İşte bu, ant olsun ki, çok kindar, gözünü inat bürümüş ve edebi olmayandan başka hiç kimsenin inkâr edemeyeceği bir üstünlüktür.” (Bakırcı 1997: 99).

Makâma sahibi Bedî'uzzamân Hemedânî, Sultan Mahmud'un övgüsünde Hakan oğularının âl-i Behrâm'a üstünlük sağladığını (Dayf 1977: 577) söylerken, el-Gazzî de Sultan Sencer'i halkın sığınağı ve İslam'ın destekçisi (Bârûdî 1404 hk.: III/41) olarak görmüştür. IV. Abbasî sırasında (1055-1258), halifelerin şahsiyetinden çok, sultanların şahsiyetleri öne çıkmıştır. Dolayısıyla Tuğrul Bey, az da olsa Alp Arslan, özellikle de Melikşah medhiyelerde öne çıkan şahsiyetlerdir. Dönemin güçlü şairi el-Ebî Verdî, Melilşâh'ı üç kasideyle övmüştür (Bakırcı 1997: 129).

Sonuç olarak; Cahiliye şiirinde başlayan ve Emevîlerle büyük bir ivme kazanan övgü şiirleri ve bunlarda yer alan konular, Abbasîler döneminde şairler tarafından, yeni konu ve övgü kalıpları eklenerek medhiyede söylenecek her söz, her abartı, her hayal dile getirilerek, medhiye en yüksek konuma taşınmıştır. Bu hüviyetiyle hem Fars hem de Türk edebiyatına taşınan medhiyenin, Enverî ve Nefî gibi “söz mülkünün melikleri” ve “hüner satan müflisler” tarafından en güzel örnekleri verilmiştir.

2. MEDHIYENİN SINIRLARI ve MEMDUHU MEDH ETME ŞARTLARI

Arap edebiyat kuramcıları, medhin sınırlarını ve övülecek kişilerde bulunması gereken övgü kalıplarını belirlemişlerdir. İbn Rasîk el-Kayravânî (ö. 1064)'ye göre medhiyenin temeli; akıl, iffet, adalet ve kahramanlıktır (İbn Reşîk el-Kayravânî 1972: I/131). Buna göre, aklın doğrultusunda hareket, ahlak kurallarına bağlılık, hak ve hukuka uygunluk ile kahramanca davranış ve yiğitlik medhiyenin sınırlarını çizen evrensel ölçülerdir. Ayrıca medhiyenin akıldan dolayı yaratılış, iffetten dolayı sosyal, adalet yönüyle siyasî/dinî ve kahramanlık itibarıyla de askerî boyutu vardır.

Kudâme b. Ca'fer, medhiyenin sınırlarını çizerken, Hz. Ömer'in ünlü Cahiliye şairi ve *Mu'allaka* sahibi Zubeyr b. Ebî Sulmâ'nın şiirini değerlendirirken, söylenmiş olan sözleri esas alır. Hz Ömer, adı geçen şairin övgü şiiri hakkında “O, bir kimse nasılsa, o şekilde medheder, kişide olmayan vasıflarıyla methetmez.” dediği, kaynaklarda kayıtlıdır (İbn Reşîk el-Kayravânî 1972: I/98).

Kudâme b. Ca'fer de Hz. Ömer'in bu sözünden hareketle, kişinin, mübalağa sanatına yer verilmeden, doğrudan sahip olduğu haslet ve özelliklere vurgu yapıp onları ifade edilerek övgüye konu edilmesi gerektiğini söylemiş, böylece medhiyenin çerçevesini ve özelliğini belirtmiştir (Kudâme b. Ca'fer 1426: 95, 183). Dolayısıyla o, kişinin fitri özelliklerini yansıtan medhiyeleri, övgü sınırları içinde görmüş, zamanın getirdiği şartlardan/özelliklerden dolayı yapılan medihleri övgünün sınırları dışında, başka bir ifadeyle medhiyenin kusuru olarak kabul etmiştir. (Kudâme b. Ca'fer 1426: 183).

Hız. Ömer'in, Herim b. Sinân'ın oğullarından biriyle yaptığı karşılıklı konuşma, şairin övgü şiiriyle memduh arasındaki bağlantıyı yansıtmaya açısından önemlidir. Bir gün, Hız. Ömer, adı geçen kişinin bir oğluyla karşılaşır ve ona, Zuheyr'in Herim ailesi hakkında neler söylediğini sorar. Herim'in oğlu, onun bazı şiirlerini okur. Hız. Ömer, okunan şiirleri çok beğenir. Herim'in oğlu; "Fakat biz ona bol miktarda bağışta bulunuyorduk." deyince, Hız. Ömer; "Sizin ona verdikleriniz yok olup gitti. Fakat onun size verdiği şeyler baki kalmıştır." diyerek, Zuheyr ve şiirini takdirle karşılamıştır (İbn Reşik el-Kayravânî 1972: I/81; el-Bağdâi 1409 hk.: II/335; Demirayak 1993: 47).

İbn Reşik el-Kayravânî, ünlü eseri *el-Umde*'de; sultan ve vezir hakkında yapılacak olan övgülerin şartlarını şöyle açıklamıştır: Şair, sultanları överken, çok dikkatli olmalıdır. Manalar, anlaşılır/fasih; lafızlar ise düzenli olmalıdır. Özellikle karışık ve düzensiz lafızlara, yer verilmemelidir. İfadeler, ne çok az, ne de çok fazla/itnab olmalıdır. Çünkü sultanlar, çabuk sıkılırlar. İnsanlar için ayıp olmayan bir durum, sultan tarafından kusurlu sayılabilir. Beyitlerin az, manaların açık olması gerekir (İbn Reşik el-Kayravânî 1972: II/28). Adı geçen kişi, şairin vezirleri överken de en azından sultan övgülerinde gösterdiği dikkati, vezirlerde de göstermeli ve son derece dikkatli olmalıdır. Övgülerinde doğruyu ifade etmeli, dalgınlıkla veya gaflet içerisinde bir söz söylememelidir. Ayrıca şiirin kafiyesine de dikkat etmeli ve özen göstermelidir (İbn Reşik el-Kayravânî 1972: II/135).

3. ENVERİ'NİN HAYATI

XII. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, Selçuklu sultanı Sencer (ö. 1115) devrinin en büyük kaside şairidir. Asıl adı Muhammed olan Enveri'nin babasının adı Alî, dedesininki ise İshâk'tır. Enveri, Horosan'ın Hâverân/Deşt-i Hâveran vilâyetine bağlı Ebîverd/Bâverd ilçesinin Bâzene/Bâzen köyünde doğmuştur. Enveri'nin, biri Fahrüddin diğeri Evhâduddin olmak üzere iki lakabı vardır. Bunlardan Evhaduddin, ünlü bir şair olduktan sonra aldığı ve

kullandığı lakap olup tezkire yazarları tarafından bununla anılmıştır. Nisbesi Ebîverdi'dir. İlk önce, doğduğu bölgeye nispetle Hâverî tahallüs ederken, daha sonra üstadının isteği üzerine Enverî mahlasını kullanmıştır. Enverî'nin 583/1187 yılında öldüğü kabul görmüştür (Armutlu 2012: 135-181).

Enverî, bir kaside şairidir. Onun yazdığı kasideler, Fars edebiyatında ona yüksek bir mevki kazandırmıştır. Hatta kasideleri, onun şiirin peygamberi kabul edilmesine sebep olmuştur (Safâ 1352 hş.: II/668). Ondan sonra gelen bütün şairler, onu üstad ve üstün makam sahibi olarak kabul etmişlerdir. Bizzat bu durum, tezkire yazarları tarafından da dile getirilmiştir. Nitekim Avfi; "Onun kasideleri, sanatlı olup herkes tarafından beğenilmiştir. Öyle ki hiç kimse onun kasidelerinin üzerine çıkamamıştır." (Avfi 1335 hş.: 339).

Önemli Fars edebiyatı tarihçilerinden Zebihullah Safâ ise, onun bu yönünü şöyle ifade etmiştir; "Enverî'ye gelinceye kadar şairler, övgüde kullanılması gereken mazmun ve mefhumları söyleyerek, sonraki şairlere bir şey bırakmamışlardır. Enverî, kasidede kullanılması geleneksel olan mazmunlar yerine, hem derin anlamlı yeni mazmunlar ve mefhumlar bulmaya hem de onları kasidelerinde kullanmaya yönelmiştir. Hatta Enverî, övgüde kullanmak için, yaratıcı zihnine yönelip yeni mazmunlar bulmuş, bunları kullanarak, şiirde kullanılan mazmunların dışına çıkmıştır." (Safâ 1352 hş.: II/354).

4. ENVERÎ VE NEFÎ'DE SULTAN ÖVGÜSÜ

4.1. Allah'ın Gölgesi

Rivayet edildiğine göre, Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: "Sultan, yeryüzünde Allah'ın gölgesidir ki, kullardan her mazlum ona sığınır. Eğer adalet ederse, (Allah katındaki) ücretini alır." Bu hadisten hareket eden Enverî de, övgüsünü yaptığı hükümdarı; "zillu'llahî fi'l-arz/Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi" olarak görmüştür. Bu unvan, İslam dünyasında ilk defa Emevî halifeleri tarafından kullanılmıştır. Emevî halifeleri, bu kullanımla konumlarını güçlendirmek ve saygınlıklarını artırmak istemişlerdir. Aynı anlayış, Enverî tarafından benimsenmiş olmalı ki, o da övgüsünü yaptığı hükümdarın, özellikle de Sultan Sencer'in, mevki ve itibarını yüceltmek istemiştir.

Enverî'nin şiirlerinde bu olgu vurgulanırken, hükümdarın mülk, taht, taç, sancak gibi sultanlık alametleri öne çıkarılmış, özellikle adalet düşüncesi vurgulanarak, onun saygın konumuna vurgu yapılmıştır. Bu unvanın kullanımıyla, hükümdarın yüceliği gösterilirken, hüsrev, zafer, gazi gibi kelimeler de kullanılarak, düşmanlara karşı psikolojik üstünlük

sağlanmaya çalışılmıştır. Nihayi amaç ise, ülke birliğini korumak ve hasım güçlere karşı itaati sağlamak olmuştur:

آن سایه یزدان که تاج او را
از تابش خورشید عار باشد

“Tanrı’nın gözdesi olan hükümdarın tacı için güneş, onun parlaklığından utanır”
(k. 59/4)

سایه ایزد آفتاب ملک
آن ظفر پیشه خسرو غازی

“Tanrı’nın gölgesi! Mülkün güneşi! O, zafer meslekli, gazi hükümdar!”
(k.191/23)

Nefî de, Sultan I. Ahmed ve IV. Murad’a sunduğu ve aşağıda beyitleri verilen kasidelerinde, hem padişahın bu yönüne atıfta bulunmuş hem de onları Tanrı’nın âlemdeki gölgesi olarak görmüştür. Nefî, yukarıda belirtilen geleneğe uyarak, övgüsünü yaptığı sultanları yüceltmiş, hatta Feridun, İskender gibi hükümdarları da memduhlarının yanında küçük görmüştür.

Sâye-i lutf-ı Hudâ hazret-i sultân Ahmed
Ki Ferîdûn u Sikender olamaz derbânı (k. 4/6)

Şehriyâr-ı şeh-nişân zıll-ı Hudâ-yı Müste’ân
Kutb-ı devran mehdî-i bî-irtiyâb-ı rûzgâr (k.17/17)

4.2. Kazâ-Kader

İslâm terminolojisinde kazâ ve kader, Tanrı’nın olacak her şeyi ezelde bilme ilmidir. Başka bir ifadeyle kader, Tanrı’nın ezelde, bir şeyin varlığını dilemesi, kazâ ise kaderin yani varlığı dilenilen şeyin var olmasıdır. Bu iki kavram, birbirinin yerine de kullanılır. Enverî, övgülerinde bu iki kavrama yer vermiştir. Ölçülerinde sınır tanımayan Enverî, aşağıdaki beyitte Sultan Sencer için şöyle demiştir:

ذکر تو با ذکر کردگار کنم راست
نام ترا نام کردگار قرین است

“Tanrı’yı anma ile seni anmayı bir/eşit görüyorum. Zira senin adın, Tanrı’nın adına yakındır” (k. 35/41).

Sultan Sencer'i yukarıdaki şekilde gören Enverî, "kader-kaza" düşüncesinden hareket ederek, övgüyü tevilde zorlanılacak bir noktaya taşımıştır. Enverî'ye göre, kaderden bile gizlenen sırlar, sultanın basiretiyle açığa çıkar (k. 60/16) veya sultanın fermanı, kaderin yeryüzündeki icrasına benzer (k. 60/3). Enverî; "Kaza, kulun kaderini senin önlem/tedbir cihetine (göre) yazmıştır." (k. 169/36) diyerek, övgüyü biraz daha tehlikeli sulara taşımıştır. Enverî; "Kader, yaratılışın ölçülerini belirleyince, Sencer'in de kuşatıcı adaleti, (o zaman) denge ve ayarını bulmuştur." (k. 171/8) ifadesiyle, onun adaletini kaderle ilişkilendirmiştir. Aşağıdaki iki beyit de, Enverî'nin kaza ve kader düşüncesinin övgüsünü yaptığı Sultan Sencer'le bağlantısını göstermesi açısından önemlidir:

هر چه پنهان قضا حزم تو پیدا داشته

هر چه دشوار قدر عزم تو آسان یافته

"Kaza, her neyi gizlediyse, senin iraden ortaya çıkarmış, kaderin zorladığı her ne şey varsa da senin azmin (onu) kolaylaştırmış." (k. 171/31).

رازى كه قضا رنگ آن نیبند

نزد نو چو روز آشکار باشد

"Kaderin rengini görmediği bir sır, senin nezdinde gündüz (gibi) aşikâr olur." (k. 59/52).

Gür ve tok sesli bir şair olan Nefî, kaza ve kader hususunda Enverî gibi tevili zor ve üst perdeden ifadelerle çok az yer vermiştir. Aslında her konuda aşırıya kaçan Nefî, kaza ve kadere sultan övgülerinde fazla yer vermemiştir. Az sayıdaki beyitlerinde övgü ile bağlantılı dile getirdiği kaza ve kader için şunları söylemiştir: Kaza, yeni aya savlecan verdikçe, düşmanın başını koparıp top gibi yerde yuvarlasın (k. 5/59). Kaza, adil olan Sultan Ahmed'in gösterişli atının nalını, zafer ve fetih bayrağının hilali yapar (k. 10/63). Kader, o adil olanın hükmüne boyun eğmiş, kaza da mahkûm ve memur olmuş (k. 35/23). Aşağıdaki iki beyit de anlam itibariyle yorumu zor olan beyitlerdendir:

Kazâ bu şevkile hihmetde dâmen-der-miyân oldu

Müheyyâ eyledi fevrî ana esbâb-ı sultânî (k. 12/5).

Hall olur müşkil-i ahkâm-ı kader

Re'yini etse kazâ ger tahkîm (k. 27/33).

4.3. Sıfatlar

Enverî, Sultan Sencer'in özelliklerinden bahsederken, daha çok bir hükümdarda bulunması gereken vasıflardan bahseder. Aşağıdaki beyit buna bir örnektir:

ای ممالک را مبارک پادشاه
ای سزای خاتم و تخت و کلاه

“*Ey ülkeler için kutlu olan padişah! Ey taç, taht ve mühre layık olan hükümdar!*” (k. 161/1).

Enverî'nin övgüsünde yer alan Sultan Sencer'e ait sıfatlarından bazıları şunlardır: Melik-i masûn/korunmuş melik (k. 36/1), sâhib-kırân/kuvveti yüce, ulu, hükümdar (k. 36/40). Sultan-ı Selâtin/ sultanlar sultanı (k. 59/2). Husrev-i husrev-nişân/padişah alametli hükümdar (k. 59/3). Husrev-i a'zam/büyük hükümdar, Dârâ-yı Acem ve vâris-i Cem/Acem'in Dârâ'sı ve Cem'in varisi (k. 40/2). Sâye-i Yezdân/Tanrı'nın gölgesi (k. 40/3). Sâhib-i âdil/adalet sahibi (k. 59/41). Tâhir-i tâhir/temizin temizi (k. 40/43). Aşağıdaki beyitte, Enverî'nin Sencer için kullandığı sıfatlardan birisine şu şekilde yer verilmiştir:

سایه ایزد آفتاب ملک
ان ظفر پیشه خسرو غازی

“*O, Tanrı'nın gözdesi, ülkenin güneşi(dir). O, zaferi meslek edinen gazi hükümdar(dır).*” (k. 191/23)

Enverî, peygamber isimlerini ve onların bilinen bazı vasıflarını Sultan Sencer'e atf etmiştir. Bu da övgüsünü yaptığı Sencer'le onları bir seviyede gördüğünü göstermektedir:

شاه احمد نام موسی معرکه
شاه یوسف صدق یحیی انبیاہ

“*Ahmet isimli, Mûsâ mücadeleci, Yûsuf sadakatli, Yahyâ uyarıcı (olan) şah!*” (k. 161/4).

Nefî de, övgüsünde bulunduğu hükümdarların sıfatlarından bahsetmiştir. Bu hükümdarların sıfatları, Enverî de olduğu gibi, bazen seslenme edatlarıyla ifade edilmiştir. Aşağıdaki beyit buna bir örnektir:

Dâd gûstâr dâverâ şâhensehâ din-pervâre
Ey hudâvend-i Ömer-adl u Ebû Bekr-i'tikâd (k. 26/29).

Nefî, övgü şiirlerinde, hükümdarların vasıflarına hem fazla hem de geniş yer vermiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: Şâh-ı Cem-câh/Cem makamlı hükümdâr (k. 8/26), cihân-dâver gerdün-cenâb/cihan hükümdarı, felek şerefli (k. 17/28), şâh-ı encüm-sipâh mâh-zemîn/yıldız ordulu (sayısız askeri olan) hükümdar, yeryüzünün ayı olan (k. 8/45), kerem-güster hüner-perver/cömertlik yayan, sanatı destekleyen (k. 14/42). Şehenşâh-ı felek-mesned/felek makamı şahlarşâhı (k. 18/20), sâhib-kırân-ı a'zam/en büyük hükümdar (k. 21/22), mahdûm-ı felek reşk-i melek mefhar-ı âlem/feleğin efendisi, meleğin kıskandığı, âlemin övündüğü hükümdar (k. 24/11). Nefî, aşağıdaki beytinde Sultan Osmân'ı şu sıfatlarla övmüştür:

Cihân-ârâ şehenshâhâ cihân-dâver hudevândâ
Eyâ şâyeste-i mülk-i Cem ü mühr-i Süleymânî (k. 12/34).

4.4. Hitaplar

Enverî, Sultan Sencer'e hitabında, daha çok “\ey” veya “\â” gibi nida edatlarıyla seslenmiştir: Ey sâye-i Hudâ!/Ey Tanrı'nın gölgesi (k. 36/23), Ey İskender-eser!/Ey İskender özellikli (k. 40/12). Ey pâdşâhâ!/ey hükümdar (k. 59/21). Ey pâdşah-ı mübârek!/Ey kutlu hükümdar, Ey sezâ-yı mühr ü taht u külâh!/Ey taca, tahta, mührü layık olan hükümdar (k. 161/1). Ey nihâl-i memleket! ve'y Hümâ-yı saltanat!/Ey ülkenin fidanı, ey saltanatın Hümâsı (k. 170/1), Ey Mustafâ-sîret!/Ey Mustafa huylu (k. 171/28), Ey mülk-i Acem girifte!/Ey Acem mülkünü ele geçirmiş (k. 177/1). Enverî aşağıdaki beytinde Sultan Sencer'e şöyle seslenmiştir:

ای ز یزدان تا ابد ملک سلیمان یافته
هر چه جستہ جز نظیر از فضل یزدان یافته

“Ey sonsuza kadar Süleyman'ın mülkünü elde etmiş kişi! (Kendi) benzerinin dışında her ne aramışsa Tanrı'nın fazlından bulmuş olan kişi!” (k. 171/1).

Aşağıdaki beyit, Enverî'nin Sultan Sencer'e hitabına bir başka örnektir:

ای ز تیغ تو در سر افرازی
ملک ترکی و ملت تاز

“Ey kılıcından dolayı, Türk ve Arap milletinin onurlu (hükümdarı!)” (k. 191/1).

Enverî'nin, hükümdarlar için yaptığı hitaplarının benzeri, Nefî'de de görülmektedir. O da, nida edatlarıyla hükümdara seslenmiştir:

Kâm-kârâ şehriyârâ hüsrevâ şâhensâhâ
Ey cihân-dâver şeh-i gerdûn-cenâb-ı rûzgâr (k. 17/28).

Ey hüsrev-i âlî-nijâd ve'î dâver-i pâk i'tikâd
Ey şâh-ı sâhib adl ü dâd ey pâdişâh-ı muhterem (k. 16/31).

Nefî, ayrıca Enverî'nin övgülerinde olmayan “eyâ” ünlemiyle de hükümdarlara hitap etmiştir:

Güşâde-baht hıdîvâ şehâ hudâvendâ
Eyâ sipeh-şiken-i gîrûdâr-ı Behrâmî (k. 22/29).

4.5. Adalet

Enverî'nin kasidelerinde görülen övgü konularından biri de “adalet”tir. Enverî, sultanlar için kullandığı bu kavrama, kasidelerinde oldukça fazla yer vermiş ve onların bu özelliklerini/yönlerini öne çıkarmıştır. Bunu değişik açılardan yapması ise dikkat çekmektedir. Nitekim övgüsünü yaptığı hükümdardan önce, yeryüzü tamamen “harap olma, yıkılma ve karmaşa” gibi olumsuzluklara sahipken, memduhun tahta çıkmasıyla, durum tam tersi bir özellik kazanır ve yeryüzü, bütün olumsuzluklardan sıyrılır ve onun adaletiyle yeniden inşa edilir:

عالمی مامور خواهد شد ز عدل تو چنانک
عون تو بیرون نهد رهد خرابی از مدام

“*Seni yardımın, yıkılmışlığın ezikliğini sonsuza kadar kalıcı olarak silip götürüleceği için, (yaşayacağımız) bir dünya, senin adaletle (yeniden) bayındır olacak.*” (k. 125/38).

هست با جود تو همه عالم ایمن ز نیاز
هست با عدل تو خالی همه گیتیز خلل

“*Bütün âlem, senin cömertliğine ihtiyaçtan/isteklerden emindir. Senin adaletle sayesinde tüm dünya dağınıklıktan, bozukluktan uzaktır.*” (k. 117/36).

زمین هر کجا امن تو نیست فتنه
جهان هر کجا عدل تو نیست ویران

“*Senin güvencenin olmadığı her yerde ve her ortamda fitne vardır. Dünyada senin adaletinin olmadığı her yer harabedir, yıkılmıştır.*” (k.140/17).

Enverî'nin söylemleri ve taşıdığı duyguların benzerine, Nef'î'de de rastlanmaktadır. O da, kaside sunduğu hükümdarlardan önce, viran olmuş ve yıkılmış ülkeleri, onların adaleti yeniden bayındır ve yaşanabilecek bir hâle getirdiğini dile getirmiştir:

Yapar bir lahzada adlin harâb olmuş nice mülki
Bozar bir hamlede tıgın düzülmiş nice alayı (k. 28/31).

Hükümdarın adaleti, hem birlikte yaşamının garantisi hem de barışık olmanın teminatıdır. Bunu sağlayan da “sâye-i adl/hükümdarın adaletinin gölgesi”dir. Bu gölge, her tarafa yayıldığından, keklik, şahin ve kartalın pençesinden korunur/emîn olur, koyun sürüleri içerisinden kurt, çekip çıkarılır (k. 40/14), keklik, şahin/doğan kuşuyla, kurt da koyunlarla barışık ve bir arada yaşar:

صلح کرد از توسط عدلش

باز با کبک و گرگ با اغنام

“(Ey hükümdar!) *Senin adaletin sayesinde keklik, şahin ile kurt, koyunlarla barıştı.*” (k. 120/29).

Benzer duygu ve düşünce, Nef'î'de kendini şu şekilde göstermektedir:

Ger olsa feyz-i hükm-i adl ü dâdı âleme şâmil
İderdi beççe-i kebk-i derî şehbâz ile bâzî (k. 23/19).

Ol kadar âsûde âlem sâye-i adlinde kim
Hâbgâh eyler gazale pehlû-yı şîr-i neri (k. 14/33).

4.6. Cömertlik

Enverî'nin övgü konusu yaptığı konulardan biri de, hükümdarın cömertliğidir. Sultanların cömertliği tarihî ve dinî temellere dayanır. İnsanın sahip olması gereken temel erdemlerden biri olan cömertlik, Enverî'nin övgülerinde de yer almıştır. Hükümdarın bu yönü, daha çok şairi ilgilendirdiği için, Enverî, övgüsünü yaptığı Sultan Sencer'in bu tarafını daha çok öne çıkarmıştır. Enverî'nin bu tür övgüleri, birbirine çok benzer: Ülke kıyılarını inciyle doldurup taşırın onun cömertliğidir (k. 78/ 18). Hükümdar, cömertlik ederse, altın ve gümüş saçar (k. 191/3). O, cömertlik yönüyle güneşle ortaktır (k.

191/31). Cömertlik cevherinin doğal özelliği, onun elinde yoğrulmuştur (k. 65/23). Cömertliği derya gibidir. Eliyle saçtıkları da bahar bulutuna benzer. Enverî, aşağıdaki beyitte “bahr/derya ve kân/maden”in cömertliğini, Sultan Sencer’in cömertlikte elini benzeterek, onun bu yönünü vurgulamıştır:

گر دل و دست بخر و کان باشد

دل و دست خدایگان باشد

“Eğer deniz ve madenlerin, gönül ile el (olması mümkün) olsaydı, kudretli sultanın gönlü ile eli olur.” (k. 60/1).

Enverî, yoksul ve fakiri görünce, onları sorgulamadan veren, aciz ve güçsüz olanı görünce de hiç düşünmeden bağışta bulunan olarak nitelendirdiği Firûzşâh’ın cömertliğini şöyle ifade etmiştir:

زبان نداده به جود و عطا رسانیده

و عید کرده بجرم و جزا نفرموده

“Söz vermemiş, (ama) cömertliğe ve bağışa boğmuş, cezaya söz vermiş, (fakat) ceza emretmemiş.” (k. 178/6).

Hükümdar övgüsünde, “cömertlik-el” münasebeti, öne çıkarılarak başka unsurlarla birlikte, teşbihten de istifade edilerek kullanılmıştır. Nitekim Enverî, övgüsünü yaptığı sultanın eliyle yaptığı cömertliği, renk ile gül birlikteliğine benzetmiş ve ikisinin birlikteliğinin ayrılmayacağı gibi sultanın elinin de cömertlikten kopamayacağını şöyle ifade etmiştir:

جود و دستت هر دو همزادند همچون رنگ و گل

کی توان کردن جدا رنگ از گل و بوی از گلاب

“Cömertlik ve senin elin, her ikisi; tıpkı renk ve gül gibi beraber doğdular. Renk, gülden, koku da gülsuyundan nasıl uzaklaştırılabilir!” (k. 12/ 26)

Hükümdarların cömertliğinin dile getirilmesinde, benzer duygular ve söyleyişer, Nefî’nin kasidelerinde de görülür. IV. Murad’ın övüldüğü aşağıdaki beyitlerde, onun bu yönü görülmektedir:

Derûnında nihân itmezd genc-i dürr-i şehvârı

Eger bîm-i kefi cûdıyla derya olmasa muztar (k. 21/20)

O şehinşâh-ı direm-pâş-ı kerem-güstâr kim
Bir eli bahr-ı sehâdur bir eli ebr-i atâ (k. 18/61)

“Cömertlik-el” birlikteliği, Nefî'nin övgülerinde de yer almaktadır. Öyle ki, Sultan Ahmed'in cömertliğini, altın saçan bir güneşe benzeten şair, dünyaya hem maden ocaklarının hem de denizlerin zenginliğini bağışlar:

Hurşîd-i zer-feşân ki kefi feyz-i cûd ile
Dehre ginâ-yı mâ-hasal-ı bahr u kân verür (k. 5/29)

4.7. Fitne

Enverî, övgüsünü yaptığı padişahların özelliklerinden bahsederken, onların ülkeyi bayındır bir hale getirip, adaletle süslediklerini sıkça dillendirmiştir. Bundan dolayı “ülke-bayırdır-adalet” münasebetiyle bağlantılı olarak hükümdarın yönettiği ülkede fitne, fesat ve kargaşa barınmaz. Enverî, övgüsünü yaptığı hükümdarların bu yönünü, medhiyelerinde ifade etmiştir. Şair, bu hususta duygularını şöyle dile getirmiştir: O, fitneyi yıkıp bozan kişidir (k. 83/24). Onun siyaset zehrinin ateşinin korkusu, fitnenin damarlarındaki kanı kurutmuştur (k. 35/14). Senin döneminde, fitne hançeri, güzellikle kınına girerken, fitnenin gözünde var olan uyku da, seninle birlikte dağıldı, gitti (k. 36/2). Senin azametinden dolayı, fitnenin kalbi, kanlanır ve nar gibi kıpkızıl olur (k. 59/49). Enverî, Sultan Sencer'i, feleğin başına musallat olan fitne ve fesat belasına son vererek, dünyayı yeniden güzelleştiren hükümdar olarak görmektedir:

در جهانداریت گردون فتنه در سر داشته
وز ملکشاهیت عالم رونق از سر یافته

“Senin hükümdarlığında feleğin başında fitne vardı. Sen, mülke şah olduğundan dolayı dünya, güzellik bulmuştur.” (k. 170/2).

جیش عزیمت دلیل بوده بسی
فتنه را در مضیقها بعنار

“Senin azminin ordusu, fitneyi dar yerde tökezlettiğine (dair) pek çok deliller vardır.” (k. 76/58).

Nefî, Enverî'den farklı olarak fitne olgusunu klasik terminolojiye uygun olarak değerlendirmiş ve “fitne-sevgili-güzel” bağlamında ele almıştır. Bu olguya göre: “Felek, fitneyi senin (I. Ahmed'in) devrinde zindana kapattığından dolayı,

güzellerin perçemleri çene çukuruna düşmedi.” (k. 4/32). Yine padişahın zamanında fitne, ya sevgililerin, saçlarının kıvrımları arasına gizlenmiş ya da onların öldürücü/yaralayıcı bakışları dışında, fitne, (yeryüzünde) barınmamıştır (k. 10/26, k. 14/41). Bu bağlamda, padişahın sayesinde memlekette fitneden söz edilemez. Zira onun ülkesinde fitne aransa da bulunmaz. Sadece fitne, güzellerin bakışlarında bulunabilir:

Bir fitne bulunmaz arasan memleketinde
Var ise yine gamze-i fettân-ı bütândur (k. 10/26)

Zamânında bulunmaz fitne pinhân olmaga bir yer
Meger hûbân-ı fettânun şikenc-i zülf-i tarrârı (k. 14/41)

Nefî, IV. Murad’a sunduğu bir kaside de, onun zamanında fitneye sebep olan iki düşman görür ve bunlarla mücadele eden padişahı överek, yaptığı eylemin bir gaza olduğunu ve de Peygamber’i hoşnut ettiğini dile getirir. Bunlardan biri “iblis-i pür-telbis-i fettân”, diğeri de “ifrîd-i küfr-endiş-i kâfir-kîş”tir. Bu iki düşmanla yapılan gaza, padişah hükmünün icrasıyla onların “bâzar-ı fesâd”ı “kesâd bulur” ve ülkedeki fitne tılsımı da bozulur:

Katl edip ol fâsidi bozdun tılsım-ı fitneyi
Buldı bâzâr-ı fesâd icrâ-yı hükmünle kesâd (k. 26/35)

4.8. Kahr

Enverî, Sultan Sencer’i överken, onun bir takım özelliklerini öne çıkarmıştır. Bunlardan biri, “kahr”dır. Onun kahrı, kara güne sayısız tuzak kuracak kadar heybetlidir. Onun hükmüne tabi’ olan zaman, senin atının üzengisinin altındadır. Senin görüşün doğrultusunda hareket eden güneş de, senin mührünün altındadır/sana tabi’ olmuştur. Onun ecel mızrağında toplanan kahrı, keskin kılıcının kabzasında bulunur (k. 50/12).). Eğer senin kahrının zehri, deniz dalgaları arasından geçerse, denizin kahrından dolayı rüzgâr, sonsuza kadar (zehirli) kül savurur (k. 61/2). Eğer onun kahrı, dünya üzerine gölge salarsa, o dünyada yaşam belirtisi olur (k. 60/8). Senin kahrın, Zühre yıldızının kadehinde, ceza (olarak) zehre dönüştü. (k. 12/22).

Enverî’de görülen bu tip söylemler, aynen Nefî’de de görülmektedir. Övgüsünü yaptıkları sultanların kahrını, bazen düşmanları ezen, mahveden bazen de helâk eden bir manevi güç, silah olarak görür. Öyle ki, onun kahrı, sitemlerle dolu olan gökyüzünü ateşe çevirir (k. 5/36). Kahrının cellâdı, adalet kılıcıyla feleğin ensesini param parça eder. Dinden dönenler ve isyan edenler, onun kahr kılıcıyla yaptıklarının bedelini öderler (k. 26/39).

4.9. Sultanın Atı

Enverî, hükümdar övgülerinde sultanın atına da yer vermiştir. Enverî, şekil olarak “na’l-küpe” ilişkisi içerisinde Sultan Sencer’in atını överken, geniş hayaliyle, atının nalının feleğe küpe olacağını söyler. Bunu yaparken de, felek karşısında atının nalının üstünlüğünü ortaya koymuştur:

نعلی که بیفکند مرکب او
در گوش فلک گوشوار باشد

“Onun atının fırlattığı bir na’l, feleğin kulağında küpe olur.” (k. 59/11).

Mübalagaya dayalı olarak söylenmiş benzer duygular, aşağıdaki beyitte de vardır:

هر کجا طی کرده یک پی نعل اسب خاک رزم
ازدها رایب از باد ظفر جان یافته

“Savaş meydanında, senin atının nalının ayak izinin katettiği her yer, senin düşünce ejderhan zafer rüzgârından dolayı can bulmuştur” (k. 171/20).

Enverî, sultanın atını överken, onun niteliklerinden de bahsetmiştir. Atın taşıdığı vasıflar, hayal ve mantık sınırlarını zorlamaktadır. Endamı iri, felek boylu, yıldız süratli ve dağ gibi büyük ve heybetli, fil gibi bedene sahip olan at, yeryüzünü bir çırpıda aşır geçer, denizler kateder. Gökyüzünün gücüne sahip bu atın kişnemesi, yıldırımlara benzer. At, o kadar hareketlidir ki, rüzgârın önünü keser. Dayanıklılıkta, taş ve demir onu kıskanır (k. 84: 47-51). Bu atın menzili bazen doğu bazen de batıdır:

چه باره ایست بزیر تو در بنامیزد
که منزایش بود باختر دگر خاور

“Senin altında nasıl bir tarz (at var) ki, hem doğu hem de batıda en uzak mesafeye yerleşir!” (k. 84/46).

Enverî’nin at nitelemesi, aynı şekilde Nefî’de de vardır. Nefî, Enverî’ye göre hükümdarın bindiği atın vasıflarını, hayallerin çok ötesine taşımıştır:

Her bir kademde sadme-i pür-zûr-ı na’linin
Gâv-ı zemîne zelzele-i üstühân verür (k. 5/32).

O cism-i küh-peykerle o denlü tiz-revdür kim
Geçer yel gibi bir âheste pertâb itse ummânı (k. 12/31).

4.10. Mızrak-Kılıç

Enverî, Sultan Sencer'in maddî gücünü gösterirken veya elindeki aletlerle savaş alanlarında gösterdiği kahramanlıkları ifade ederken, onun öldürücü, yaralayıcı veya kahredici vasıflarını mızrak, kılıç, ok gibi savaş aletleriyle gösterir:

Onun mızrağının parlaklığından dolayı, savaş gününde toz, duman elbisesi giyer (k. 59/24). Savaş meydanında, elindeki kılıca yaklaşma mesafesi, iki nefes kadar olur (k. 59/35). Seninle aynı vasfa sahip olanların (yaşam) müddeti, senin kılıcının çaba ve gayretine bağlıdır (k. 170/8). Fethi gerçekleştiren/fethine kefil olan, senin kan döken kılıcıdır (k. 161/2). Mülkün bağı, senin kılıcınla süslenmiştir (k. 172/1). Onun kılıcı, savaş günü canlıların boyunlarını vurur. Onun mızrağı, av vakti ölüm mektubu götürür (k. 68/19). Senin mızrağının ateşi, parlayınca, Pervin/Ülker yıldızı (kendi) parıltısını hesaba çeker/sorgular. Senin mızrağının gölgesi, yenilenlerin üzerine uzayınca/düşünce, gölge (onlar için) yük olur. Eğer senin kılıcının lalesi açılırsa, zafer ve başarı dünyasında bahar olur. Senin elindeki kılıç, Ali'nin elindeki Zülfikâr gibi olur (k. 59/28-31). Cehennem ocağı, ateşe benzeyen ölümü, senin o (öldürücü) kılıcından aldı (k. 40/11). Senin kılıcının yansıması/aksi, gece vakti şans yıldızının parıltısını kırar/bozar. Senin kılıcının keskinliği, ateşin sıcaklığını alıp götürdü. Bir bak! "Nefs araz"ından (yapılmış) nasıl bir cins kılıç ki, nasıl da cevheri kırdı (k. 38/12-13). Senin keskin kılıcın varken, granit taşının içinden fitne tutuşturan hiç bir ateş yakamaz (k. 17/17). Mızrağın dışının öfkesi, zırhın ödünü yırttı. Gürzün darbesi, miğferin arka kısmını parçaladı (k. 38/39).

Nefî, övgüsünü yaptığı hükümdarların yaptığı savaşların bazı sahnelerine yer vermesine rağmen, öldürücü ve yaralayıcı silahları Enverî'ye göre daha az kullanmıştır. Bu silahlardan daha çok, kılıç yer almıştır. Buna göre memduhun kılıcı, öldürücü özelliğe sahiptir (k.5/20). Öldürücü ve yaralayıcı kılıcı, fitnenin kanını dökmeseydi, fitne varlığını kıyamete kadar sürdürürdü (k. 6/33). Onun kılıcının hayali, düşmanın gözünden geçse, gözbebeği Cevzâ gibi ikiye ayrılırdı (k. 8/35). Onun kılıcına, rüyada dokunan eteğinde kan bulur (k. 9/8). Onun kılıcının şimşegi, ateşin tabiatına terbiye verse, elmas madenini kül ederdi (k. 14/31). Bir şair, kılıcının hayalini gönlünden geçirse, elindeki kalemler baştan ayağa ikiye bölünürdü (k. 22/22).

4.11. Şahsiyetler

Enverî, Sultan Sencer'in övgüsünü yaparken, tarihi, dinî ve mitolojik şahsiyetlere fazla yer vermemiştir. Yer verdiği şahsiyetler ise, Sencer'le karşılaştırılmış, sultanın onlara üstünlüğü dile getirilmiş ve Sencer'in emirlerine bağlı şahsiyetler olarak yer almışlardır. Bu durum aşağıdaki beyitte görülmektedir:

شاه جهان سنجر انکه بسته امرش
قیصر و فغفور و رای و خان و تگین است

“Dünya şahı olan Sencer, o kimsedir ki, Kayser, Fâğfür, Rây, Hân ve Tegin onun emrine bağlanmıştır” (k. 36/10).

Benzer söylemiş, aşağıdaki beyitte de mevcuttur:

خسرو اعظم دارای عجم وارث جم
که ازو رسم جم و ملک عجم نام گرفت

“Ey! Acem mülkü şöhreti, Cem'in töreyi, kendisinden aldığı Acem'in Dârâ'sı ve Cem'in varisi olan en büyük hükümdar!” (k. 40/2).

Enverî, bir beyitte Sencer'i, Süleyman Peygamber'in mülkünü sonsuza kadar elinde tutan hükümdar olarak vasfetmiştir (k. 171/1). Ayrıca onu, İskender'in fethettiği toprakların sahibi olarak görmüştür (k. 40/12). Enverî, dini şahsiyetlerden bahsederken, onların özelliklerini, övgüsünü yaptığı Sencer'e atfederek, benzetme yönüne gitmiştir. Bir beyitte Sencer, Mûsâ gibi mücadeleci, Yûsuf sadakatli, Yahyâ gibi uyarıcı (k. 161/4) olarak görülmüştür. Ayrıca bir beyitte, Sencer'in elindeki kılıç, Hz. Ali'nin Zülfikâr'ına benzetilir (k. 59/31).

Nefî, övgülerinde dinî, mitolojik ve tarihî şahsiyetlere, Enverî'den daha fazla yer vermiştir. Bu yer veriş, daha çok övgü konuları veya övgü kalıplarıyla ilişkilidir. Örneğin Nefî, eğer övgüde memduhu ülkeler alan bir hükümdara benzetiyorsa, onu “sâhib-kırân-ı Cem-haşem” (k. 15/22), “Cem-pâye” (k. 19/21) ve “Cemşid-meşreb” (k. 20/23) olarak görür. Nefî, memduhun övgüsünde, eğer onun adalet yönünü öne çıkarıyorsa, memduhunu Hz Ömer'e veya Nüşrevân'a benzetmiştir:

Ol hudâvend-i Ömer-adl ü Ali-sîret kim
Buldı zâtıyla şeref silsile-i Osmânî (k. 4/7)

Nefî'de mitolojik şahsiyetler, Enverî'de olduğu gibi memduhla karşılaştırılır, onlar değer ve konum yönüyle memduhtan aşağıda görülür. Örneğin cihan hükümdarının savaş tarzı, Rüstem ve Sâm'ın savaş tarzını unutturur (k. 22/13). İskender, onun kapısının koruyucusudur (k. 20/21). Hükümdarın eğlencedeki meşrebinden Cemşid haberdar olsa, eline bir daha kadehi almaz (k. 21/26). Aşağıdaki beyitlerler, yukarıda ifade edilen duyguların benzeridir:

Cemşid-i kâmrân ki sūvâr olsa rahşına
Dârâ tutar rikâbını Hüsrev inân verir (k. 5/28)

Biri derbâni olurdu biri mîrâhûri
Gelseler âleme devrinde Peşeng ü Dârâ (k. 18/62)

Hem bende-i dergâhın olurlarsa sezâdur
İskender ü Behrâm u Cem ü Kayser-i âlem (k. 24/5)

4.12. Taklîd-i Âhengî

Enverî'nin kasidelerinde, mübalağa sınırlarını aşan "taklîd-i âhengî" vardır. Bu âhenk, beyitler içerisinde seslerin, hecelerin, kelimelerin sıralanışı ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerinden doğan, farklı duygular uyandıran uyum ve armonidir. Enverî, kasidelerinde, övgüsünü yaptığı hükümdarın savaş sahnelerine de yer verir. Bu sahnelerde, asker kalabalığını, savaş alanının dehşetini, hamlelerin zelzeleye benzeyen sarsıntısını, çelik kılıçların öldürücülüğünü, mızrakların ortalığı kana boyayışını, savaş alanının lale bahçesine dönüşünü beyitlerine yansıtmış ve savaşı, kelimelerin manasından ziyade çıkardıkları seslerle imitasyon etmiş ve ahenk taklidinin güzel örneklerini vermiştir:

روزی که چو آتش همه در آهن و پولاد

بر باد نشینند هزیران جولان را

وز زلزله حمله چنان خاک بجنبد

کز هم نشاندند نگون را و سنان را

وز عکس سنان و سلب لعل طراد

میدان هوا طعنه زند لاله سنان را

"O gün rüzgâr atına binerek saldıran aslanların demir ve çelik olan (kılıçları), cehennem gibiydi. Tarafların hamlesinden oluşan zelzele, toprağı öyle oynattı ki, yükselenler ve alçalanlar bilinemedi. Mızrağın (kana benzeyen) parıltısından ve

küçük mızrağın (kan gibi) kırmızıya çalmasından dolayı lale bahçesi savaş meydanına sitem ediyordu.” (k. 5/41-43)

Taklîd-i âhengî örnekleri, yoğun olarak Nefî’de de görülmektedir. Nefî’nin bu tip kullanımları, Enverî’ye göre daha ileri düzeyde olup ayırt edici bir özellik taşımaktadır. Onun da savaş sahnelerinde; safların düzöldüğünü, yer ve gök inlemesinin dehşetini, kılıç şakırtılarının ve top seslerinin yankılandığını, askerî hamlelerin zelzeleyi andıran saldırıları müşahede edilmektedir. Enverî’nin tok, gürültülü ve sanatkârane oluşturduğu ahenk, Nefî’nin kasidelerinde de vardır. Nefî, savaş alanı olgusunu, mısralara yansıtırken, kelimelerin birbiriyle ses ve anlam bakımından etkileyici bir bütünlük oluşturmasını sağlamış, beyit içerisinde uyum ve uyuşmayı ortaya koyma başarısını göstermiştir:

Saflar düzölüp hücûm edicek hayl-i düşmene
Dehşetle âsumân u zemîn pür-figân olur

Sarsıldığınca zelzel-i hamleden zemîn
Âşûb-ı rûstehîz-i kıyâmet ayân olur

Oklar sihâm-ı kavs-ı kazâdan nişân virür
Peykân-ı tîr ise ecel-i nâgehân olur

Evc-i hevâda sıyt-ı çek-â-çek tîgden
Âvâz-ı ra’d u sâ’ika reh-gümkunân olur (k. 29/41-44)

5. ENVERİ ve NEFİ’DE VEZİRLERE ÖVGÜ

Enverî, hükümdarların yanında vezirleri de övmüştür. Hükümdara söylediği övgünün bir benzerini vezirler için de söylemiştir. Enverî’nin vezirler için yazdığı övgü şiirleri fazladır. Burada sadece Enverî’nin, çok yardımını gördüğü Sultan Sencer’in veziri Nâsiruddîn Ebû’l-feth Tâhir için söylediği övgü şiirleri esas alınmış ve onların önemli görülen vasıfları tercih edilerek, geniş çaplı bir taramaya tabi tutulmamıştır. Bu övgülerde vezirler, “sadru’l-vüzerâ” (k. 15/22), “destûr” (k. 75/28), sâhib-i sadr (k. 56, başlık), nizâmü’l-mülk/nizâm-ı mülket (k. 80/16) olarak anılmıştır.

Nefî’nin vezirler hakkındaki övgüleri, Enverî’nin övgüleriyle paralellik arz etmektedir. Övgüsünü yaptığı vezirler; vezîr (k. 31/ 42), vezîr-i a’zam (k. 28/6), sadr-ı a’zam (k. 44/22), sadr-ı nizâmü’l-mülk, Âsaf (k. 29/52), destûr (k. 29/21) olarak anılmıştır.

Vezirler, öncelikle “Âsaf-ı sâni”dir. Hükmü “Süleymân” gibidir:

Ol Âsaf-ı sâni ki Süleymân gibi hükmü
Başdan başa dünyâya revân olsa revâdur (k. 34/20).

5.1. Sıfatlar

Vezirlerin vasıfları, Enverî'nin *Divân*'ında çok fazla anılmıştır. Nâsiruddîn Ebû'l-feth Tâhir, Enverî'nin övgülerinde sâhib-i âdil/adalet barındıran (k. 20/16), adl-i feryâd-res/imdad isteyenlere adaletle koşan/yetişen, dâver-i dîn-i Arab/Arapların dininin hakemi (k. 20/20). Sâhib-i mülk-i dil, destûr-ı bahr/gönül mülkünün sahibi, denizin veziri (k. 75/28). Sâhib-i mülk-i dil âsmân-sıfat/ gönül mülkünün sahibi, gökyüzü vasıflı/özellikli (k. 75/51). Âsmân-mahal/konumu gökyüzü gibi olan/gökyüzü mekanlı (k. 75/46). Âftâb-âtıfet/ihsanı güneş gibi olan/güneş lütuflu (k. 75/46). Der-i âli/yüce kapı/kapısı ulvî ve yüce olan (k. 76/33). Nâsıru'd-dîn/ dinin yardımcısı, dine yardım eden (k. 76/36). Nâsıru'l-mille ve'd-dîn/din ve milletin yardımcısı (K. 91, başlık). Çerh-i istimâlet, Mirrîh-i intikâm, âftâb-ı hâtır, Müşterî-i hater/gönül alıcı felek, intikam (alan) Merih Yıldızı, gönül ısıtan güneş, tehlike (barındıran) Müşterî Yıldızı (k. 83/33). Nâsır-ı dîn-i Yezdân/Tanrı'nın dinine yardım eden (k. 93/1). Nâsır-ı dünyâ ve dîn, Ebu'l-feth/dine ve dünyaya yardım eden, fethin babası (k. 94/5). Hüsrev-nişân/hükümdar alametli (k. 94/4). Tâhir-i tâhir-neseb/temiz soylu Tâhir (k. 94/6). Hâce-i hâcegân-ı heft iklim, nâsır-ı dîn-i Hakk, radiyy-i enâm/yedi iklimdeki hocaların hocası, Hakkın dinine yardım eden, halkın hoşnut olduğu (k. 120/22). Nusret-i İslâm/İslâm'ın yardımı (k. 120/23). Vakt-i kifâyet ü dâniş/bilgi ve liyakatın vakti (k. 120/32). Sâhib-memleket ve hâce-i asr/asrın hocası ve ülkenin sahibi (k. 121/2). Hüdeyâgân-ı vezirân/vezirlerin efendisi (k. 138/6). Şâh-ı devlet ü dîn/din ve devleti şahı (k. 5/21). Aşağıdaki beyitte Enverî'nin vezir için kullandığı sıfatlarda birisi yer almaktadır:

صدر الوزراء مويد الملك

دست و دل و ديدة مراتب

“Güçlü’ el, ‘zengin’ gönül ve ‘ileri’ görüş (sahibi olan!) Vezirlerin efendisi ve mülkü güçlendiren kişi!” (k. 15/22).

Enverî, hükümdarlar için uygun görüp kullandığı sıfatları, bazen vezirleri överken de kullanmıştır. Bunlardan biri de onların da hükümdarlar gibi “sâni-i sâye-i Yezdân/Tanrı'nın gölgesinin ikincisi” (k. 118/7) oluşudur. Bundan

dolayı Enverî'nin sultanlara söylediği övgü kodları ile vezirlere söylediği övgü şifreleri çoğu kez kesişmiştir.

Nefî, vezirlerin sıfatlarını ifade ederken, bazen Enverî gibi klişe kelimeler kullanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: sâhib-sadr-ı himmet/yüksek iradeli vezir (k. 28/8), husrev-i hâver/doğunun hükümdarı (k. 28/16). Sâhib-seyf-i devrân/zamanın veziri (k. 28/28), dâver-i zemâne/zamanın insafli veziri (k. 29/19), Âsâf-ı Cemşid-kevkeb, Rüstem-i sâhib-kıran/Cemşid parıltılı vezir, Rüstem gibi büyük hükümdar (k. 29/33), Âsaf-menkıbet, Haydar-dil/Asaf menkıbeli, Haydar gönüllü (k.28/9), Arş-temkîn, felek-pâye, âsmân-sâye/arş gibi ağırbaşlı, felek dereceli, gökyüzü gölgeli (k. 36/20). Nefî, aşağıdaki beyitlerde, Vezir Nasûh Paşa'nın vasıflarını ifade etmiştir. Bunlar aynı zamanda içerisinde tek bir Türkçe kelime geçmeyen girizgâh beyitleridir:

Muhîd-i cûd u kerem âftâb-ı şân u şükûh
Sipîhr-i hükm ü tasavruf cihân-ı rüşd ü sedâd

Güşâde-baht u kavî-tâli' ü bülend-ikbâl
Huçeste-zât u sûtûde-sıfat u pâk-nihâd

Dilir-i ma'reke-perdâz-ı Kahramân-savlet
Muşîr-i memleket-ârâ-yı Âsaf-isti'dâd (k. 30/19-21)

Nefî de, Enverî gibi vezirlerin övgüsünde onların yaptıklarını dile getirirken, mübalağa sınırlarını zorlamış, hatta aşmıştır. Vezîr-i a'zam Murad Paşa'nın övgüsünde, adı geçen vezir, harap olmuş bir mülkü/ülkeyi bir anda adaletiyle mamur/bayındır bir hale getirmiştir. Enverî'de de görülen harap olan bir mülkün bayındır bir duruma getirilmesi, Nefî'de sıkça karşımıza çıkmaktadır. Şair, bu olguyu aynı zamanda padişahlar için de kullanmıştır:

Yapar bir lahzada adlin harâb olmuş nice mülkü
Bozar bir hamlede tîgın düzülmiş nice alayı (k. 28/31).

Nefî, adaletiyle ülkeyi bayındır eden vezirlerin, hüküm sürdüğü ülkenin resmini çizmiştir. Bu resme göre; cihan ferah ve gönül okşayıcı, halk sevinçli, zaman görkemli, zemin cennet bahçesi gibidir:

Cihân müferreh ü dil-keş cihâniyân hurrem
Zamân şüküfte zemîn reşk-i bûstân-ı na'îm (k. 33/6).

5.2. Hitaplar

Enverî, vezirlere çeşitli bakış açılarından seslenmiştir. Bu sesleniş, daha çok

“ای/ey!” veya “ا/â” hitap edatıyla yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır. Ey Sâhib-i Ebu'l-feth!/Ey fetih babası (olmaya) layık olan (k. 6/2). Ey ihyâ-yı dîn!/Ey dinin ihyası(na uğraşan) (k. 6/20). Ey mu'ciz-tedbîr!/Ey mu'cize önlemlerle (k. 6/30). Ey ni'met-i hayât! ve'y devlet-i şebâb!/Ey hayat bağışlayıcı, ey tazeliğin, gençliğin ikbali (k. 13/8). Ey hâdiyyü'r-reşâd!, Ey mâlikü'r-rikâb!/Ey doğru yolda/Tanrı yolunda gitmeyi gösteren, ey rikâb sahibi (k.13/25). Sâhibâne-melikâ!/ey melikliğe (yaraşan) efendi(m)! (k. 20/22). Sâhibâ!/ey edendi(m)! (k. 49/1). Ey sâhib-i mülk-i dil! Ey sadr-ı mülk-i nişân!/Ey gönül mülkünün sahibi, ey şehâdet mülkünün veziri (k. 75 /28). Ey âftâb-âtıfet! Ey âsmân-mahal!/ihsanı güneş gibi olan/güneş lütuflu, konumu gökyüzü gibi olan, gökyüzü makamlı (k. 75 /46).

Enverî'nin övgüsünü yaptığı Vezir Nasrrudîn Ebû Tâhir, her şeyden önce sahip olduğu sıfatlarıyla anılmış ve bu bağlamda ona hitap edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, devletin bekasını sağlayan, ülkenin şerefini koruyan ve değerli görüşlere sahip olan bir vezire sesleniş görülmektedir:

ای ز پی آب ملک و رونق دولت

دافعه فتنه کرده رای رزین را

“Devletin gücü ve mülkün onurunu, (korumanın) ardından yüce görüşü (sayesinde) fitneyi defetmiş kişi!” (k. 6/19).

ای ممالک را مبارک پادشاه

ای سزای خاتم و تخت و کلاه

“Ey memleketler için mübarek (olan) hükümdar! Ey taç, taht ve (saltanat) mührüne layık (olan) hükümdar!” (k. 161/1).

Vezir övgüsünde, genellikle onlar, mülkün kuvveti (k. 15/22), mülkün yüzüsu/ onuru, devletin gücü olarak bilinmişlerdir. Bu özelliklerin altında da sağlam/değerli/ileri/isabetli görüşlü olma (k. 75/38)ları bulunmaktadır:

ای ز پی آب ملک و رونق دولت

دافعه فتنه کرده رای رزین را

“Devletin gücü ve mülkün onurunu (korumanın) ardından, yüce görüşü sayesinde fitneyi defetmiş kişi!” (k. 6/19).

Enverî, hükümdara seslendiği gibi vezirlere de seslenmiştir: Bunlardan biri de Tanrı'nın varlıklarını takdir ettiği, aferin dediği kişi/zat oluşudur. Enverî, İmrânî hanedanının sultanı olan Ebu'l-Hasan İmrânî'yi överken ona şöyle seslenmiştir:

ای تمامی که پس از ذات خدای
جز کمال تو همه نقصانست

“Ey Tanrı'nın zatından sonra kemali eksiksiz/tam (olan) zat! Senin kemalinden başka her (şey) noksandır.” (k. 34/32).

Enverî, sultana seslendiği ifadenin benzerini, Vezir Nasruddîn Ebu'l-feth Tâhir için de kullanmıştır:

کای کاینات را بوجود تو افتخار
وی بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار

“Ey kainat yaratılmadan önce, Tanrı'nın (en) az(ından) varlığını beğendiği ve kainatın da iftihar ettiği kişi!” (k. 75/27).

Nefî de, Enverî gibi vezirlere hitap ederken “ای/ey”, “ا/â” ve ای/eyâ” gibi ünlem edatlarını kullanmıştır. Bu sesleniş, bazen tek başına bazen de vezirin sıfatlarıyla birlikte kullanılmıştır: Vezîrâ!, Sadrâ!, Eyâ hulâsa-i takdîr-i sun'ı Yezdânî! (k. 31/42). Sadr-ı âlî-nazarâ! Âsaf-ı sâhip-hünerâ! (k. 32/44). Kerîm-i ebr-i kefâ! Kâmkâr-ı bahr-ı dilâ! (k. 33/35). Âsafâ! Dâdgerâ! Memleket-ârâ! Sadrâ! Ey hudâvend-i humâyûn! (k. 36/41). Vezîrâ! Sadrâ (k. 37/28). Ey cihân dâver! (k. 38/27). Ey hümâ-sâyel! (k. 41/35). Aşağıdaki beyitlerde, bu hitapların bir kısmına yer verilmiştir:

Vezîrâ kâmkârâ sad-derâ sâhib-kırân sadrâ
Eyâ leşker-küş ü kişver-güşâ-yı a'del ü ekrem (k. 39/38).

Serverâ nâmverâ Âsaf-ı âlî-güherâ
Eyâ âlî-kevkebe sâhib-kerem-i âlem-gîr (k. 40/35).

Kerîmâ kâmkârâ kâm-bahşâ
Eyâ düstûr-ı zi-şân-ı müfahham (k. 48/35).

5.3. Adalet

Enverî'nin övgülerinde vezirler, “sâhib-âdil” (k. 20 /16) olarak algılanmışlardır. Bundan dolayı onun adaleti, her yönden tamdır/kâmildir (k. 13/26). Bu

özelliğe sahip olan vezirin adalet terazisiyle de bütün zor hükümler çözülür ve karara bağlanır (k.49/18). Ülkenin önünü adaletle açan vezir, memleketin tümünü de örtüsüyle rahatlatır (k. 75/33). Güneş, onun adaletinin gölgesinin altına girerse, kıyamete kadar ortaya çıkmaz (k. 75/37). Vezirin adaleti sayesinde, hem kara hem de deniz bayındır bir hale gelmiştir (k. 83/23). Onun adaletiyle, devrinde kötülüklerin sonu gelmiştir (k. 83/26). Kader, onun adaleti sayesinde yeryüzünde tek bir fitne dahi bırakmamıştır (k. 88/4). Onun adaletinin gölgesi altında, vahşi hayvanlar ve kuşlar güven içinde olduklarından şükrederler (k. 91/6). Onun adaletinde, kurt kuzuya zulmetmeyecek, keklik de doğan kuşuyla birlikte uçmaktan çekinmeyecektir (k. 99/7). Enverî, aşağıdaki beytinde, vezirin adaletinin gölgesinde barınanlardan ve bu duruma şükredenlerden şöyle bahsetmiştir:

شاکر حفظ سایه عدالت

ساکن و سایر وحوش و طیور

“*Senin adaletinin gölgesinde korunduğu için şükredenler, dolaşan ve oturan(lardan başka) vahşi hayvanlar ve kuşlardır.*” (k. 91/6).

Enverî, Ebû Tâhir’in övgüsünde, onun adaletini farklı yönlerden öne çıkardığı hususlardan birisi de aşağıdaki beyitte kendisini göstermektedir. Şair, “keh-rubâ-saman” ilişkisinden hareketle, kehribarın bilinen özelliğinin tam tersini dile getirerek, kehribarın samanı, vezirin adaletinden dolayı çekemeyeceğini ifade etmiştir:

آنکه ددر زیر سایه عدلش

طاعت کهریا ندارد کاه

“*Senin adaletinin gölgesinde olunca, saman, kehribara itaat etmez.*” (k. 169/12).

Ağıdaki beyit de, vezirin adaletini bir başka açıdan yansıtmaktadır:

عدل دائم بود گواه دوام

بر دوام تو عدل تست گواه

“*Sürekli adalet, (devletin) devamına şahit olur. Senin adaletin ise, senin (devletinin) devamına şahit olur.*” (k. 169/12).

Enverî, feleğin zulmüne rağmen, yeryüzünde yaş-kuru ne varsa, hepsinin onun adaleti sayesinde varlığını sürdürdüğünü şöyle dile getirmiştir:

عدل تو بود اگر نه جهان را نماندی

با خشک ریش جور فلک هیچ خشک و تر

“Eğer senin adaletin olmasaydı, mayası bozuk/kuru feleğin cevrinden dolayı, dünyada yaş ve kuru hiçbir şey kalmazdı.” (k. 83/25).

Enverî, sultan övgülerinde olduğu gibi, vezirin de adaletini Hz. Ömer’e benzeter, bazen de sınırları zorlayarak vezirin adalet yönüyle yüz Ömer ettiğini vurgular (k. 26/4). O, ikinci Ömer’dir. Din, düzeni önce Ömer’in adaletinden, şimdiyse onun/vezirin yüceliğinden almaktadır (k. 84/20).

Nefî, adalet olgusunu çok öne çıkarmıştır. Hükümdarlar için söylediği adaletle örülü kavramlar, vezirler için de geçerlidir. Bu durum, aynı şekilde Enverî’de de görülmektedir. Vezir Murad Paşa’nın adaleti sayesinde, herkes “emn ü emân” olur (k. 29/19). Adalet dağıtılmayan bir ülkeye, onun adaleti hükmedince, haramiler, kervanlarıyla oraya sığınır (k. 29/29). Eğer onun adaleti kuşlara da şamil olsa, kartal, güvercini avlamak için kanat açamazdı (k. 32/35). O, öylesine adildir ki, adalette Süleyman ile karıncayı bir görür:

Semiyy-i Fahr-ı Âlem hazret-i paşa-yı zî-şân kim

Adâletde görür yeksân Süleymân ile bir mûrı (k. 35/22):

5.4. Cömertlik

Enverî’nin vezirler için dile getirdiği hasletlerden biri de cömertliktir. Bu cömertliğin kendisiyle de ilgisi vardır. Çünkü Enverî, vezirlerin cömertliğini, ne kadar yüceltirse, kendi kazancı da bir o kadar artacaktır. Her şeyden önce, onların cömertlikleri sınırsızdır (k. 1/27). Onun denize benzeyen cömert elinden, eğer bir damla buhar havaya yükselse, bulut kıyamete kadar yeryüzüne jale yağdırır (k. 13/28). Onun elinin cömertliği, kıymetli taşlarla dolu madenin kapısına benzer (k. 13/36). Vezirin cömertliği ve bağışının gölgesi, güneş ve bulutun gölgesi kadardır (k. 13/57). Vezirin cömertlik sofrası, “şeş-cihed”i kapsar (k. 20/18). Onun cömertliği, sürekli olarak halkın başındadır (k. 76/45). Dünya, onun cömertliği ve ihsanından dolayı, suda cevher, karada altın çıkarır (k. 83/27). Cömertlik, senin elinin bereketinden dolayı, dünyada rızık geleneğini oluşturdu (k. 91/8). Enverî, Vezir Ebu’l-feth Nâsiruddîn Tâhir’in cömertliğinin sınırını, ayet iktibası yaparak, aşağıdaki beytinde şöyle belirtmiştir:

نسیم لطف تو با خاک اگر سخن گوید

حیات و نطق پذیرد ازو عظام رمیم

“Eğer senin cömertlik rüzgârın toprakla konuşursa, bu konuşmadan dolayı çürümüş kemikler, dirilir ve konuşur” (k. 138/19).

Enverî, yukarıdaki duyguların benzerini, aşağıdaki beyitte de işlemiştir:

بی دم لطفش بخاک در بنشانند

باد هجا را نه بلکه ماء معین را

“Onun cömertliğini, vakitsiz (olsa da) toprağa yerleştirseler, sabah rüzgârı değil, belki de cennet pınarının suyu gibi (hayat verir).” (k. 6/16).

Enverî, vezir övgüsünde, onun cömertliğini “el-yağmur kapısı-açma” ilişkisi içerisinde ele alarak, yağmura benzeyen elinin kapısını açarsa, şor tapraktan bitkinin yeşerme belirtisinin görüleceğini, aşağıdaki beyitte şöyle ifade etmiştir:

دست تو فتح باب بارانیست

که بر آرد ز شوره مهر گیاه

“Yağmur kapısını açan, senin elindir. Eğer (bu kapı açılırsa), çorak araziden bitki belirtisi oluşur.” (k. 139/27).

Aşağıdaki beyitte de, vezirin cömertliği yine “el” unsuruyla anlatılmıştır:

دست جودش همیشه بر سر خلق

پای خصمش مدام بر دم مار

“Onun cömertlik eli, sürekli halkın başının üzerinde, onun düşmanının ayağı da daima yılanın kuyruğu üzerinde.” (k. 76/45).

Nefî de Enverî gibi vezirlerin cömertlik yönünü dile getirmiştir. Onun bu husustaki söyledikleri, sultanlara söylediklerinden farklı değildir. Vezirlerin de cömertliği, sınırsız ve gökyüzü kadar geniştir (k. 30/19). O kadar cömerttir ki, derya, cömertliğinin köpüğünden nisap feyzi alır (k. 32/29). O, gerek yüksek kişilere gerekse düşüklere, cömert davranırsa, şaşılmaz. Zira onun eli, hem bahşiş bulutu hem de cömertlik denizi gibidir (k. 34/28). Onun mesleği

cömertliktir (k. 41/19). Eli, cömertlik madenidir (k. 43/30). Onun, cömertlik sofrasının yemekleri, dünyaya döşenmiş “hân-ı yağmâ”dır:

Veliyy-yi ni'met-i âlem desem hakdur sözüm zîrâ
Simât-ı cûdı dünyâya çekilmiş hân-ı yağmâdur (k. 48/11).

5.5. Yüceltme

Övgülerde, vasıfları verilen vezirlerin hem maddi unsurları hem de manevi yönleri, tıpkı hükümdarlar gibi yüceltilmiştir. Her şeyden önce o, varlığıyla kâinatın iftihar ettiği kişidir (k. 75/27). O, bir taraftan gönül mülkünün efendisi, diğer taraftan şehadet âleminin veziridir (k. 75/28). Onun vezirlik eli, gökyüzünü bile itaati altına almıştır (k. 75/56). Bu vasıflara sahip bir vezirin eşiği de, feleğin mabedi, sarayı da halk için mihrap gibidir (k. 13/35). Şairler için de, sığınma yeridir (k. 13/40). Kapısı yücedir (k. 76/33). Gökyüzü, o kapının pâyesinden daha düşüktür (k. 88/35). Sarayı Kâbe, dergâhı da Harem'dir (k. 42/39). Feleğin altında, onun eşi benzeri yoktur. Göğün üzerine de kimse ulaşmamıştır (k. 83/61). Yerinde söylediği her söz, gökyüzü evrakına yazılır (k. 91/60). O, rütbe bakımında o kadar yücedir ki, gökyüzü konum yönünden onun altındadır (k. 76/14). Ona biat etme, kader tarafından hükme bağlanmıştır (k. 76/49). Gökyüzünün yüksekliği, vezirin sarayının sütunlarından daha alçaktır (k. 88/35). Enverî, peygamber kıssalarında yer alan ve o peygamberle anılan “Mûsâ-asâ” ve “İsa-nefes” gibi hususları, övgüsünü yaptığı vezirin üzerinde görür gibi bir hava vermiş, hatta küçümseyecek bir hava yaratmıştır:

ملا مت نفست می برد دعای مسیح

غرامت قلمت می کشد عصای کلیم

“*Senin nefesin, İsa Peygamber'in duasını azarlar. Senin kalemin, Musâ Peygamber'in asasından tazminat alır.*” (k. 138/26)

Nef'î, vezirlerin hem maddi unsurlarını hem de manevi yönlerini, tıpkı hükümdarlar gibi yüceltilmiştir. Her şeyden önce onun kapısı, herkes için sığınılacak mekân/yer (k. 32/47), kapısının toprağı da “ma'bed-i cân-ı füzalâ”dır (k. 34/22). Öyle ki, gökteki güneş, onun baht yıldızından şeref kesbeder (k. 32/29). Halk, Süleymân'a tazim ettiği kadar, Âsaf-ı devrân olan vezire de tazim eder (k. 33/19). Nef'î'nin vezirleri yüceltme olgusu, Enverî'de de vardır. Enverî, vezirin maddî ve manevî boyutunu, “saray-kâbe” ilişkisi içerisinde işlerken, Nef'î de Murad Paşa'nın adı geçen yönünü, “eşik- kıblegâh”

münasebetiyle işler. Ortak nokta; dinî kavramlardan hareketle vezirlere ‘değer/kıymet’ kazandırmaktır:

Maksûd-ı kâ’inât u murâd-ı cihâniyân
Kim âstân-ı kible-geh-i ins ü cân olur (k. 29/22).

Övgüde sınır tanımayan Nefî, vezirlerin sahip oldukları kasır/sarayları överken de, kalıba sığmayan benzetmeleriyle sözün ucunu kaçırmıştır, hatta aklın sınırlarını zorlamıştır. Bu durum, onun Vezîr-i a’zam Muhammed Paşa’nın kasrını överken sarf ettiği ifadelerden anlaşılmaktadır:

Zihî Firdevs-i sâni kim olur sâlis anıldıkça
Zeminin Ka’be-i ulyâsı çarhın Beyt-i ma’mûrî
Ne mümkün böyle bir âlî-binâ bir dahi ger olsa
Kazâ mi’mârı Sidre nerdübânı çarh müzdârı (k. 35/2, 4).

Nefî, vezirlere hitap ederken, kutsal değerleri zikretmiş, bu değerleri onların övgüsünde kullanmış, Enverî gibi ölçülerin dışına çıkmış, hatta bu ölçüleri zorlamıştır. Nitekim Vezir-i a’zam Nasûh Paşa’ya, felek azametli ve melek yaradılışlı diye hitap ederek, onu Tanrı’nın kudretinin takdirinin hulâsasını olarak görmüştür:

Felek-şükûh Vezîrâ melek-şiyem Sadrâ
Eyâ hulâsa-i takdîr-i sun’-ı Yezdânî (k. 31/42).

5.6. Yüce Görüşlülük

Enverî’nin, Vezir Ebû Tâhir hakkındaki övgü konularından biri de görüşündeki isabetli oluşudur. Bu durumda onun, basiretli, sağlam, kıymetli ve temeli olan bir görüşe sahip olduğu vurgulanmıştır. Her şeyden önce o, yüce görüşlüdür. Bundan dolayı şûrada aldığı kararlara uymak, zorunlu hale gelmektedir:

تبارک الله معيار راي على تو
چو واجبست مقادير امر شوری را

“Allah mübarek eylesin, senin yüce görüşün miyardır. Artık senin şûra kararlarının niteliğine (uymak) vaciptir.” (k.1/25).

Onun sağlam görüşü sayesinde, fitne ortadan kalkmıştır (k. 6/19). Onun görüşü, Tur Dağı tecellisi gibi aşikârdır (k. 28/15). Onun görüşü, güneşin ışığı

gibi parlaktır (k. 28/22). Vezirin görüşü, sabahın müjdecisidir (k. 29/15). Senin yüce görüşün, feleğin çevresine şule çeker (k. 75/38). Onun görüşü, bugünün müşküllerini dünden görür (k. 75/50). Onun ileri görüşlülüğü, her hangi bir köşeye çekilip düşünse, felek, perde-dâr olur. Onun ileri görüşlülüğü sayesinde, fitne nefes alamaz (k. 169/25). Aşağıdaki beyitte de, vezirin görüşünü ifade ederken, Tur Dağı tecellisi benzetmesine yer vermiş ve sınırları zorlamıştır:

صد خزم ترا متانت قاف

نور رای ترا تجلی طور

“Senin ileri görüşlülüğünün seddi, Kaf Dağı’nın sağlamlığı (gibi)dir. Senin düşüncenin nuru da, Tur Dağı tecellisi (gibi)dir.” (k. 91/5).

Enverî’nin, vezirleri överken öne çıkardığı “ileri/parlak/aydın görüşlü” olma olgusu, Nef’î’de de görülmektedir. Vezirlerin bu yönleri, beyitlere şöyle yansımıştır: Onun parlak görüşünün ışığı, saltanat dünyasının parlak güneşidir (k. 31/28). Şair, bu konuda oldukça aşırı mübalağa yaparak, aklın ve hayalin sınırlarını çok zorlamıştır. Öyle ki, anadan doğma kör, şuleye benzeyen parlak görüşünü hatırlasa, gecede karıncanın gönül sırlarını görür:

Fürûg-ı re’yini yâd etse şebde şu’le gibi
Görürdü râz-ı dil-i mûru kûr-ı mâder-zâd (k. 30/39).

5.7. Kaza-Kader

Enverî, dinî bir terim olan “kaza-kader” olgusunun, vezirlere verilen/takdir edilen “alın yazısı” olduğunu, hem sultanlar hem de vezirler övgüsünde dile getirmiş, onların eylem ve söylemlerini kaza ve kaderin iradesi olarak algılamıştır: Aşağıdaki beyitte şair, Vezir Nasruddîn Tâhir’i bu bağlamda şöyle övmüştür:

بیسته با حکم او قضا بیعت

گفته با کلک او قدر اسرار

“Kaza, hükmüyle ona biati bağlamış; kader, kalemiyle ona sırları söylemiş.” (k. 76/49).

Enverî’nin, övgüsünü yaptığı veziri, “kaza-kader” bağlamında, hangi noktaya taşıdığı, aşağıdaki beyitte görülmektedir. O, kasidesinin bir beytinde, “kader, deftere yazılırken, onun cömertliği, kader divanından cömertlik istedi, tüm

cihan (cömertlik bakımından) onun üzerine yazıldı. Doğrusu, (onun için) az miktar sayılır” demiştir. Sıra vezirin ömrüne gelince, o da kader divanından şunu istemiştir:

وجه باقی خواست عمر او ز دیوان قضا
بر ابد بنوشت و الحق بود مقداری قصیر

“Onun ömrü, kaza divanından ebedilik istedi! Kaza da, sonsuz ömrü, onun üzerine yazdı. Gerçekten, (onun için) bu, az bir miktar idi.” (k. 94/12).

Enverî, yukarıdaki duyguların benzerini, Sultan Sencer’i överken de söylemiş ve olayların oluşumunu, sanki “kader ve kaza”, sultanın iradesi doğrultusunda gerçekleştirmiş şeklinde yansıtmıştır:

هر چه نا کرده عزم تو قضا فسخ شمرد
هر چه نا پخته خزم تو قدر خام گرفت

“Senin azminin ve kararlılığının yapmadığı her şeyi kaza, feshetti/bozdu. Senin pişirmedığın her şeyi, kader, çiğ/ham kabul etti.” (k. 40/13).

Ayrıca Enverî, Sultan Sencer’e: “ای قضا!” ve “ای قدر!” (k. 59/12) diye hitap ederken, onun veziri Ebû’l-Feth Tâhir’e de aynı duyguyla seslenmiştir:

ای قضا بر در تو جویان جاه
وی قدر بر در تو خواهان بار

“Ey kapısında, (insanların) mevki ve rütbe arayan kaza! Ey kapısında, (insanların) lütuf ve ihsan isteyen kader!” (k. 76/55).

Enverî’nin, övgüsünü yaptığı Nâsıruddîn Ebû’l-feth Tâhir’i, Sultan Sencer’in önüne çıkardığı da görülmektedir. Onun buyruğunun nüfuzunu, padişah fermanı; huyu ve karakterini de, padişah vasıflı (k. 83/51) olarak gören Enverî, varlığın oluşumunda, rütbelerin/derecelerin dağıtımında, övgüsünü yaptığı vezire öncülük verildiğini düşünerek, onu Sultan’ın önüne çıkarmıştır:

کز روی سبک مرتبه در مجمع وجود
ذات تو آمد اول و پس دهر بر اثر

“Varlık toplantısında/varlığın oluşumu esnasında; rütbelerin kalıba dökümü/şekillenmesi sırasında, önce senin zatın, sonra da dünya üzerindeki iz, belirti geldi” (k. 83/60).

Enverî'de olduğu gibi Nefî de “kaza” ifadesini kullanarak, bu kelimeye vezirlerin övgüsünde yer vermiştir. Kaza, hem Enverî'de hem de Nefî'de dinî düşüncenin algılanışı dışına taşabilecek şekilde yer almıştır. Aşağıdaki beyitte, “kaza”nın, rıza ile vezirin hüküm fermanına teslim olduğu/boyun eğdiği yer almaktadır:

Vezîr-i şâh-ı cihân kim ne emr ederse olur
Kazâ rızâyile fermân-ı hükmüne teslim (k. 33/20).

Yukarıdaki duyguların benzeri aşağıdaki beyitte de yer almaktadır:

Ulüvv-i şânına ta'zîm için mahallinde
Eder zemîni zemân üstine kazâ takdîm (k. 33/27).

Vezirlerin “hüküm” verme eylemi, “kalem-fermân” ilişkisi içerisinde yer almıştır. Bunun kapsama alanı ise, “âlem”dir. Bu hükümlerin kaynağı da, “hüküm-i kazâ”dır. Nefî, yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi, aşağıdaki beyitte de “kaza” olgusunda sınırları zorlamıştır:

Fermân-dih-i âlem ki zebân-ı kaleminden
Cârî olan ahkâmı heman hüküm-i kazâdur (k. 34/25).

Nefî, “kader-kaza” olgusunu, övdüğü vezir için kullanırken, yukarıda söylenen ifadelerin bir benzerini aşağıdaki beytinde de dile getirmiştir:

Sütûda Âsaf-ı dîn perver-i âdil ki olmuşdur
Kader fermân-ber-i hükmi kazâ mahkûm u me'mûrı (k. 35/23).

5.8. Çeşitli yönler

Enverî'de, hükümdarların sahip olduğu öfke, kahır, kızgınlık, hışım gibi hem korkutucu hem de psikolojik baskı yaratan manevi duyguları, vezirler için de uygun görmüştür. Buna göre: Onun öfke rüzgârı, gökyüzüne ulaşınca, ayın sahip olduğu güzelliklerden belirti kalmaz (k. 83/43). Onun kahrı, seçenekleri yakan bir ateştir (k. 83/38). Onun öfkesinin zehri, ölümün mizacını sıcak yapmıştır (k. 88/8). Onun (kahrının) zehirlerinin sıcaklığı, ecele danışmadan ve Azrail'in vasıtası olmadan ruhları kabzeder (k. 118/18). Enverî, vezir Ebû Tâhir'in kahrını yansıtırken, ayet iktibası da yapmıştır. Öyle ki, “Ey kâfirler! Bugün özür dilemeyin, siz ancak işlediklerinizin cezasını çeceksiniz (denilir).” (Tahrîm/7) ayetinde geçen; “lâ-te'zîru” kelimesinden yola çıkarak, “kahr-ayet” münasebetiyle bağlantı kurmuştur:

نوح پیغمبری که بر اعدا

قهرت اعجاز لا تعذر دارد

“*Senin kahrın, Nüh Peygamber’in düşmanlar/kâfirler üzerindeki, “bugün özür dilemeyin” ayetinde (yer alan) aciz bırakmaya benzer/sahiptir.*” (k. 56/59).

Enverî, bazen vezirler hakkında; “sultanların ve imamların övdüğü kişi” diyerek, övgüde onları doğu ve batının en meşhuru olarak görür (k. 15/24). O/vezir, sonsuzluk sabahına kadar, yeryüzünde tanınmışlardan daha meşhur/tanınmış olarak kalacaktır (k. 88/14). Tüm hükümdarlar, ona/vezire danışır ve onun görüşlerinden yararlanırlar (k. 15/35). Onun/vezirin eli, gökyüzü kadar güçlüdür (k. 75/55). O, öyle ileri görüşlüdür ki, bugünün problemlerini dünden görür (k. 75/50). Onun görüşünün isabetinden dolayı, hem ülke hem din mamurdur (k. 91/1). Onun görüşünün ışığı/parlaklığı, Tur Dağı’nın tecellisidir (k. 91/5). O, güzellik ve letafette, bahar gibidir (k. 76/1). Kader, onun adaletinden dolayı, dünya içerisinde açıktan yapılan bir fitne bırakmadı (k. 88/4). Onun adı da Tâhir’dir, soyu da tahirdir (94/6). Enverî, övgüsünü yaptığı vezirin makamını, öyle yüceltmiş ki, gökyüzü konum olarak bu makamın altında kalmıştır:

پایه تو چنان رفیع شدست

کاسمان را فرود اوست مدار

“*Senin makamın, öyle yücedir ki, gökyüzü yörünge (itibariyle) onun altındadır.*” (k. 76/22).

Bunların yanında Enverî, vezir övgüsünde o kadar ileriye gitmiştir ki, “Musa-ayak” ile “vezaret-el” münasebetini “ma’mur/bayındır” ile ilişkilendirerek, vezirin konumunu şöyle görmüştür:

زهی دست وزارت از تو معمور

چنان کز پای موسی پایه طور

“*Musa’nın ayağından dolayı, Tur Dağı’nın kaymeti nasıl mamursa, ne güzel! Vezirlik eli de senden dolayı mamurdur.*” (k. 88/1).

Nefî’, vezir övgüleri yaparken, konuya geniş açıdan bakmıştır. Onlar; adaletiyle ülkeleri bayındır yapar, kahrıyla düşmanlarını ezer geçer, fitne yuvalarını altüst eder, fasitlerin kanını döker, cömertliğiyle hazineler bağışlar, bakışlarıyla feleğin kandilini söndürür, ahlakının rüzgârı, gül bahçesini

kokuya boğar. Nefî'nin, vezirleri överken konu ettiği bazı hususlar şunlardır: Onun hilafına aykırı bir eylem olursa, keskin kılıcı batıdan doğuya doğru çeker (k. 28/41). O, âleme zerre kadar ışık verse, güneş gizlenir (k. 28/26). O, düşman gurubuna saldırınca, saldırının şiddetinden, yeryüzü zelzele gibi titrer ve kıyamet günü gibi karmakarışık olur (k. 29/42). O saf-şiken vezirin menakıbı yazılsa, en küçük rivayeti bir destan olur (k. 29/53). Onun kılıcının şimşeginden, inâd ehlinin karar ve sabır harmanları tutuşur (k. 30/23). Onun atının nalı, eğer savaş arsasındaki taşa değerse, düşmana, her kıvılcımı cehennemî yaşatır (k. 30/30), Onun kahrının bakışı, eğer suya terbiye verirse, sıcak bakışı çeliği yumuşatır (k. 30/37). Nefî, dini boyutlarda da, vezirleri övgü konuları içerisine almış, onları bu yönleriyle de övmüştür. Öyle ki, revâc-ı dîn-i mübine, samimi bir şekilde yardım eder, umûr-ı şer'-i şerîfe hem bağlı hem de boyun eğendir:

Revâc-ı dîn-i mübine mu'âvin-i mukdim
Umûr-ı şer'-i şerîfe mukayyed ü münkad (k. 30/32).

5.9. Şahsiyetler

Enverî, Vezir Ebû Tâhir övgüsünde şahsiyetlere fazla yer vermemiştir. Bir beytinde, Ebû Tâhir'in adaletinden bahsederken, onun adalet yönünden yüz Ömer ettiğini söyler (k. 26/3). Bir başka beyitte de, sultanı ikinci Süleyman, veziri de Süleyman'ın veziri Âsaf olarak görür (k. 43/10). Aynı şahsiyet, bir başka beyitte: “ Süleyman mülkünün Âsafı, ebedî bir çadır kurdu” diyerek, bir önceki beyitte söylediğini tekrar eder (k. 180/15). Enverî, Ebû Tâhir'in övgüsünde yer verdiği bir diğer şahsiyet de, Kârûn'dur. Adı geçen vezirin devlet hazinesine, onun izni olmadan giren altınların, Kârûn'un adi mirasının parçası olsun diyen şair, vezirin hazinesinin temizliğini ve Kârûn isminin olumsuzluğunu öne çıkarmıştır (k. 49/12). Övgüde kullanılan son şahsiyet, Sebâ Melikesi'dir. Enverî, vezirin yüceliğinden bahsederken, Sebâ melikesi'ni, vezirin hizmetine rûzgâr ile birlikte koşarak gelen bir kişi olarak nitelendirmiştir (k. 91/26).

Nefî, vezir övgülerinde, övgüsünü yaptığı vezirleri, tarihi şahsiyetlere benzeterek, onları değer yönünden yüceltme yönüne gitmiştir. Vezirleri, onlarla bir, bazen de onlardan üstün görmüştür. Bu tür benzetme, Enverî'de vezirler için yoktur:

Dîvâna çıksa Âsâf-ı Cemşîd-kevkebe
Meydâna girse Rüstem-i sâhib-kırân olur (k. 29/33).

O düstür-ı Aristo-akl u İskender-salâbet kim
Umûr-ı dîn u devletde denilmez bezl-i makdûrı (k. 35/18).

SONUÇ

Enverî ve Nefî, mutasarrıf/çok yönlü, bârî/yaratıcı, habîr/usta ve fuhûl/seçkin özellikleri barındıran iki şairdir. Kaside vadisinde, birer 'Anka' oluşları, övgüde 'ifrat' veya 'tefrit' yolunu seçmeleri, eskilerin yolundan gitmeyip yaratıcı ve yeni mazmunlar bulup kullanmaları, bu iki şairin ortak noktalarıdır. Hüner satan iki müflisin, her iki edebiyatta ortak olan noktaları, şüphesiz mübalâğadır. Övgülerinde yer alan düşünce ve hayallerindeki bu aşırı abartma, söz mülkünün meliklerinin kasidelerinin belkemiğidir. Enverî ve Nefî'nin, övgü kalıp ve konuları çoğu kez ortaktır. Hem Enverî'de hem de Nefî'de övülen sultan, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesidir. İki şair de bu anlayışın temelini Tanrı'nın lütfuna mazhar oldukları için, "ezel" olgusuna dayandırmışlardır. Bunun neticesinde, iki şair de "kaz'a ve kader"i öne çıkararak, övgüsünü yaptıkları hükümdarın saltanatını, dini temele dayandırmışlardır. İktidarını ve kudretini ilahî bir kaynaktan alan sultanlar, cihan padişahı olarak kudretli olup şan ve ihtişam sahibi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Derece ve makam olarak gökyüzü kadar geniş, felekten ve bütün hükümdarlardan daha üstündürler.

Enverî ve Nefî, memduhlarını överken, hem klişe kelimelerden hem de bilinen bazı kalıplaşmış mazmunlardan yararlanmışlardır. Her iki şair de, övgüsünü yaptıkları hükümdarları, tarihe ve mitolojiye mal olmuş kişilerin isimlerini kullanarak, memduhlarını onlarla mukayese etmiş veya onların güzel sıfatlarından yararlanarak onları övmüştür. Bu övgüde, karşılaştırma yapılmış, çoğu kez üstünlük sultana verilmiştir. Övülen kişi, kim olursa olsun, onun adalet, cömertlik, lütuf gibi sıfatları, kalıplaşmış ifadeler, ortak isimler, sıfatlar, terim ve kelimelerle ifade edilmiş, müşterek benzetmelere tabi tutulmuş ve benzer mecaz ve istiareler kullanılmıştır.

Övülen kişinin kahrı, bazen somut bazen de soyut unsurlarla ve benzetme yoluna gidilerek anlatılmış, övülen kişinin öldürücü ve yok edici yönü, gösterilmeye çalışılmıştır. Fitne ocakları veya fitne yuvaları, sultan tarafından birer birer ya yıkılmış ya da söndürülmüştür. Enverî ve Nefî, memduhun kahramanlıklarını anlatırken ya da bir savaş sahnesini tasvir ederken, ok, mızrak sesi ve kılıç şakırtılarını beyitlerine yansıtmışlardır.

Enverî ve Nefî, övgü kasidelerinde; meşhur oldukları yönleri ve sıfatlarıyla anılan mitolojik ve efsanevi kişiliklere yer verirken, bu kişilerin taşıdıkları sıfatların fazlasıyla övdüğü kişide de olduğunu söylemiş, methettiği kişileri, bu kahramanlarla kıyaslayarak yüceltmıştır. Enverî ve Nefî, kasidelerinde zikrettiği şahsiyetlerle birlikte, onun çevresinde yer alan tüm unsurlara da yer vermiş ve böylece komplike bir yapı ortaya koymuştur. Bu oluşumun geniş bir anlam dünyasını, bir beyte değil, kasidesinin büyük bir kısmına yaymışlardır. Bir taraftan derin esatir bilgilerini gözler önüne sererken, diğer taraftan geniş kadrolu şahsiyetlerin özelliklerini tek bir şahsiyette, yani övdüğü kişide toplandığını göstermeye çalışmışlardır. Özellikle bu anlatım ve işleme tarzı, Enverî ve Nefî'ye ait hem çok özel hem de onları diğer şairlerden ayıran temel özelliktir.

Örneğin Enverî, bir kasidesinde Süleyman Peygamber'e ve onunla özdeşleşen taht, yüzük, hükümlanlık, Âsaf, hüdhüd, Belkıs, karınca, çekirge, nutuk gibi unsurlara yer vererek, bunların anlam dünyası içerisinde Sultan Sencer'i "Süleymân-ı zamân", "Süleymân-ı dehr" gibi söylemlerle güç ve iktidar sembolü olarak göstermiştir. Başka bir ifadeyle, bir beyit içerisinde; "sâhib-i sâhib-kırân/sahipkırânların efendisi", "Âsaf-ı u/onun Âsafı", "saff-ı dîv-i müzevvir/hileci devin saflarını" "şikest/kırdı" denildikten sonra, memduha seslenilir ve "çün Süleyman ne-daşt/senin gibi bir Süleymân yok" denilerek, sultanın hem gücü hem başarısı hem de övgüsü dile getirilmiştir. Aynı durum, Nefî için de geçerlidir. Her iki şair de, bunu ifade ederken, bir taraftan bilgi ve birikimini diğer taraftan da övgüsünü yaptığı kişinin, dünya üzerindeki güç, kudret, kuvvet ve azametini ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla Süleyman mülküne sahip olan hükümdar, doğunun ve batının efendisi, karanın ve denizin hükümdarı olacaktır. Enverî ve Nefî'nin beyitlerinde yer alan, hükümdarın "sâhib-kırân" olduğu düşüncesinin kaynağı da buradan kaynaklanmaktadır.

Hükümdarın cömertliği ifade edilmek istendiğinde, önce "cûd, sehâ, lutf, feyz, kerem, atâ" ve benzeri kelimeler söylenmiş, akabinde derya, bulut, güneş, kân/maden, gülşen gibi genişlik, zenginlik, insan ve tabiat üzerinde yaşam bakımından önem arz eden nesnelere etrafında bir anlam dünyası oluşturulmuş ve padişahın cömertliğini öne çıkarılmıştır. Ayrıca bu hususta sembol olan Hâtem-i Tay ismi zikredilerek, övgüsü yapılan hükümdarın, cömertlik yönüyle ondan daha üstün olduğu vurgulanmıştır. Yine cömertlik dile getirildiğinde ya da istendiğinde hükümdara seslenilmiş, "şehinşâh-ı direm-pâş", "kerem-güster", "gülşen-i cûd u kerem" gibi kelime veya tamlamalarla onun bu yönü önce söylenmiş, sonra da eli için "bahr-ı sehâ",

ebr-i atâ”, “vasf-ı kefi pür-cûd” gibi klişe terkipler kullanılarak, memduhun cömertlik dünyası vurgulanmıştır.

“Adl, adalet, senin adaletin” ve benzeri ifadeler altında memduhun adaleti söz konusu olunca da, “şehriyâr-ı dâd-güstâr”, “şâh-ı âdil” “dâverâ!”, “dâver-i zemâne” ifadeleri doğrultusunda padişahın bu yönü övgüde dile getirilmiştir. Hükümdarın gücü ve cömertliği gibi adalet duygusu da geniş bir açıdan ele

alınmıştır. Örneğin; “Tarihî ve dinî şahsiyetler-adalet” bağlamında; “Ömer-Nuşîrevân”, “adalet-su” münasebeti içerisinde de mülkün “revnâk”lığı öne çıkarılmıştır. “Adalet-devir/zaman” söz konusu olunca da, ya “cihân”ın “pür-emn ü emân” olduğu anlaşılır, ya “gazâle”, “pehlû-yı şîr-i ner”de “hâbgâh eyler” ya da “beççe-i kebk-i derî”, “şehbâz” ile bâzî ider.” Ayrıca “Adalet-mülk harab” ilişkisi doğrultusunda, sultanın mülkü “ma’mur” yapma özelliği ortaya çıkmaktadır. “Dad/adalet” kavramı, bir intikam alma aracı olarak öne çıkınca, başta gelen algı “felek-i dîn” olmakta ve hükümdarın adaleti, yaptığı zulümden dolayı alçak felekten intikam almaktadır. “Adalet-mürebbi” münasebeti söz konusu olunca, ülkede, tabiatta, varlıklar âleminde oluşan ılımlı hava, “revnak-mutedil” ilişkisi içerisinde işlenmiştir.

Enverî ile Nefî’nin övgülerinde öne çıkan ve dikkat çeken özelliklerden biri, belki de en önemli husus, kaza ve kader bağlamında söyledikleridir. Bu söylem, bazen o kadar ileri boyuta ulaşmıştır ki, tevili imkânsız bir boyut kazanmıştır. Nefî, bu hususu alt perdeden dillendirirken, Enverî biraz daha üst perdeden duygularını ifade ederek, Nefî’nin önüne geçmiştir.

Söz mülkünün melikleri olarak Enverî ve Nefî’nin övgülerinde, yukarıda ifade edildiği gibi ortak noktalar çoktur. Ama ayrıldıkları noktalar da vardır. Kanaatimize göre bunların başında ahenk gelmektedir. Nefî, övgülerini hem düzgün hem de üstün bir ahenk içerisinde söylemiştir. Ahengi öne çıkaran da müzikal bir görüntünün varlığıdır. Nefî, hem müzikal değer taşıyan seslerden oluşan kelimeleri hem de övgünün manasına uygun düşen kelimeleri özenle seçip uygun bir biçimde mezcederek, büyük bir ahenk yakalamıştır. Nefî, ‘elfâz-ı rakîk’ten çok, ‘elfâz-ı cezl’den oluşan kelimeleri özenle seçip anlam ve ses uyumunu armonize ederek, müzik ve ona dayalı bir ahenk yaratmıştır. Kelimelerden çıkan yüksek perdeli muhteşem ses tonu, heybeti yansıtan gür ve tok seslilik, mübalağa sınırlarını aşan ölçüler içerisinde buluşup sınırsız muhayyile dünyası içerisinde ifade edilince de muhteşem övgü kasideleri ortaya çıkmıştır. Kanaatimizce Nefî, bu yeteneğinden dolayı, Enverî’nin bir adım önündedir.

Enverî, sultanlar için söylediklerini vezirler için de söylemiştir. Hem Enverî hem de Nefî, sultan övgülerinde olduğu gibi makamdan çok makam sahibinin yansıttığı olağan üstü işlerden bahsetmiş, vezirlerin sıfatlarını, adalet, cömertlik gibi yönlerini yücelterek, abartılı bir şekilde dile getirmişlerdir. Nefî'nin, Enverî'den ayrıldığı nokta, yine gür ve tok sesli olarak ahenge sahip olmasıdır.

KAYNAKÇA

ANÂD GAZVÂN, İsmâ'îl (1974). el-Edebü'l-Arâbî, Bağdad.

ARMUTLU, Sadık (2012). "Fars Şiirinde Bir Tanrı Üç Peygamber", Doğu Batı Düşünce Dergisi, S. 60, ss.

AVFÎ, Muhammed (1335 hş.). Lübâbu'l-Elbâb, nşr. Sa'îd-i Nefisî, Çâp-ı İttihâd, Tahran.

BAĞDÂDÎ, Abdu'l-Kâdir b. Ömer (1409 hk.). Hızânetu'l-Edeb, nşr. Abdusselâm Hârûn, Kahire.

BAKIRCI, Selami (1997). IV. Abbâsî Döneminde Edebî Çevre (447-656/1055-1258), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum.

BÂRÛDÎ, Mahmûd Sâmi Paşa (1404 hk.). Muhtarâtu'l-Bârûdî, Mekke.

BUHTURÎ, Dîvânu'l-Buhturî, nşr. Hasan Kâmil es-Sarrâfî, Kahire,

CÂHİZ, Ebû Osmân Amr b. Bahr (1991). Resâ'îlu'l-Câhîz, nşr. A. Muhammed Hârûn, Kahire.

CÂMÎ (1367 hş.). Bahâristân-ı Câmî, nşr. İsmâ'îl-i Hâkimî, İntişârât-ı İttilâât, Tahran.

CERÎR (1993). Dîvânu Cerîr, nşr. Tâcuddîn Şelek, Dâru'l-Kutubi'l-Arâbî, Beyrut.

CUMAHÎ, Muhammed b. Sellâm (1952). Tabakatu Fuhûli's-Şu'arâ, nşr. Mahmûd Muhammed Şâkir, Kahire.

CUNDÎ, Ali (trs.). Şi'ru'l-Harb Fî'l-Asri'l-Câhili, Kahire.

DAYF, Şevkî (1426 hk.). Târîhu'l-Edebî'l-Arabî: el-Asru'l-Câhili, Zeviyu'l-Kurbâ, Kahire.

DAYF, Şevkî (1977). Asru'd-Duvel ve'l-İmârât, Kahire.

DAYF, Şevkî (1987). et-Tatavvur ve't-Tecdid Fî's-Şi'ri'l-Emevî, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire.

DEHHÂN, Sâmi (1992). el-Medh, Kahire.

DEMİRAYAK, Kenan (1993). "Arap Edebiyatında Şiirle Para Kazanma", *İslâmî Edebiyat*, Temmuz-Ağustos-Eylül, Sayı 21)

DÎVÂN-I ENVERÎ (1372 hş.). nşr. Muhammed Takî Muhammed-i Razavî, İntişârât-ı ilmî ve Ferhengî, Tahran.

EBÛ TEMMÂM, Dîvânu'l-Hamâse (1422 hk.). nşr. Abdu'l-Mun'im Ahmed Sâlih, Dâru'l-Cîl, Beyrut.

EBÛ'L- ABBÂS SA'LEB (1995). Kavâ'idu's-Şi'r, nşr. Ramazân Abduttavâb, Mektebetul-Hancî, Kahire.

EBÛ'L-FEREC EL-ISFAHÂNÎ (1962). Kitabu'l-Aganî, Beyrut.

EBÛ'L-HİLÂL EL-ASKERÎ (1971). Kitâbu's-Sinâ'teyn, nşr. Alî Muhammed el-Bicâvî-Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhîm (Kahire: Matba'atu el-Bâbî el-Halebî, Kahire.

FEREZDAK (1982). Dîvânu Ferezdak, nşr. Alî Fe'ur, Dâru'l-Kutubi'l-Arabî, Beyrut.

İBN REŞİK EL-KAYRAVÂNÎ (1972). el-Umde, nşr. Muhammed Muhyiddîn. Abdulhamîd, Dâru'Cîl, Beyrut.

KUDÂME B. CA'FER (1426 hk.). Nakdu's-Şi'r, nşr. Abdu'l-Mun'im Hafâcî Dâru'l-Kutubi'l- İlmiyye, Beyrut.

MES'ÛDÎ (1404 hk.). Murûcu'z-Zeheb, Kum.

SAFÂ, Zebihullah (1352 hş.). Târih-i Edebiyât Der Şi'r-i Fârsî, İntişârât-ı Emîr Kebir, Tahran.

NÂBİGA EZ-ZUBYÂNÎ (1991). Dîvânu en-Nâbiga ez-Zubyânî, nşr. Hannâ Nâsır el-Hittî, Beyrut.

ZEVZENÎ, Ebû Abdillâh hasan b. Ahmed (1972). Şerhu'l-Mu'allakati's-Seb'a, Beyrut.

ZUHEYR B. EBÎ SULMÂ (1363 hk.). Şerhu Dîvânî Zuheyir b. Ebî Sulmâ, nşr. Abbâs Sa'leb, Kahire.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 469-477

Makalenin Geliş

Tarihi

16/12/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

12/01/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

OSMANLI EDEBİ METİNLERİ IŞIĞINDA AKSATMAK KELİMESİNİN ANLAMI ÜZERİNE

Büşra ÇELİK¹

ÖZET

Osmanlı şiiri belirli estetik anlayışı ve geleneği içerisinde varlığını yüzyıllarca sürdürmüştür; çoğu zaman anlamlandırılmasında sözlüklerin ve kaynakların yetersiz kaldığı kıyasına varılması güç, uçsuz bucaksız bir deryadır. Bu deryanın aşınaları ise bir zamanlar kültürümüzü, medeniyetimizi ve geleneğimizi en berrak şekilde yansıtan şiirler kaleme almış ve sonraki nesillere muhteşem bir miras bırakmışlardır. Akıp giden zaman içerisinde bu kültür ve geleneğin dinamiği olan dil de anlam çeşitliliğini kaybetmiş ve kelimeler edebî metinlerde varlıklarını sürdürseler bile sözlüklerde dahi kendilerine yer bulamamışlardır. İşte edebî metinlerde yer alan ve gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen bu tür kelime ve kavramlar küçük ölçekte metni, büyük ölçekte şairi ve içinde bulunduğu toplumun kültürünü daha iyi anlamak, anlamlandırmak adına elzemdir.

Derzi-zâde Ulvi'nin [ö. 1585] bir beytinde dikkatimizi çeken "aksatmak" kelimesi, şairin kelimeyi bugünkü manasından apayrı bir manada kullanabileceği şüphesinden hareketle bizi başka metinlere sevk etmiş ve çok sayıda edebî metnin taranması sonucunda ortaya çıkan birkaç örnek bu şüpheyi haklı çıkarmıştır. Örneklerini Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'sında, Nev'î-zâde Atâyî'nin *Sohbetü'l-Ebkâr*'ında, Sehâbî ve Kara Fazlî Divan'ında bulduğumuz aksatmak kelimesi, "bir işin gecikmesine,

¹ Araş. Gör. Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. busra.celik@hotmail.com ORCID: 0000-0002-5419-1805

düzenli yürümemesine sebep olmak, kesintiye uğratmak” manasının dışında ‘aşağılamak, hakaret etmek, baş aşağı etmek, yenmek, alt etmek’ anlamlarında kullanılmıştır.

Bu makalede zaman içerisinde artık kullanımdan düşmüş ve sadece *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* adlı sözlükte yer alan aksatmak kelimesinin ‘hor görmek, hakaret etmek; baş aşağı etmek; alt etmek, yenmek’ anlamlarının şiirlerden hareketle kullanımını değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Şiiri, Aksatmak, Anlam bilimi, Derzi-zâde Ulvî, Meşâ’irü’ş-Şu’arâ.

ON THE WORD “AKSATMAK/TO LIMP” IN THE LIGHT OF OTTOMAN TEXTS

ABSTRACT

Ottoman poetry had continued its existence in its specific aesthetic understanding and its tradition for centuries; in most cases, it is difficult to reach the coast and to interpret where dictionaries and resources are insufficient. The poets of this ocean had once written poems that best reflect our culture, civilization and tradition, and had left a wonderful legacy to the next generations. In the course of time, the dynamics of this culture and tradition, the language, have lost a variety of meanings, and even though the words exist in literary texts, they have not found a place in the dictionaries. This kind of words and concepts in literary texts, which are expected to be revealed, are essential for understanding the text on a small-scale and through the poet to understand and make sense to the culture of the society on a large-scale.

The word “aksatmak/to limp” which attracted our attention in a verse of Derzi-zâde Ulvî [d. 1585] led us to other texts on the suspicion that the poet could use the word in a different way from its present sense and justified a few examples that emerged as a result of the scanning of many literary texts. The examples that we found in Âşık Çelebi’s *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*, in Nevî-zâde Atâyî’s *Sohbetü’l-Ebkâr*, in the Sehâbî and Kara Fazlî *Diwan*, “aksatmak” that is used in terms of to humiliate, to insult, to make upside down, to defeat, to beat apart from to limp, to make stumble, to drop.

In this article, the word “aksatmak/to limp” which is now lost its usage daily Turkish and the only source that is found in the *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. In the literary works the meaning of the word to humiliate, to insult, to make upside down, to defeat, to beat apart from its usual usage to limp, to make stumble, to drop of try to evaluate the use of poems.

Key Words: Ottoman Poetry, Aksatmak/to limp, Semantics, Derzi-zâde Ulvî, Meşâ’irü’ş-Şu’arâ.

GİRİŞ

Osmanlı şiiri, çoğu zaman içerisinde birçok mana incisi barındıran uçsuz bucaksız bir okyanusa benzetilir. Kelimeler, mazmunlar, bıkır-i manâlar diyebileceğimiz bu inciler zamanla günlük konuşma dilinden ve hafızalardan çıkararak unutulmuş, sözlüklerde dahi kendilerine yer bulamamışlardır. Son zamanlarda Osmanlı şiirindeki unutulmuş her biri birer mana incisi olan kelimeler, deyimler, kalıp sözlerle alakalı açıklayıcı çalışmalar yapılmıştır.² Aslında bir arayışın ürünü olan bu çalışmalar Osmanlı şiirini anlama ve anlamlandırma bağlamında çok değerli olup şiiri tek boyutluluktan kurtararak şiirin anlam zenginliğini kendisine teslim etmektedir.

Bu bağlamda ele alacağımız aksatmak kelimesi ise ‘*topallamak, i’râc etmek, sürçürmek, düşürmek*’ anlamlarına gelmekteyken zaman içerisinde ‘*ashağılamak, hakaret etmek, ihanet etmek, zelil etmek, baş aşağı etmek, yenmek, alt etmek*’ yan anlamlarını kazanmıştır.

Anlambiliminin içerisinde değerlendirilen yan anlam kavramı, kelimenin yüzyıllar içinde yaşadığı serüvenle birlikte toplumsal, bireysel yahut doğal sebeplerle “asıl anlamı yanında, kullanıma bağlı olarak kazandığı yeni anlam(lar)” demektir (Korkmaz, 2017: 249). Aksan’a göre bir kelimedede yan anlam dört şekilde oluşur. Bunlar: “1) Somuta eklenen yeni somut anlamların kavramlar 2) Somuta eklenen yeni soyut kavramlar (somutlaştırma ürünleri) 3) Soyuta eklenen yeni soyut kavramlar 4) Soyuta eklenen yeni somut kavramlar” (2006: 60). Örneğin, çözmek kelimesinin asıl/temel anlamı “(bir şeyi) bağlı, düğümlü, sarılı veya ükklü durumdan çıkarmak, açmak” iken, “(birbirine örülmüş veya dolaşmış saç, ipek, ibrişim iplik, yün gibi şeyleri) açıp tel tel ayırmak, dolaşık halden çıkarmak; (bir şeyin bilinmeyen kapalı ve anlaşılması zor tarafını) aydınlığa çıkarmak, anlaşılmasızlıktan, bilinmezlikten kurtarmak, açıklığa kavuşturmak; (karışık ve zor bir işi) yoluna koymak, halletmek; çözmek; (bir problemde) aranan sonucu bulup meydana çıkarmak” (Ayverdi, 2008: 611) gibi yan anlamları da vardır.

² Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Muhammet Nur DOĞAN (2016). *Aynaya Yolculuk*, İstanbul: Yelkenli Kitabevi. Ahmet Atilla ŞENTÜRK (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*, aynı yazar (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II*, İstanbul: OSEDAM Yay. Hakan TAŞ (2017). “Klasik Türk Şiirinde pâyeye at-/atıl- Deyimi Üzerine” *Doğumunun 60. yılında Mustafa S. Kaçalın Armağanı: Divânu Lugâti’t-Türk’ten Senglah’a Türkçe*. Haz. Mehmet Ölmez vd. İstanbul: Kesit Yayınları s.s. 609-615. Ömer ZÜLFE (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay. Aynı yazar (2012). “Şiir Dilinde Anlam Çağrışımları” *Divan Edebiyatı Vakfı Dergisi*, Sayı: 9, s.s. 151-166.

Aksatmak kelimesinin tıpkı “çözmek” kelimesi örneğinde olduğu gibi somut anlamdan soyut anlam kazanma suretiyle bünyesinde oluşturduğu yan anlamlar ne var ki zaman içerisinde kullanımdan düşerek kaybolmuştur. Sadece 17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı’ndaki aksatmak maddesinden tanıklayabildiğimiz aksatmak kelimesinin ‘aşağılamak, hor görmek, hakaret etmek; baş aşağı etmek; alt etmek, yenmek’ (Tulum, 2011: 266) anlamlarının şiirlerden hareketle kullanımına bakalım.

AKSATMAK KELİMESİ

Bu kelime günümüz Türkçesinde “bir işin gecikmesine, düzenli yürümemesine sebep olmak, kesintiye uğratmak” (Ayverdi, 2008: 81); “bir işin düzenli yürümeye engel olmak, geciktirmek” (Çağbayır, 2007: 178) manasında kullanılmaktadır. Ancak edebî metinlerde karşımıza çıkan bu kelime bugünkü aslı manasından farklı olarak zaman içerisinde bir yan anlam kazanmıştır.

Mertol Tulum’un Meninski’nin *Thesaurus Linguarum Orientalium* adlı eseri, Evliya Çelebi’nin *Seyâhât-nâme*’si ve 17. yüzyılda yazılmış diğer eserlerden hareketle yazdığı *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* adlı kitapta “aksatmak” kelimesinin karşılığı şu şekilde verilmiştir: “topallamak, i’rac etmek; sürçürmek, düşürmek; alçaklamak, aşağılamak, aşağı etmek, indürmek, alçak etmek, basmak, horlamak, hakaret etmek, tahkir etmek, tahfif etmek, ihanet etmek, vaz’ etmek, zelil etmek, pest etmek, ser-fûru etmek, horlamak, hor etmek, hor eylemek, izlal etmek, pest diden, nişânden” (2011: 266).

Derzi-zâde Ulvî’nin *Divan*’ını hazırlarken karşımıza çıkan bu kelimenin başka bir anlama daha geldiğini sezinleyerek kelimeyi farklı eserlerde tarayınca beyitteki anlamı destekleyen şiirler karşımıza çıktı. Aşağıdaki beyitte bir vaizin “Asrın allamesiyim” iddiasına karşı çıkan halkın kınama taşlarıyla onu “aksattığı” görülmektedir.

Vâ’izün ‘allâme-i ‘asram dedügin işidüp
Halk-ı ‘âlem seng-i ta’neyle biraz **aksatdılar** (Çelik ve Kılıç, 2017: 423)

[=Vaizin, “Asrın âlimiyim” dediğini işiten halk kınama taşlarıyla onu aksattılar/aşağıladılar.]

Osmanlı şiirinde vaiz ve zahit gibi ibadeti şekilden öteye geçmeyen ve aşkın derinliğini kavrayamayan hatta aşka dil uzatıp yüksekte konuşan bu tipler, şairler/âşıklar tarafından hiçbir zaman sevilmiş ve her fırsatta kıyasıya

eleştirilmişlerdir. Beyitte bir vaizin mecliste böbürlenerek “Bu yüzyılın âlimi benim” demesinden rahatsız olan “halk-ı âlem” ona “kınama taşı” atar. Bu kınamalardan sonra vaizin topallayarak meclisten ayrıldığı düşünülse de şairin “seng-i ta`ne” ifadesini mecaz anlamda kullandığı, dolayısıyla halkın vaizi eleştirdiği, onu bu kınama taşlarıyla aşağıladığı anlaşılmaktadır. Kınama gibi soyut bir şeyi somut bir varlık olan taş benzeten şair, aksatmak fiilinin hem gerçek hem mecaz manasını hedef almıştır.

Aşağıdaki beyit Aşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ* adlı tezkiresindeki Fazlî-i Leng [ö. ?] maddesinden alınmıştır (Kılıç, 2010: 1193,1194). Bir ayağı aksak olan Fazlî-i Leng'in bu yönünü gösteren şiirler yazdığı, aksaklıkla alakalı kelimeleri özellikle seçtiği görülmektedir.

Gördüm ki bezm-i gamda beni **aksadur** rakib
Bir özr-i leng eyleyü götürdüm ayağı (Kılıç, 2010: 1194)

[=Rakibin gam meclisinde bana hakaret ettiğini görünce sudan bir mazeret sunup oradan ayrıldım.]

Beyitte aksaklıkla alakalı üç ifade vardır. Bunlardan ilki direkt olarak “aksadur” ifadesidir. Şair, rakibin gam meclisinde kendisini “aksattığını” görüyor yahut farkediyor. Osmanlı şiirinde rakipten bu zamana kadar olumlu bir şey görülmediği için belli ki rakip şairi aşağılayıcı, tahkir edici şeyler söylüyor. Bundan rahatsız olan şair “özr-i leng eyliyor” ki bu da aksaklıkla alakalı ikinci ifadedir. A *Comprehensive Persian-English Dictionary* adlı sözlüğün “عذر” maddesinde “uzr-i leng”in tanımı “a lame excuse” olarak yapılmıştır (Steingass, 2005: 840). Dilimize “sudan mazeret, mazeretten sayılmayacak bahane” olarak çevrilebilen bu ifadeye Bâkî *Divan*'ında Timur'un aksak oluşuna da dikkat çektiği şu beytinde rastlamaktayız:

Hezârân '**özr-i leng** eyler kaçır meydâna gelmezdi
Eger Tâtâr-ı gamzeñ da`vet itse cenge Timûrı (Küçük, 2011: 400)

[=Eğer senin bakışının Tatar'ı, Timur'u savaşa davet etseydi, Timur binlerce sudan sebep gösterip kaçır, meydana gelmezdi.]

Aksaklıkla alakalı üçüncü ifade ise “ayag götürmek”tir. “Bir meclisten ayrılmak, bir yeri terk etmek” (Tanyeri, 1999: 37) anlamındaki bu deyim şairin bu sözlerden dolayı bulunduğu yeri hemen terk ettiğini bildirmektedir. Ancak

“ayak” kelimesinin kadeh ve “götürmek” kelimesinin yukarı kaldırmak (Dilçin: 1983: 99) anlamları hesaba katılırsa şairin sudan bir sebep sunarak kadehi yukarıya kaldırıp kafasına diktiği de düşünülebilir.

Reh-rev-i râh-ı me`ânî çâbü-k-i meydân-ı nazm
İkidür Fazlî cihân içinde meşhûr-ı cihân

Birine mevlid Sitanbul u birine Edrine
İkisi de birbiriyle hem-rikâb u hem-inân

Fazlî-i Sâni de gerçi yügrügidür arsanun
Aksadur anı velî Fazlî-i evvel her zamân (Özkat, 2005: 380)

[=Mana yolunun yol göstericisi, şiir meydanının usta binicisi olarak dünyada meşhur olmuş iki Fazlî vardır. Biri İstanbul, biri Edirne’de doğmuş bu iki şair, birbirleriyle atbaşı gider. Fazlî-i Sâni de bu meydanın çeviğidir ama onu Fazlî-i Evvel her zaman yenip, alt eder.]

Bu beyitte Fazlî-i Sâni olarak anılan kişi bir önceki beyitte anılan Fazlî-i Leng’tir. Fazlî-i Evvel ise Kara Fazlî [ö. 1564]’dir. Kara Fazlî *Divan*’ında bulunan bu kıtada şair Fazlî-i Leng’in en az kendisi kadar iyi bir şair olduğunu “hem-rikâb” ve “hem-inân” kelimeleriyle bildirmiş ve şairin aksak oluşuna da dikkat çekerek “aksatmak” kelimesini özellikle kullanmıştır. Şair, Fazlî-i Leng’in şiir sahasının “yügrüğü” olduğunu ancak kendisinin onu her zaman geçip, alt edeceğini söylemektedir. *Aksatmak* kelimesi bu beyitte “yenmek, alt etmek” anlamında kullanılmıştır.

Aksadan fazl u bahâ arsası `allâmesini
Ögredürse n’ola Firdevsî’ye Şeh-nâmesini (Bayak, 2017: 175)

[=Fazilet ve kıymet meydanının bilginini aşağılayan kişinin, Firdevsî’ye Şeh-nâme’sini öğretmesine şaşılır mı?]

Sehâbî [ö. 1564] *Divan*’ından aldığımız beyte yazar “aksadan” kelimesine “*Bu kelime sözlüklerde ‘aksatma, şaşırma, yanılma’ şeklinde karşılanmaktadır. Bu beyitte ne anlatılmak istenildiği, daha doğrusu cümlenin fâilinin kim olduğu açık değildir.*” şeklinde dipnot düşmüştür (Bayak, 2017: 175). Gazelin matla beytinde özne hakikaten de belli olmayıp gazelin tamamında da özel bir kişiden bahsedilmemektedir. Fazl u bahâ arsasının allamesi kim, onu aksatan kişi kim bilinmemektedir. Ancak bu kişinin Firdevsî’ye kendi eseri *Şeh-nâme*’yi

öğretmesine bakılacak olursa ya gerçekten bilgin bir kimse ya da kendini bilmez biri olduğu söylenebilir. Beyitteki bağlama göre “aksatmak” kelimesi yine aşağılamak, hor görmek manasında kullanılmıştır.

“Aksatmak” kelimesinin “baş aşağı etmek, ser-fürü etmek, baş indirmek” manasında kullanıldığı aşağıdaki beyit ise Nev'izâde Atâyî [ö. 1635]'nin *Sohbetü'l-Ebkâr* adlı eserinde yer almaktadır:

Bahsine gelse eğer allâme

Aksadır anı misâl-i hâme (Yelten: 2017, 40)

[=Eğer bir bilgin (ilim konusunda) ona kafa tutsa, onu kalem gibi baş aşağı eder.]

Şair Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye [ö. 1644] hitaben yazdığı kasidesinde Şeyhülislam Yahyâ Efendi'nin karşısında bilginlik taslayan kişiyi bir kaleme benzeterek Şeyhülislam Yahya'nın o kişiyi tıpkı bir kalem gibi baş aşağı eğip onu alt edeceğini söylemektedir. Şair, kalemin bir tarafa ağırlığını vererek yazmasını da aksak bir kişinin yürüyüşüyle ilgi kurmuş olabilir.

SONUÇ

Osmanlı şiiri, birden fazla boyutlu ve her zaman akla ilk gelen manasının yanı sıra bir kelime yahut bir mazmun yardımıyla derinlerinde birçok mana barındırabilmektedir. Bu sebepten ötürü şiirlerin anlamına nüfuz edebilmek için beytin içindeki her kelime ayrı ayrı değerlendirilmeli ve beyit çok yönlü düşünülmelidir. Sözlük ve kaynakların çoğu zaman yetersiz kaldığı bu tür tasarrufları anlayabilmek için metin yine başka bir metinle karşılaştırmalı ve çıkarılan anlam yine metin bağlamı değerlendirilmelidir.

İlk defa Derzi-zâde Ulvî *Divân*'ında rastladığımız “aksatmak” kelimesinin temel anlamından başka bir anlam taşıyabileceği şüphesiyle içinde divan, mesnevi, tezkirelerin de olduğu 50'ye yakın eser taranmış, elde edilen birkaç örnekten ve 17. *Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*'ndaki “aksatmak” maddesinden yola çıkılarak kelimenin anlam çerçevesi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylelikle kelimenin asıl anlamının yanında zamanla yan anlam kazanıp ‘hakaret etmek, aşağılamak, tahkir etmek; yenmek, alt etmek, üstün gelmek; ser-fürü etmek, baş aşağı etmek, baş indirmek’ anlamlarına geldiği açıklanmıştır.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (2006). *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara: Engin Yayınevi.
- AYVERDİ, İlhan (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- BAYAK, Cemal (2017). *Şehâbi Divânı İnceleme-Metin*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap) (E. T. 27.11.2018).
- ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul: Ötüken Neşriyatı.
- ÇELİK, Büşra ve KILIÇ, Muzaffer (2017). *Derzi-zâde 'Ulvi Divân*, İstanbul: DBY Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2016). *Aynaya Yolculuk*, İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- KORKMAZ, Zeynep (2017). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011). *Bâki Divânı Tenkitli Metin*, Ankara: TDK Yayınları.
- ÖZKAT, Mustafa (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- STEINGASS, Francis (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*, İstanbul: OSEDAM Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu II*, İstanbul: OSEDAM Yayınları.
- TANYERİ, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TAŞ, Hakan (2017). "Klasik Türk Şiirinde pâreye at-/atıl- Deyimi Üzerine" *Doğumunun 60. yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı: Divânı Lugâti't-Türk'ten*

Senglah'a Türkçe. (Haz: Mehmet Ölmez vd.) İstanbul: Kesit Yayınları, s.s. 609-615.

TULUM, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: TDK Yayınları.

YELTEN, Muhammet (2017). *Nev'i-zâde Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap) (E. T. 30.11.2018).

ZÜLFE, Ömer (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

ZÜLFE, Ömer (2012). "Şiir Dilinde Anlam Çağrışımları", İstanbul: *Divan Edebiyatı Vakfı Dergisi*, s.s. 151-166.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 478-502

**Makalenin Geliş
Tarihi**

17/01/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

23/01/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

GEÇİŞ DÖNEMİ ŞAİRLERİNDEN ANDELİB FAİK ESAD VE GÜLBÜN İSİMLİ ESERİ

Mustafa Sefa ÇAKIR¹

ÖZET

Divan edebiyatının başlangıcından sonuna kadarki süreçte birçok büyük şair yetişmiş, birçok muhalled eser ortaya konulmuştur. 18. yüzyılda Nedim ve Şeyh Galip'ten sonra çığır açan, kendisine nazîreler yazılan pek şair çıkmamış ve 19. yüzyıl ile birlikte yeni arayışlara girilmiştir. Bu arayışlar döneminde kimi şairler kadim tarza karşı tavrı alırken kimisi de eskiyi savunarak ıslah çabasında bulunmuştur. İşte bu şairlerden biri olan Andelib, batıyı takip edip bazı yenilikleri savunduysa da daha ziyade eskiden yana olmuştur. Mutavassit'in arasında ismi anılan Andelib, bu grubun içindeki velûd şairlerden olup genç yaşta vefat etmiş olmasına karşın geride birçok eser bırakmıştır.

1874 yılında, İstanbul'da doğan Mehmed Esad Bey bir dönem Faik mahlasını kullanmışsa da daha ziyade Andelib mahlasıyla tanınmaktadır. Mekteb, Hazine-i Fünûn, İrtika gibi dergilerde başmuharrirlik yapmış ve Muallim Naci çizgisinde bir edebi anlayış ortaya koymuştur. 1902 yılında, Malatya'da vefat etmiştir. Sabâh-ı Hayâtım, Gül Demetleri, Bir Demet Çiçek eserlerinden bazılarıdır.

Bu çalışmada dönem hakkında bilgi verilmiş, Andelib'in hayatı, eserleri ele alınmış ve Gülbün isimli eseri incelenmiş, günümüz harflerine aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Andelib, Gülbün, Mutavassit'in, Ara Dönem, Klasik Şiir.

¹ Arş. Gör. Dr. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. mscakir@cumhuriyet.edu.tr ORCID: 0000-0002-5159-7340

ANDELİB FAİK ESAD, ONE OF THE TRANSITION PERIOD'S POET AND HIS WORK ENTITLED GULBUN

ABSTRACT

From the beginning to the end of the Divan literature, many great poets have been raised, many permanent works have been put forward. In the 18th century, there were not many poets who had pioneered after Nedim and Şeyh Galip and a new search for the 19th century. During this period, some poets have taken a stand against the old style, while others have tried to improve by defending the old. Andelib, one of these poets, followed the west and defended some of the innovations, but was rather old. Andelib, who was mentioned among the Mutavassitin, was one of the productive poets in this group and although he died at a young age, he left many works behind.

Mehmed was born in Istanbul in 1874. Although he used Faik pseudonym for a while, he was known as Andelib. He served as editor in various journals such as Mekteb, Hazine-i Funun, İrtika and produced a literary understanding on the Muallim Naci line. He died in Malatya in 1902. Sabah-ı Hayatım, Gül Demetleri, Bir Demet Çiçek are some of his works.

In this study, information was given about the period, Andelib's life, works were examined and his work called Gulbun was examined and transferred to contemporary letters.

Key Words: Andelib, Gulbun, Mutavassitin, Intermediate Period, Classical Poem.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı olarak da adlandırdığımız divan edebiyatı, söz sahasında yüzlerce yıl hüküm sürdükten sonra 18. yüzyılın başında Nedim (ö. 1730), sonunda ise Şeyh Galip'le (ö.1799) son parlak demlerini yaşamış, 19. yüzyıla beraber etkisini yitirmiş ve yeni arayışlara kapı aralamıştır. Bu arayış Tanzimat'a kadar bir anlamda mücessem hale geçememiştir. "*Divanlardaki nev-zemîn, nev-âyn başlıklı şiirler, şâirlerdeki bu değişim arayışını göstermesi bakımından önemlidir. Buna karşılık, eskinin hayat tarzı ve edebiyat anlayışının küçük istisnalar dışında bütün heybetiyle devam etmesi, şâirleri kudema tarzından kurtaramamış, onlardaki yenilikler de yeni bir mazmun, alışılmadık bir kafiye ve rediften öteye geçememiştir.*" (Şentürk ve Kartal; 2014: 491)

19. yüzyıl ise her anlamda yenilikler ve değişimler çağı olmuştur. Yeniçeri

Ocağı kaldırılmış, Tanzimat Fermanı ilan edilmiş ve Meşrutiyet gibi esaslı değişikliklere gidilmiştir. Siyasi ve sosyal hayattaki bu değişiklikler edebiyata da yansımıştır. 1832'de Tercüme Odası açılmış, bu dönemde tercüme faaliyetleri hız kazanmış, yapılan tercüme edebiyat anlayışına da etki etmiştir. *"Dönem içerisinde Batı edebiyatlarından hikaye, roman, şiir ve edebiyat bilgileri ihtiva eden yazılar aktarılır. Batı dillerinden yapılan tercüme yeni temaların edebiyatımıza girmesinde etkili olmasının yanında, yeni bir üslubun oluşmasını da hazırlayan başlıca amillerdendir. Çünkü tercümelerde temalara gösterilen önemin yanında üslup da titizlikle işlenmeye başlanır."* (Gariper, 2004: 110) Bu süreçte eski şekil ve türlerle şiirler kaleme alınırken bir yandan batı edebiyatının da etkisiyle serbest şekiller de denenmeye başlanır.

1. ENCÜMEN-İ ŞUARÂ VE SERVET-İ FÜNÛN TOPLULUĞU

Encümen-i Şuarâ bu yüzyılın ikinci yarısında özel bir konuma sahiptir. Encümen-i şuarâ terkibi normalde kökeni çok eskilere dayanan ve genellikle devlet büyüklerinin konak, köşk veya saraylarında kimi zaman da şairlerin kendi aralarında ve yine kendi mütevazı mekanlarında icra edilen şiir meclislerine verilen isimdir. Bu genel isimlendirme bahsettiğimiz dönemde bir grup şair için özel bir adlandırma olmuştur. Özgül de *"1861 yılı baharında, muhtemelen Mayıs, Haziran gibi, Hersekli Ârif Hikmet Bey'in Lâleli Çukurçeşme'deki evinde buluşmaya başlayan ve her salı muntazaman devamla bir seneye yakın müddet bu edebiyat toplantılarını sürdüren şairlerin 'encümen-i şuarâ'sını bu defa bir has isim sayacağım."* (2006: 36) diyerek bu durumu ortaya koymuştur.

Encümen-i Şuara müdavimi isimlerden bazılarını; Leskofçalı Mustafa Galib Bey (ö.1867), Hersekli Ârif Hikmet Bey (ö.1903), Mehmed Lebîb Efendi (ö.1867), Mustafa İzzet Efendi (ö.1877), Osman Şems Efendi (ö.1893), Musa Kazım Bey (ö.1890), Salih Naili Efendi (ö.1877), Salih Faik Bey (ö.1900), Mustafa Refik Bey (ö.1900) olarak sayabiliriz ki daha da artırılabilir. Bu isimler bir dost meclisi olarak toplanmış, ortak bir edebî zevk üzere birleşmek çabasında olmuşlardır. Bir taraftan yenilikleri görüp yenileşme düşüncesini taşıırken bir taraftan da bunu eskiyi incitmeden yapmak derdindedirler. Klasik şiire ait olmadıkları gibi modern şiiri de tam anlamıyla benimsememişlerdir.

Şüphesiz bu geçiş döneminde; Şinasi (ö.1871), Ziya Paşa (ö.1880), Namık Kemal (ö.1888), Recai-zade Mahmud Ekrem (ö.1914), Abdülhak Hamid (ö.1937), Muallim Naci (ö.1893) gibi büyük isimleri, şiire getirdikleri yenilikleri

zikretmeden geçmemek gerekir. Özellikle I. Meşrutiyet dönemi bu isimlerin bir kısmını da kuşatacak şekilde oldukça sıkıntılı ve tartışmalı geçmiştir. "Edebiyat ve kültür hayatımıza önemli dikkat ve uyarışlar, açılımlar getiren *Belâgat-ı Osmaniyye münakaşaları (1882), Talim-i Edebiyat tartışmaları (1882, 1886), Hayaliyyun-Hakikiyyun tartışmaları (1886), Demdeme'nin neşri (1886), Makber'in tenkitleri (1886) hep bu dönemde olur. Esasen 1880'li, özellikle 1882-1886'lı yıllar arasında matbuat hayatı son derece canlı ve zengindir.*" (Yetiş, 2006: 406)

Servet-i Fünûn Topluluğu ise eskiye ait olanlara karşı yıkıcı bir tutum içinde olmuştur. "Servet-i Fünûn Topluluğu, Avrupalı Türk edebiyatı içinde ikinci olmakla birlikte edebiyat tarihimiz açısından radikal denebilecek seviyede ileri bir adım atmıştır. Çeşitli saiklerin ve bilhassa Recaizâde Ekrem'in yönlendirmesiyle 1896'da bir araya gelen ve Servet-i Fünûn mecmuasını bir nevi edebî aile muhiti haline getiren gençler, Hâmid'in şekil ve içerik bakımından kurucusu olduğu Avrupa tarzı şiirin, Avrupalı edebiyat ve estetiğin Türkiye'de de gerçekleştirilmesi amacıyla birleşmişler, bu uğurda Fransız edebiyatını bir model olarak benimsemişler; sanat ve edebiyat, teknik ve üslup, hayat ve tabiat anlayışı bakımından Parnasse ve Sembolizm akımından akisler ve etkiler taşıyan Realistlerle Natüralistlerin izinde gitmişler; bununla birlikte, 'yerli ve sosyal bir romantizm'le beslenen bedbin hassasiyetlerini bu etkiye ekleyebilmişlerdir." (Akay, 2006: 441)

2. MUTAVASSİTİN

Servet-i Fünûn Topluluğu ile aynı dönemde edebî sahada eserler ortaya koyan ama aynı edebî düşünce ve kaygıları taşımayan, her ne kadar batıdan istifade eden tarafları olsa da özellikle yönünü tamamen batıya çevirme noktasında onlardan ayrılan başka isimler ve gruplar da bulunmaktaydı. Bu gruplardan biri olan Mutavassitîn, 1880-1900 tarihleri arasında Mekteb, Hazîne-i Fünûn, Malumat Mecmuası, Servet Gazetesi, Musavver Fenn ü Edeb, Hanımlara Mahsus Gazete, Tercüman-ı Hakikat gibi gazete ve mecmualarda faaliyet göstermiş, eskiciler ve batıcılar arasında kalmış olanlarına verilen isimdir. Bu ismi kendileri seçmemiştir ve hatta bu isimden yakınmaktadırlar. Malumat Mecmuasındaki bir metinden yola çıkarak Uç şu yorumlarda bulunmuştur:

"Mutavassitîn; milli bir edebiyat meydana getirmek için taklitten kurtulmamız gerektiğini öne sürer. Batıcılarla, Arap ve Fars edebiyatına bağımlı olanlar arasında bir yerde durmaktadır. Ama ara nesil zamana dayalı bir isimlendirmedir. Araf, cennet ile cehennem arasında kabul edilen bir yerdir.

Mutavassit'in kendilerine o anlama gelen bir isimlendirme yapıldığını söyler; 'arifnişinan gibi bir paye-i tavassut' sözü bu manayı karşılar. Ayrıca isimlendirmenin başkaları tarafından yapıldığını, grubun kendilerine böyle bir ismi vermediğini gösterir. İsimlendirme de duruş da mantıklıdır. Mutavassit'in milli bir edebiyat fikrini Ömer Seyfettin ve arkadaşlarından önce savunur. Sade yazmak için müsabakalar yayınladılar. Onlar Hacı İbrahim Efendi ve arkadaşları gibi A. Hamit ve Rezaizade'nin kullandıkları dili Arap ve Fars kaidelerine göre tenkit etmezler. Türkçenin müstakil olduğunu savunurlar, ama aşırı tasfiye hareketlerine karşıdır. Necib Asım, Mithat Efendi, Mehmet Emin (Yurdakul) da Malûmat ve etrafındaki gazete ve dergilerde eserlerini yayınladılar." (2006: 408)

Mutavassit'in'i oluşturan şairlerin bazıları birbirini tanıyıp görüşmeler de bir kısmı arasında tanışıklık yoktur. Yani Encümen-i Şuarâ gibi ortak mekanlar, meclisler hepsi için söz konusu değildir. Ancak Servet-i Fünûn Topluluğunu oluşturanların nasıl ortak edebî yönleri, anlayışları varsa onların da kendi aralarında böyle bir bağ vardır.

Mutavassit'in'in Şark dünyası ve klasik edebiyatla ilgiyi kesmediği aşıkardır. Batı edebiyatına olan bakış açısı ise karşıtlık değil, ondan istifadeyi millî kimliği bozmadan gerçekleştirmek şeklindedir. *"Mutavassit'in Batılılaşmaya karşı değildir. Batılılaşmayı anlayış tarzları farklıdır. Yukarıdaki yazarların ve şairlerin birçoğu Batı'dan tercüme yaparlar. Batı'ya muhalefet gibi bir tutumları yoktur. Grubun en eski kafalı adamı Şeyh Vasfî dahi Batılı ediplerden istifadeye taraftardır." (Uç, 2006: 409)* Kaldı ki grup Servet-i Fünûncuların yanında yer almasa da karşısında da değildir. Bireysel ilişkileri sürdürdükleri gibi kimi zaman onların şiirlerini kendi mecmualarında da yayınladılar.

Uç, Mutavassit'in grubu ediplerini üç sınıfa ayırmıştır; ortanın batısındakiler, ortanın doğusundakiler ve ortadakiler. *"Ortanın batısındakiler; Nabizade Nazım, Nurettin Ferruh, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim ve Fatma Aliye'dir. Ortadakiler; Halil Edip, Ali Sedat, Halit Eyüb, Mehmet Celâl, Muallim Naci ve Müstecabizâde İsmet'tir. Ortanın doğusundakiler ise; Faik Esat, Faik Reşat, Emine Semiye, Mustafa Refik, Mehmet Ziver, Ali Muzaffer, Abdülhalim Memduh, Saffet Nezihî, Mehmet Asaf ve biraz daha uzakta Şeyh Vasfî ve Muallim Fevzi'dir." (2006: 409)*

3. ANDELÎB FAİK ESAD

Ortanın doğusunda yani batıya daha mesafeli ve kadim şiirle daha münasebetli olarak görülen isimlerden biri de Mehmed Esad Bey'dir. Bir

dönem Faik mahlasını kullanmış ise de daha ziyade Andelib mahlası ile tanınmaktadır. 1290 (1874) yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası, Edirne Kadısı Paşmakçı-zâde Zühdî Molla Efendi'dir. İlimle iştigal eden bir aileden gelmektedir. İnal, onun nesebi hakkında şu isimleri sayar; Anadolu kazaskerlerinden İbrahim Molla - Şam Kadısı Abdullah Molla - Rumeli kazaskerlerinden Mehmed Molla - Şeyhülislam Abdullah Efendi - Şeyhülislam Ali Efendi - Üsküdar Kadısı Mehmed Molla - Meşayih-i Bayramiye'den Bursa'da medfun Paşmakçı-zâde Hüseyin Abdi Çelebi. Yine bu zatlardan ekserinin Edirne kapısı haricinde Paşmakçızâdelere mahsus kabristanında medfun olduğunu da belirtir. (İnal, 1988: 108)

Özel bir eğitim almış, Arap ve Fars edebiyatını öğrenmiştir. Çeşitli dergilerde şiir ve edebî makaleler yazmanın yanında Mekteb, Hazine-i Fünûn, İrtika gibi dergilerde de başmuharrirlik yapmıştır. Muallim Naci ve Recaizade M. Ekrem arasındaki tartışmalarda Naci'nin düşüncelerini savunmuştur.

İnal'ın, Andelib'in kardeşinden talebi üzerine verdiği bilgiler hayatı ve mizacı hakkında önemli bilgiler içermektedir. Andelib'in gayet kalender-meşrep ve hürriyet-perver olduğunu, eline geçen paraları derhal arkadaşları ile birlikte harcadığını, işrete oldukça düşkün olduğunu kardeşi bildirmektedir. Ayrıca sözünü hiç sakınmadığından dolayı hafiyelerin daima arkasında dolaştığı da bilinmektedir. Genç yaşta evlendi ise de serbest ve kayıtsız bir hayata alışmış olmasından dolayı zevcesi ile anlaşamayarak kısa sürede ayrılmış ve çocuğu da olmamıştır. (İnal, 1988: 109)

Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere serbestliğe, hürriyet-perverliğe alışkın olan ve sözünü de sakınmayan Andelib, peşindeki hafiyelerin de etkisi ile olsa gerek İstanbul için tehlikeli görülerek Malatya'ya tahrirat müdürü olarak tayin edilmiş ve yine burada 1320 (1902) yılında genç bir yaşta vefat etmiştir.

Genç yaşta ölmesinin nedenleri arasında içki müptelalığı da olsa gerek ki İnal, onunla ilgili teessüfünü şu şekilde dile getirmiştir: "Memleketin zâdegânından ve erbâb-ı dânişinden ma'dud olan bu zavallı şairin de nice emsali gibi işretle hayatını imha etmesine teessüf olunur." (İnal, 1988: 109)

Andelib'in edebî hayatında dergilerin önemli bir rolü vardır. Bunlardan Hazine-i Fünûn, dönemi içinde oldukça rağbet görmüştür. *"Bütün yayın hayatında 300 küsur şairin 1600'den fazla şiirine yer vermiş olan Hazine-i Fünûn için bir şiir dergisi demek mümkündür. Şiirlerden bir kısmı geçmiş dönemlerin divan şairlerine aittir veya daha önce yayımlanmış şiirlerdir. Büyük bir kısmı da dergi sayfalarında kaybolacak amatör şairlere aittir. Bununla*

beraber döneminde isim yapmış veya ileride şöhret sahibi olacak otuz kadar şairden de bahsedilebilir. Bu kadar şairin bir araya toplanmış olması, Hazine-i Fünûn'un önemli bir edebiyat çevresi teşkil ettiğini göstermektedir. Bunların çoğu tamamen divan tarzını devam ettiren veya şekil bakımından devam ettirip muhteva olarak az çok yenilik gösteren şairlerdir. Bunlar arasında Hersekli Arif Hikmet, Osman Şems, Koniçeli Musa Kazım (Paşa), Memduh Faik, Manastırlı Salih Faik, Üsküdarlı İbrahim Hakki, Yenişehirli Avni gibi Encümen-i Şuarâ mensupları ve taraftarları; Recaizade Ekrem'le tartışmaları dolayısıyla eski şiirin taraftarı görünen Muallim Naci ve onun etrafındaki Şeyh Vafî, Ali Ruhi, Müstecabizade İsmet, Faik Esad (Andelib), Adanalı Hayret ve Mehmed Celal vardır." (Okay, 1998: 136)

Hazine-i Fünûn dergisi döneminin tipik özelliklerini de taşımaktadır. Yeni şekil ve konu arayışlarının, tercümelerin bulunması yanında Andelib'in de etkisiyle eski tarz muhafaza edilmeye çalışılmıştır. "Şiirlerin çoğu eski tarzı devam ettirmekle beraber dönemi dikkate alındığında Hazine-i Fünûn'un divan tarzında da yeni muhtevaları benimsediği, ayrıca tercüme şiirlere, yeni nazım şekillerine, hatta az sayıda da olsa hece ile yazılmış halk tarzı şiirlere yer verdiği dikkati çeker. Bunlardan başka edebiyatın bazı meselelerini ele alan makale ve incelemeler de derginin önemli bölümlerini oluşturur. Hazine-i Fünûn'un edebiyat sayfalarındaki bu zenginliğini, daha o yıllarda geniş ufku ve bilgisiyle ün yapmış olan Faik Reşad'ın ve Veled Çelebi'nin yazıları ile Andelib takma adıyla yazan Faik Esad'ın derginin yayın politikasında hissedilen ağırlığının meydana getirdiği anlaşılmaktadır." (Okay, 1998: 136)

Mekteb dergisi de yine Andelib'in de etkili olduğu dönemde, onun Fars edebiyatıyla ilgili makalelerini yayınladığı ve divan edebiyatı şairlerinin şiirlerine de yer verdikleri bir dergidir. "Edebiyat sütunlarında Andelib (Faik Esad), Samih (Rifat Bey), Muallim Feyzi, Hüseyin Daniş (Pedram), Adanalı Ziya, Müstecabizade İsmet Bey, Halil Edib, İsmail Safa, Besim, Münir, Sürüş, Nüreddin Avni, Mehmed Şevki gibi şairlerin şiirleri; Faik Esad'ın Fars edebiyatıyla ilgili makaleleri; İsmail Hakki'nun Batı edebiyatçılarından yaptığı tercüme; Halid Ziya (Uşaklıgil) ve Ahmed Rasim'in edebi, Rıza Tevfik'in felsefi yazılarıyla okul dergisi olmaktan çıkıp edebi bir hüviyet kazanır. Ancak dergi, bu devrede daha çok eski edebiyat taraftarlarının bir araya geldiği bir yayın organı görünümünü kazanmış, bazı divan edebiyatı şairlerinin eserlerine de yer vermiştir." (Uçman, 2004: 1-2)

Eski edebî tarzı savunan şairlerin yenilikçi şairlere karşı tutumuyla ilgili Andelib'in de içinde olduğu isimlere karşı Yüce, şöyle bir yorum getirmiştir:

"Devrin belirleyici özelliklerinden biri de II. Abdülhamid yönetiminin eski edebî anlayışı himaye edişidir. Bu durum yenilikten yana olanları zorlar. Edebî anlayışta eski ile yeni arasında belirgin bir cepheleşme oluşur. Taraflar, saflarını muhkem hâle getirmek ve rakiplerini mağlup etmek için yoğun çaba sarfederler. Muallim Naci'nin öncülüğünde eskiler önemli mevziler elde eder. Andelib, İsmet, Ali Kemal, Ahmet Rasim, hatta Ahmet Mithat, Cenab'a ve diğer Servet-i Fünun topluluğuna karşı birleşirler. Fakat bu cephe, Servet-i Fünun topluluğu karşısında mağlup olur. Dirençleri kısa zamanda kırılır. Yenilerin, eskilerden daha yetenekli ve bilgili oldukları ortaya çıkar." (2016: 242)

4. ANDELİB FAİK ESAD'IN ESERLERİ

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Andelib Faik Esad'ın eserleri şu şekildedir:

1- Sabâh-ı Hayâtım, ilk eserlerinden biridir ve bu eserinde Arapça ve Farsçadan yaptığı küçük küçük şiir veya hikmetli sözlerin çevirileri bulunmaktadır. Bu ilk eserinde ismini Paşmakçı-zâde Hafidi Mehmed Esad şeklinde kullanmıştır. İstanbul'da, Karabet Matbaası tarafından 1307 (1890) yılında basılmıştır, 64 sayfadır.

Kitabın girişinde Karîne başlığı altında eserini ortaya koyuş gerekçesini şöyle dile getirmiştir: "Degersiz ve çirkin oldukları için kendilerine bir nazar-ı nefretle bakmakta olduğum âşâr-ı hakîrânemi, benim gibi herkesin de sevmeyeceği bedihî ve binâen' aleyh, bunlar -gazetelerden kaldırılıp bir mecmû'aya derc olunmazsa- 'adem-âbâd-ı nisyânda mahvolup gideceği tab'î olduğundan ve hiçbir şâhib-i vicdân evlâdını -velev ki pek çirkin olsun- terk edemeyeceğinden ben de zâde-i karîham ve mahşûl-ı hâmem olan mez-kûr eşerlerimi bir mecmû' a hey'etine koyarak, Şabâh-ı Hayâtım nâmıyla tab' u neşre cesâret ediyorum."

2- Gül Demetleri eseri İstanbul'da, 1308 (1891) yılında ve Ahter Matbaasında basılmıştır, 128 sayfadır. Eserde, Arap ve Fars edebiyatından yaptığı tercüme yer alır. Fâik Esad adıyla basılmıştır. Doğru kaynaklarından yaptığı tercümelerin yanında batıdan bazı isimlerin tanıtımını da yapar, Shakespeare ve Hamlet bu isimlerdendir.

Kitabın ilk sayfasında şu açıklama vardır: "Fâ'îk Es'ad Beg'in birçok âşâr-ı manzûme ve mensûresiyle 'Arab'în 'Acem'în en mu'teber eşerlerinden tercüme ettiği eş'âr, hikemiyyât, hikâyat-ı şâ'irâne, fıkârât-ı edebiye, letâif, makâlât-ı fenniye vü târîhayı ve eşerlerini tercüme ettiği zevâtdan ekşerîsinin muhtaşarca tercüme-i hâllerini ve huşûşiyle 'Arablar ve 'Arabların Ba'zı Me'âşiri 'üvânlı bir makâleyi hâvîdir."

Eserin başlangıcında "Fâ'îk Es'ad Beg'in Âşâr-ı Sâ'iresi" başlığı altında, onun diğer altı eseri hakkında bilgi verilmiştir. İlk eseri olarak bahsettiğimiz Sabâh-ı Hayâtım hakkında şunlar yazılıdır: "Üç yüz yedi sene-i hicriyesinde tab' olunmuştur. Her kitâbcıda bulunur. Üç gürüşdür."

Burada bahsi geçen diğer beş eser "neşrine başlanacaktır" şeklinde tanıtılmıştır. Ancak bu eserlere ulaşamadığımız gibi eserlerin basılıp basılmadığı ile ilgili herhangi bir bilgiye de ulaşabilmiş değiliz. Mezkûr eserler şunlardır:

Hazîne-i Ma'ârif; birkaç cilt olarak tasarladığı bir ansiklopedidir ancak ilk cildini dahi tamamlayamamıştır. Bu eserle ilgili tanıtım yazısı şu şekildedir:

"Gâyet mufaşşal ve mükemmel 'Osmânlı dâ'iretü'l-ma'ârifî (ya'ni ansiklopedis) olup lügât-ı 'Osmâniye'yi de hâvîdir. Fuzalâ-yı 'aşrdan birçok zevât-ı 'âliyenin mazhar-ı taqdîr ü tahsini olmuştur. Tahrîrine 8 teşrin-i şânî sene 305 ve gurre-i rebî'ü'l-âhîr sene 307 târîhinde başlamış ise de gavâ'il-i gûnâgûn-ı derh-i bûkalemûn sebebiyle o vakîtden beri ancak birkaç ay hem de bin dürlü meşâgil arasında yazabildiğinden daha henüz birinci cildini bile yarı idememiştir. Ma'amâfih inşâ'allâh karîben malzeme malzeme (forma forma) neşrine başlanacak ve muşavver olacaktır. Me'âzları bin cildi mütecâvizdir."

Miftâhü'l-Mişbâh; "Dâ'iretü'l-Ma'ârif şâhibi meşhûr mu'allim Buṭr el-Bustânî² hazretlerinin şarf ü naḥv-i 'Arabî'ye dâ'ir gâyet müfid ü mu'teber bir eseri olup medâris-i Mısrîyye'de tedris olunmaktadır. Bunun da yakında malzeme malzeme neşrine başlanacaktır."

Günyetü't-Ṭâlib ve Münyetü'r-Râgıb; "El-Cevâ'ib cerîdesi şâhibi imâmü'l-lüga ve'l-'Arabiyye 'allâme-i merhûm Ahmed Fâris Efendi hazretleri tarafından te'lîf buyurularak Mısr, Beyrût, Sûriye, Mûsul, İstânbûl efâzıl-ı 'ulemâ vü üdebâsının mazhar-ı taqdîr ü taqrîzi olmuş olan eser-i meşhûr şarf kısmının tercümesidir. Miftâhü'l-Mişbâh'ı ta'kîben neşrine başlanacaktır. Naḥv kısmı muḥaddimen Şükri Beg Efendi tarafından tercüme buyurulmuştur."

Hıfz-ı Vedâd; "Sâde ve laṭîf bir roman olup Beyrût 'ulemâsından mu'allim Şelfûn hazretlerinin te'lîf-kerdeleridir. Karîben malzeme malzeme neşrine başlanacaktır."

Vay! Demek ki Frenk Olmamışım; "Beyrût ecille-i üdebâsından Halîl Efendi El-ḥûrî hazretlerinin gâyet güzel bir romanı olup Hıfz-ı Vedâd'ın hitâm-ı tab'ından sonra neşrine

² Buṭrus bin Bâlus el-Bustânî

başlanacak ve müşârün ileyhiñ bir kıt'a resmini hâvî bulunacaktır. Mütercim mezkûr romana bir de zeyl yazmak taşavvurundadır.

3- Arapçadan tercüme ettiği Arapların Hikâyât-ı Şâirânesi isimli eserinde ise bir aşk hikayesi anlatılmaktadır. İstanbul'da Mahmud Bey Matbaasında, 1312 (1895) yılında basılmıştır. 32 sayfadır.

4- Mahşerü'n-Nefâis isimli eseri bazı şair ve yazarlarımızdan yaptığı seçmelerden oluşmuştur. Andelîb, mahlasıyla yayınladığı bu eser 1315'te (1898), İstanbul'da, Asr Matbaasında basılmıştır. Kapağında eserin içeriğiyle ilgili şu açıklama vardır: "Eslâf ve mu'âşırîn-i üdebânîñ âşâr-ı manzûme ve menşûre-i münâhabalarını hâvîdir." Recâizâde Mahmûd Ekrem'in Yâd Et şiiriyle başlayan eser; Ahmed Râsim, Abdurrahman Fehmi Efendi, Yusuf Ziya Bey, Nuri Şeyda Bey, Hersekli Arif Hikmet, Tevfik Fikret, Münîre Hanım gibi isimlerin şiir ve nesirlerinden örnekler verir ve en son Abdülhak Hamid'in Kürsî-i İstiğrak şiiriyle son bulur. 108 sayfadır.

5- Bir Demet Çiçek; İstanbul'da, Âlem Matbaasında Ahmed İhsân ve Şürekâsı tarafından 1314 (1897) yılında basılmıştır, 17 sayfadır. Andelîb Fâik Esad adını kullanmıştır. Eserde Zemzeme-i Tevhîd, Terâne-i Mahabbet, İtilâ-yı Rûh gibi şiirleri bulunmaktadır.

Eserin kapağında İbnü'l-Mu'tezz'den Arapça bir beyit bulunmaktadır. Beyit ve tercümesi şu şekildedir:

"Merret bi-nâ sihran tayrun fe-ķultü lehâ

Tûbâki yâ-leytenî iyyâki tûbâki"

"Seher vakti bir kuş geldi bize, ona dedim ki; ne mutlu sana, keşke ben de senin gibi olsaydım, sana ne mutlu..."

6- Bahar Çiçekleri, yine Andelîb Fâik Esad ismini kullandığı bu eseri A. Asadoryan Matbaasında, 1310 (1893) yılında basılmıştır. 48 sayfalık küçük bir şiir kitabıdır. Gözlerin, Andelîb'in Bülbül'e Hitabı, Dağlar, Gönlümden Şikâyet bu eserindeki şiirlerden bazılarının başlıklarıdır.

7- Nagamât, Andelîb Fâik Esad ismiyle İstanbul'da, Ahter Matbaasında 1314 (1897) yılında neşredilen küçük bir şiir kitabıdır. 19 sayfadır.

8- Gülbün, çalışmamızın konusunu oluşturan eserdir, ileride ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Ayrıca bazı yakın dönemde yapılan çalışmalarda Andelîb'e nispet edilen bir eser daha vardır; Redd-i Tahlîl. Redd-i Tahlîl, Mehmed Faik, Ali Sedad ve Mahmud Esad tarafından müştereken kaleme alınan bir eserdir. Ahmed Cevdet Paşa'nın Belâgat-ı Osmaniyye'si yazıldığı dönemde oldukça ses getirmiş, onu savunan ve eleştiren eserler kaleme alınmıştır. Abdurrahman Süreyyâ, Ta'likât-ı Belâgat-ı Osmâniyye isimli eseriyle onun içindeki hataları ele alan bir eser kaleme almış, Mekteb-i Hukuk talebelerinden birinin yazdığı Hall-i Ta'likât ve Hacı İbrâhim Efendi'nin Temyîz-i Ta'likât isimli eserleri ise Süreyyâ'nın eleştirilerine cevap vermiş, onu yersiz göstermiştir. Abdurrahman Süreyyâ ise bu iki cevabi eseri Tahlîl-i Hall'inde tenkit etmiştir. İşte Mehmed Faik'in de içinde bulunduğu bu üç kişi ise Redd-i Tahlîl isimli çalışmalarıyla Tahlîl-i Hall'e cevap vermiştir. Eser ilk önce Vakit gazetesinde neşredilmiş daha sonra ise 1299 (1882) yılında Matbaa-i Osmaniye'de kitap olarak basılmıştır. Bu tarihlerde Mehmed Esad hem daha 9-10 yaşlarındadır, hem de daha Faik mahlası veya Andelîb mahlası ile herhangi bir çalışması görünmemektedir. Ayrıca eserin kapağında bu üç isim "Mekteb-i Hukuk Talebesinden" şeklinde tanıtılmıştır ki Mehmed Esad'ın Mekteb-i Hukuk'ta okuduğuyla ilgili bir bilgi yoktur. Muhtemelen bir isim karışması sonucu mezkur eser sehven Andelîb'in eserleri arasına alınmıştır.

Uç, Andelîb'in eserlerinden şu yorumu çıkarmıştır: *"Eserlerinden edindiğimiz izlenime göre, Faik Esat, kendi anlayışınca bir sentez yapmağa çalışır. Kabiliyetli olduğu faaliyetlerinden anlaşılır. Doğu ve Batı eserlerine, kendi muhafazakar telakkilerine göre bir yorum getirme gayreti içindedir; ama ömrü vefa etmemiştir."* (2006: 434)

5. GÜLBÜN

Gülbün, 1318 (1902) yılında, İstanbul'da, Asır Matbaasında basılmıştır. Eserin kapağında, başlığın hemen altında Farsça şu beyit yazılmıştır:

"Şâdem zi-ţâ' n-ı halk ki murğân-ı bâğ-ı aşk

Şâhî ki seng mî-resedeş âşiyân nehend"

Beytin Türkçe tercümesini şu şekilde yapabiliriz:

Aşk bağının kuşlarından (biri) olarak halkın kınamasından mutluyum (Çünkü üzerine) yuva kurulan dal taşlanır.

Kitabın hemen kapağında, dilimizdeki "meyve veren ağaç taşlanır" deyimine

benzeyen "üzerine yuva kurulan dal taşlanır" tabirini içeren bir beyit kullanması şairin belki de bir yerlere göndermesidir.

Eserin kapağında sâhib ü nâşiri olarak Nureddin Remzi ismi kaydedilmiştir. "Şâhib ü nâşiriniñ mührini hâvî olmayan nüshalar sahtedir" ve "Ma'arif Nezâretiniñ ruşatını ha'izdir" ifadeleri de yine kapakta bulunmaktadır.

Gülbün, 16 sayfadır ve 11 şiirden oluşmaktadır. Şiirlerin hepsi aruzla yazılmıştır. Kullanılan 7 ayrı kalıp ve sayıları şu şekildedir:

Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün :	2
Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün :	2
Mefâ' ilün Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün :	2
Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün :	2
Mef' ülü Fâ' ilâtü Mefâ' ilü Fâ' ilün :	1
Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ülün :	1
Mef' ülü Mefâ' ilün Fe' ülün :	1

Kitabın hemen başında, şiirlerden önceki sayfada şu açıklama yazmaktadır:

"Mecmû'a-i nâçizimiñ 'unvânı ma'nevî birâder-i muhteremlerim Şeyh Vaşfi Efendi hazretleriyle Müstecâbî-zâde 'İsmet Beg Efendi'niñ birer yâdigâr-ı 'irfânıdır."

Bu nottan da anlaşılacağı üzere esere ismini veren kişiler Şeyh Vasfi Efendi ve Müstecabi-zade İsmet Bey'dir. Bu kişilerin Andelîb'in hayatında önemli yerleri vardır. Hayatlarından kısaca bahsedecek olursak:

Müstecabi-zade İsmet Bey; 1868'de Balıkesir'e bağlı Balya kazasının Müstecâb köyünde doğdu. Babası icra memuru Mehmet Ali Efendi'dir. Arapça, Farsça, Fransızca öğrenmiştir. İstanbul'da hukuk mektebinden mezun olmuştur. Bir ara Çerkez Ahmed Celaleddin Paşa'nın hususî kâtipliğini yaptı. Devrin gazete ve dergilerinde yazılar yazdı. O sıralarda Konya'da sürgün bulunan Ebuzziya Tefvik Bey ile ve diğer bazı zevatla haberleşmeleri üzerine beş yıl kalebentliğe mahkûm edildi. Midilli'de cezasını bitirdikten sonra İzmir'e gitti. Reji idaresi Umur-ı Hukukiye Müdürlüğü'ne tayin edildi. İzmir İstinaf Hukuku Mahkemesi azası olarak çalıştı. Daha sonra istifa ederek dava vekilliği

yapmaya başladı. İzmir’de Hıyâbân isimli beş sayı çıkabilen bir edebî mecmua yayımladı. Tekrar memuriyete dönerek Isparta İstinaf Hukuk Riyaseti’ne tayin edildi. 1917’de orada vefat etti. (Aksoyak, 2005: 93)

Şeyh Vasfi Efendi; 1851’de İstanbul, Fatih, Draman’da doğdu. Babası Nakşibendiyye’ye bağlı Kefevî Dergâhı şeyhlerinden Mehmed Râşid Efendi’dir. Tahsilini tamamlayarak 1866’da vefat eden babasının yerine Kefevî Dergâhı şeyhliğine getirildi. Daha çok eski tarzda yazdığı şiirleriyle tanınan Şeyh Vasfi, Recâizâde Mahmud Ekrem’le Muallim Nâci arasındaki tartışmada Nâci’nin yanında yer almış, yeni edebiyat anlayışına karşı eski edebiyatı savunmuştur. Kendisi bir “asrî edebiyât-ı atîka” cereyanı oluşturma gayretindeydi. Bir kısım edebiyat tarihçileri şiirlerini devrine göre sade, üslûbunu selis ve açık, nesrini temiz ve düzgün bulmuşlardır. Yazdığı sarf ve nahiv kitapları uzun süre mekteplerde okutulmuştur. 1910’da vefat etmiştir. Mezarı Draman Camii hazîresinde babasının kabri yanındadır. (Özsarı, 2010: 71)

Gülbün’deki şiirlerin başlıkları ve özellikleri şu şekildedir:

Zemzeme-i Tazarru’; Müstecabi-zade İsmet Bey’in beş beyitlik bir gazelinin üzerine üç mısra daha eklemek suretiyle meydana getirilen bir tahmistir. Beş bentten oluşmaktadır. Mahlas bulunmamaktadır.

Tecellî-i Dildâr; Muallim Naci’nin bir matla’ı üzerine dört mısra daha ekleyerek oluşturulmuş bir tesdistir. Andelîb, beş bentten oluşan şiirinde bu matla’ı her bentte kullanmıştır. Matla’, Muallim Naci’nin Yedigâr-ı Naci eserinde geçmektedir ve şu şekildedir:

"Güneş cemâliñ ider çeşmime ifâza-i nûr

O nûrdan kesilir sîne bir cihân-ı sürûr" (Naci, 1314: 65)

Ancak Andelîb 'cemâliñ' kelimesini 'cemâli' şeklinde almıştır.

Şayf-ı Muhtażar; Altı bentten oluşan bir murabbadır. Kafiye şeması farklı bir şekilde oluşturulmuştur.

Fertûte; Yedi bentten oluşan bir murabbadır, yine bir önceki ile benzerlik göstermektedir.

Bir Akşam ‘Âlemi; Yine beş bentten oluşan bir murabbadır.

Yâd-ı Mâzî; Dokuz bentten oluşan bir murabbadır.

Güşâyîş-i Rebî⁶; Altı beyitlik bir gazeldir. Mahlas kullanılmamıştır.

Tarz-ı ⁶ Atîk; Dokuz beyitlik bir gazeldir, mahlas yine kullanılmamıştır.

Ezhâr-ı Perrân; Kıt'a nazım şekliyle yazılmıştır.

Gazel; Başlığında da geçtiği üzere bir gazeldir. Eserde mahlasın kullanıldığı tek şiiirdir.

Hazân; Bu matla' ile esere son verilmiştir.

GÜLBÜN

Zemzeme-i Tazarru⁶

(Fe⁶ ilâtün Fe⁶ ilâtün Fe⁶ ilâtün Fe⁶ ilün)

Țutmuş âfâkı fûrûg-ı ruĥ-ı pertev-bârın
Cûşîş-ârâ-yı tecellî oluyor esrârîñ
Mevce-zen cân u dile şa⁶ şa⁶ a-i envârın
"Sañadır zemzeme-i şevķi dil-i bîdârîñ
Sañadır nâle-i dil-sûzı hezâr-ı zârîñ"³

⁶ Aks-i ruĥsâre-i pür-lem⁶ a-i taşvîriñdir
Lem⁶ a-i necm-i ruĥ-ı bâriķa tenvîriñdir
Âteşîn pertev-i la⁶ l-i leb-i taķrîriñdir
"Mevce-i nûr tecellî-i cihân-gîriñdir
Şu⁶ le-i rengi gülistânda açan ezhârîñ"

⁶ Aks ider mihr-i ruĥ-ı şa⁶ şa⁶ a-zây-ı ümmîd
Görünür şâhid-i ârâm-rübâ-yı ümmîd
Serpilir dillere envâr-ı şafâ-yı ümmîd
"Rûh olur seyr ile lebrîz ziyâ-yı ümmîd
Âsumân bir ezeli âyine-i didârîñ"

³ Müstecâbi-zâde ⁶ İşmet Beg Efendi'nindir.

Maşrık-ı şubh-ı ezel şa' şa' a-pîrâ görünür

Cümle zerrât birer neyyir-i ma' nâ görünür
Rûhlar şevk ile hep vakf-ı temâşâ görünür
"Çeşm-i haq-bînime envâr-ı tecellâ görünür
Hangi küh-sârına bakşam bu tecelli-zârîñ"

Esdî biñ şarşar-ı bîh-efgen-i gül-nahl-i hayât
Eyledim ben yine gül-zâr-ı maḥabbetde şebât
Geliyor gûşuma âvâz-ı ḥazîn: heyhât
"Eyle yâ Rab baña tevfiķiñi hâdî-i necât
Tutmasın râhımı dâm-ı fiteni eşrârîñ"

Tecellî-i Dildâr

(Mefâ' ilün Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün)

Sepîde-dem açılıp perde-i şeb-i deycûr
Olunca çihre-nümâ-yı hicâb-ı şâhid-i hûr
O nâz-perver-i ḥüsnüñ hayâli mest-i gurûr
Olup firâz-ı ufukdan eşî' a-pâş-ı zuhûr
"Güneş cemâli ider çeşmime ifâza-i nûr
O nûrdan kesilir sîne bir cihân-ı sürûr"⁴

Gelince cûşişe envâr-ı şems-i şa' şa' a-dâr
Olur kavâfil-i emvâc-ı kulzüm-i zehḥâr
Nazar-firîb birer Tûr-pâre-i seyyâr
Alır qarârımı berķ-ı tecellî-i dildâr
"Güneş cemâli ider çeşmime ifâza-i nûr
O nûrdan kesilir sîne bir cihân-ı sürûr"

⁴ Bu matla' ḥazret-i mu' allimiñdir.

Hulûl-i şâm-ı garîbânla çihre-i âfâk
Olup melâl-fezâ hemçu tâlî' -i ' uşşâk
Tonar kalırsa nigâhım rehîn-i istiğrâk
Miyân-ı encüm-i tâbândan eyleyüb işrâk
"Güneş cemâli ider çeşmime ifâza-i nûr
O nûrdan kesilir sîne bir cihân-ı sürûr"

Leyâl-i gamda olup garq-ı lücce-i aḫzân
Nücûm-ı bî-fürû-tâba ḫazîn ḫazîn nigerân
Dem-â-dem itdigim eşnâda böyle âh u figân
Fezâda şehper açar bir şihâb-ı nûr-efşân
"Güneş cemâli ider çeşmime ifâza-i nûr
O nûrdan kesilir sîne bir cihân-ı sürûr"

Muḫâṭ-ı zulmet-i ye's oldı âh pîş u pesim
Hücûm-ı girye vü feryâddan kışıldı sesim
Yazık yazık ki tükenmekde dem-be-dem nefesim
Faḫaṭ iderse tecellî yine o dâd-resim
"Güneş cemâli ider çeşmime ifâza-i nûr
O nûrdan kesilir sîne bir cihân-ı sürûr"

Şayf-ı Muḫtażar

(Mef' ulü Fâ' ilâtü Mefâ' ilü Fâ' ilün)

Bâlîn-i ihtizârda şayf-ı herem-nüma
Sönmekde çihresinde kalan şu' le-i ḫayât
Olmaḫda girye-rîz-i elem mâder-i semâ
İnmekde ḫâb-gâhına ervâḫ-ı bâḫiyât

Ḥavl-i serinde refref-i zâgân-ı şeb-likâ
Cûşîş-nümâ-yı lücce-i zulmet ḫurûş-ı şâm
Açmaḫda çeşm-i ye'sine bir ḡurfe-i beḫâ

Mağribde mihr-i gârib-i âteş-fürûş-ı şâm

Dil-teng-i ıztırâb kâmarî-i nevha-dâr
Me 'yûs u nâ-şekîb nigâh-ı kebûterân
Serdî-feşân-ı hüzn-i hâzân arz-ı ğam-medâr
Pür-irticâc u demdeme deryâ-yı bî-kerân

Eyler iken kararını tâlân çemenleriñ
Her uğrayışda meşcere pür-şûr-ı furtuna
Âh eyliyor bakınca o nâlân semenleriñ
Evrâk-ı çihre-zerd-i dem-â-dem süķûtuna

Gelmiş hâlel yüzündeki âşâr-ı revnaķa
Şayfiñ o dil-şikâr benât-ı güzîniniñ
Hâşyetle titriyorlar iderken mu' ânaķa
Te 'sîr-i muhriķiyle veda' -ı hâzîniniñ

İtdikçe ıztırâb-ı ğam-efzâsı iştîdâd
Düşmekde kaçre kaçre sirişk-i teħassüri
Mecrûh-veş iniltisi itmekde imtidâd
Mevtiñ mehîb-i pençe-i saht-ı tecâsüri

Fertûte

Sami Beg Efendi'ye
(Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün)

Mütelâtım muhît-i zulmet-i şâm
Mevc-der-mevc-i dehşet-i yeldâ
Âsumân pür-saķâ 'ib-i âlâm
Mün' akis sem' a bir maķûf şadâ

Destbürd-i riyâh-ı yah-beste

İdiyor ki bulutları tâlân
Pür-teşâdüm guşûn-ı işkeste
Dest-i kahrında muztar u nâlân

Mâh-ı efsürde nûr-ı zulmet-pûş
Gâh u bîgâh rû-nüma-yı kelâl
Vağşet-efzâ cibâl-i dûş-a-dûş
Tutmuş afâkı reng reng melâl

Leme'ât-ı nücûm-ı dûr-â-dûr
Mütevârî-i perde-i hayret
Oluyor ki sönük sönük manzûr
Açılınca sürâdık-ı zulmet

Yanıyor lahd-i külbde 'uryân
Kimsesiz bir fakîr fertûte
Çeşm-i ümmîdi dem-be-dem nigerân
Bâb-ı rahmet-me'âb-ı lâhûta

Çeşm-i fersûdesinde efsürde
Şu'le-i vâpesîn-i şem'-i hayât
Nigeh-i pür-me'âli pejmürde
Leb-i bî-rengi ra'şedâr-ı memât

Zâr u bîtab hem-çu tâ'ir-i âh
Titriyor leblerinde harf-i niyâz
Aldı memdûd bir nefes nâgâh
Rûh-ı bîzârı eyledi pervâz

Bir Akşam 'Âlemi

(Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün)

Şems-i gârib ufukda girye-künân
Dil-füsürde şehâb-ı hûn-âlûd
Pür-sükûn mahşer-i mezâristân
Bir maḥûf igbirâr çihre-nümûd

Gâh u bigâh bir boğuk feryâd
Bir uğultıyla ' aks idüp gidiyor
Şarşılıp nâgehân o hüzn-âbâd
Servler yerlere sükût idiyor

Per-güşâ bir şehâb-ı hevl-engîz
Hâtve-zen zıll-i serdî-i vahşet
Secde-ber seng-zâr-ı hüzn-i emîn
Bütün ervâh şâmit-i dehşet

Pür-elem bir perîde-reng-i cüvân
Lâl u sâkin mişâl-i seng-i mezâr
Bu gam-efzâ menâzıra nigerân
Rûhu nâlân hayâtdan bîzâr

Vechi bî-naqş levḥa-i mâtem
Nazar-ı bî-mecâli pür-ma' na
Yürüyor maqşadı mezâr-ı ' adem
Ne hazîn bir kefen-be-dûş-ı fena

Yâd-ı Mâzî

(Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ülün)

Şu' â' -ı nev-zuhûr-ı mihr-i tâbân
Olurken reng-pîrâ-yı şehâ 'ib
Olur bâd-ı cenûbî-veş şitâbân
Bulutlar gâh peydâ gâh gâ 'ib

Ufukdan lem' a lem' a cûş-ı envâr
İder eţrâfî ğarķ-ı mevc-i elvân
Turur mir'ât-ı deryâ şâf u hem-vâr
Olur manzûr içinde ' aks-i ekvân

Olur aheste aheste nümâyân
Güneş kim şırma saçlı bir güzeldir
Perîşan zülfi, cism-i şâfi ' uryân
Şanırsın neyyir-i şubh-ı ezeldir

Turur necm-i seher maĥzûn u muĥber
Tulû' u'ş-şemse karşı vaķf-ı ĥayret
Baķar ğûyâ semâdan bir semenber
Perîşân ĥâb-ı ğam bîtâb-ı ĥasret

Bu ĥâlâtı görünce ĳalb-i maĥzûn
İder eyyâm-ı zevķ-i vuşlaķı yâd
Olur âlâm-ı ĥüzn-efzâsı efzûn
Deĥânından ĳopar bin âĥ u feryâd

Ne ĥoşdı âĥ o eyyâm-ı şafâ-zâ
Gezerdik yâr ile mes' ûd u şâdân
Olunca câm-ı şâdî neşve-efzâ
ĳoşardıķ şevķ ile raķşân u ĥandân

Gehî sâĥil-nişîn-i baĥr-i sâkin
Gehî tenhâ-neverd-i kûĥ u şaĥrâ
Hemîşe böyle meĥcûr-ı mesâkin
Derûn-ı âsude ekdâr-ı ğabrâ

Lebinde mevce-i nûr-ı tebessüm
Nigâĥ-ı ' işvesi bîtâb-ı sevdâ

Şanırdım rûhum itmiş de teccüm
Olur bir hûr şeklinde hüveydâ

Zevâle erdiği dem şems-i rahşân
İderdik sâkitâne şehre ʿ avdet
Kalırdı ye 's ile fikrim perîşân
Budur îcab-ı ifrâ-ı meveddet

Güşâyîş-i Rebîʿ

(Mef' ulü Mefâ' ilün Fe' ulün)

Pür-ḥande o işve-bâz açılmış
Gûyâ ki bahâr-ı nâz açılmış

Necm-i ruḥı olmuş âşikârâ
Ser-beste niḳâb-ı râz açılmış

Gördüm ki o mihr-i nâza karşı
Biñ gonca-i pür-niyâz açılmış

Esdikçe nesâ 'im-i maḥabbet
Her bürka' -i ihtirâz açılmış

Nâzende benât-ı nev-bahârân
Murgân-ı terâne-sâz açılmış

ʿ Uşşak-ı hevâ-pereste artık
Hengâme-i türk-tâz açılmış

Ṭarz-ı ʿ Atîk

(Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün)

Pür-temâyül yine mest-i mey-i pür-zûr gibi
Çeşmi bîtâb-ı nıgeh nazra-i maḥmûr gibi

Tâbiş-i nûr-ı ruḥ-ı nâzı o necm-i emeliñ
Tâb-ı enzârı alır şa' şa' a-i hûr gibi

Çeşm-i bî-tâb ü ferim vaḳf-ı nazardır ruḥına
Mâh-ı tâbâna baḳan dâde-i rencûr gibi

Zühre-i ḥüsnini gördükçe gelüp vecde gönül
Raḳş ider nağme-zenân şevḳ ile zenbûr gibi

Şeb-i hicrânda figân itmedeyim tâ-be-seḫer
Ye's ile nâle iden bülbül-i pür-şûr gibi

Ruḥ-ı pür-tâbını gördükde açıldı ḫab'ım
Güneşe karşı açan ḡonca-i pür-nûr gibi

Rıḳḳat u ḫüzn ile giryân düşüyor eş'ârım
Şâm-ı ḡurbetde enîn-i dil-i meksûr gibi

Yaḳıyor dilleri âvâzı bu muḫriḳ sâziñ
Nâle-i pür-şerer-i 'âşık-ı mehcûr gibi

Nerde maẓmûn-ı nevin görse edîbân-ı zamân
Dâne-çînâna ḳoşar ḳâfile-i mûr gibi

Ezhâr-ı Perrân

(Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün)

Nesîm-i bî-ḳarârıñ cilve-i cûşiş-fezâsıyla
Kef-efşân mevceler peyda olunca saḫ-ı deryâda

Şanır dil kırtopı renginde güller yâsemenlerdir
Uçarlar câ-be-câ evrâk-ı sebz üstünde şahrâda

Gazel

(Mefâ' ilün Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün)

Tükendi şarşar-ı hicrânla şabr u sâ mânım
Cerîha-dâr-ı elem nâ-ümîd-i dermânım

Hazîn hazîn gezerim âh idüp tek ü tenhâ
Bu îd-gâhda hem-hâlet-i yetîmânım

Olur mı hîç müyesser neşât-ı hâtîr âh
Ribât-ı pür-haţar-ı râh-ı gamda mihmânım

Peyimden olmada pûyân zîlâl-veş âfât
Yine şebât ile kühsâre-pûy-ı peymânım

O ' Andelîb-i garîbim ki âh u nâlemdir
Bu gülsitân-ı emelde delîl-i hırmânım

Hazân

(Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün)

Ağaçlardan sükût eylerken evrâk-ı hazân titrer
Bütün dallar enîn-perdâz olur bâd-ı vezân titrer

SONUÇ

Divan edebiyatının son dönemleri tartışmalarla, yenilik arayışlarıyla geçmiştir. Bu dönemde batı edebiyatından çokça etkilenen, tamamen onları taklit etme çabasında olan şairlerin yanı sıra eskiye taraftar olup nispeten yenilik isteyen şairler de olmuştur. Daha çok Andelîb mahlasıyla tanınan, bir dönem Faik

mahlasını da kullanan Mehmed Esad Bey, bu ikinci sınıf şairlerdendir. Şiirlerinde daha çok klasik üslubu korumuş, içinde veya yönetiminde bulunduğu dergilerde bu türlü yayınlara ağırlık verme çabasında olmuştur.

Bu çalışmada edebiyatımızın klâsik üsluptan modern tarza geçiş süreci gözler önüne serilmiştir. Bu dönem içerisinde farklı yaklaşımlar ortaya konulmuş ve Andelîb'in durduğu yer tespit edilmiştir. Onun hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Şiir kitaplarından biri olan Gülbün, günümüz harflerine aktarılmış ve yeni çalışmalara kapı aralanmıştır.

İlk eserini Paşmakçı-zâde Hafidi Mehmed Esad olarak yayınlamış olan şairimiz daha sonraki eserlerinde Andelîb Faik Esad ismini kullanmış, son eserlerini ise yalnızca Andelîb mahlasıyla yayınlamıştır.

Andelîb, Gülbün isimli eserinde mahlasını yalnızca bir gazelde kullanmıştır. Şiirlerini aruzla yazmasına rağmen değişik bir formada murabba yazması veya şiirlerinde başlık kullanması onun yenilik arayışlarını göstermektedir. Tahmis ve tesdis geleneğini sürdürmesi de yine klasik şiirle olan bağına ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

AKAY, Hasan (2006). "Servet-i Fünûn Topluluğu (1896-1901) ve Şiiri", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Cilt: 7, s. 441-556.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). "Müstecabizade İsmet'in Müsterek Şiirleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı: 17, s. 91-99.

Ali Sedâd vd. (1299). *Redd-i Tahlil*. İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.

Andelîb (1312). *Arabların Hikâyât-ı Şâirâneleri*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

Andelîb (1318). *Gülbün*. İstanbul: Asır Matbaası.

Andelîb (1315). *Mahşerü'n-Nefâis*. İstanbul: Asır Matbaası.

Andelîb, Faik Esad (1310). *Bahar Çiçekleri*. İstanbul: A. Asadoryan Matbaası.

Andelîb, Faik Esad (1314). *Bir Demet Çiçek*. İstanbul: Âlem Matbaası.

Andelîb, Faik Esad (1314). *Nagamât*. İstanbul: Ahter Matbaası.

Faik Esad (1308). *Gül Demetleri*. İstanbul: Ahter Matbaası.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

GARİPER, Cafer (2004). "Geçiş Dönemi Nesli: Ara Nesil", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (Editör) Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 105-117.

Mehmed Esad, Paşmakçı-zâde Hafîdi (1307). *Sabâh-ı Hayâtım*. İstanbul: Karabet Matbaası.

Muallim Naci (1314). *Yâdigâr-ı Nâcî*. İstanbul: A. Asadoryan Malûmât Matbaası.

OKAY, M. Orhan (1998). "Hazîne-i Fünûn", Cilt 17, *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s. 135-137.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2006). "XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Cilt: 7, s. 29-117.

ÖZSARI, Mustafa (2010). "Şeyh Vasfı", Cilt 39, *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s. 71-72.

ŞENTÜRK, A. Atilla ve KARTAL, Ahmet (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

UÇ, Himmet (2006). "Farklı Bir Batılılaşma Anlayışını Temsil Edenler: Mutavassıtın", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Cilt: 7, s. 407-440.

UÇMAN, Abdullah (2004). "Mekteb", Cilt 29, *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s. 1-2.

YETİŞ, Kâzım (2006). "I. Meşrutiyet (1876-1894) Dönemi", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Cilt: 7, s. 390-406.

YÜCE, Sefa (2016). "Mutavassıtın, Edebî Muhitler ve Andelib", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 47, s. 236-243.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 503-526

**Makalenin Geliş
Tarihi**

06/01/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

01/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BİR FAHRIYE YOLU: MESLEKİ YAKIŞTIRMALAR

Erkan AKALIN¹

ÖZET

Şiir, Devlet-i Aliyye'nin sosyal ve kültürel yapısı ile bütünleşmiş, toplumsal dokunun nüvesi konumunda bulunan uğraş alanlarından biridir ve Osmanlı toplumunun bütün kesimlerinden pek çok insan gerek vakit geçirmek, iletişim kurmak; bir olay veya durum hakkında sahip olduğu bilgiyi, tecrübeyi paylaşmak gerek bir konuyu tartışmak, bir meseleye dair muhataplarına nasihat etmek, onları uyarmak; bir kişiyi, işi eleştirmek yahut methetmek ve gerekse geçimini sağlamak, hayatını ikbal ile idame ettirmek gibi nedenlere bağlı olarak şiir kaleme almıştır. Dolayısıyla şiir, sanatsal bir meşgale olmasının yanı sıra şair açısından yaşamını sürdürmek için tuttuğu bir iş, bir meslektir. Ancak bu mesleği hakkıyla icra etmek herkesin harcı olmayıp usta şairliğin Allah vergisi bir yetenek, tükenmeyen bir gayret ve kadim geleneğe sıkı sıkıya riayet çerçevesinde ortaya çıkabileceğine inanılmaktadır. Nitekim söz konusu koşulların farkında olarak şairlik mesleğine meyledenler çoğu zaman bu yolun mahiyeti, yolculuğun ilkeleri, idealleri, kendilerinin an itibarıyla yolun neresinde bulunduğu ve bu yolun sözde şairleri / yolsuzları ile ilgili görüş bildirme ihtiyacı hissederler. Bu husustaki görüşlerini ise genellikle fahriye içerikli nazım birimleri inşa ederek bildirirler. Divan şairlerinin fahriye içerikli söylemlerinde yaygın olarak başvurdukları ifade kanallarından biri ise şairlik hüneri ile devlet memurluğu; sarraflık, berberlik ve

¹ Dr. MEB, Millî Eğitim Uzman Yardımcısı, erkan_06sebnem@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8247-5661

terzilik gibi çarşı-pazar esnaflığı; çiftçilik, sihirbazlık, bağbanlık, muallimlik gibi diğer mesleki uğraşları kimi benzerlikler üzerinden irtibatlı kılmak, hem genel anlamda şairlikle hem de kendi şairlik kudretleri ile ilgili türlü mesleki yakıştırmalarda bulunmaktır.

Bu çalışmada divan şairlerinin, şairlik mesleği ve bu meslekteki maharetleri ile ilgili birtakım mesleki yakıştırmalarda bulunmalarının sıklıkla tercih ettikleri bir fahriye içeriği kurma yöntemi olduğuna dikkat çekmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Osmanlı şairleri, fahriye, meslekler, benzeşim kurma

A SELF-PRAISE METHOD IN CLASSICAL TURKISH POETRY: OCCUPATIONAL ASCRIPTIONS

ABSTRACT

Poetry became integrated with the socio-cultural structure of Ottoman Empire, and it is one of the core occupations of social tissue, and many people from every part of society wrote poems both for spending time, communicating, sharing their knowledge and skill on an event or situation, discussing a matter, advising on an issue to their payer and warn them; besides they wrote poems to criticise or praise someone, to live on with welfare. Thus, poetry is an occupation to live on besides being an artistic job with regard to poet. However, being a great poet is not within everybody's means, but it is believed that to be a master poet is an innate talent, and it requires a hard work and obeying firmly the archaic rules. Indeed, people who tend to be a poet being aware of these conditions often need to express their opinions on the importance of this way, the principles and ideals of travel, on which point of the way they are, and the so-called poets / undue of the way. They generally express their opinions on this issue by composing poetry pieces with self-praise content. One of the means of expression commonly used by Ottoman poets is to make connections between poesy skill and other occupations such as civil-servant, goldsmith, barbering and tailoring, farming, wizardry, gardening, tutoring; and besides, making various occupational attributions both with poetry in general and their own poesy might.

In this study, it was aimed to draw attention to the method that Ottoman poets often preferred for composing self-praise content for occupational attributions about poesy and their own skills with the profession.

Key Words: Classical Turkish poetry, Ottoman poets, self-praise, occupations, making analogy

GİRİŞ

Klasik Türk şiirinde ehl-i nazm, ehl-i hüner, nâşid gibi adlarla da anılabilen şairler / şuara zümresi; his, hayal ve fikirleri mevzun ve mukaffa bir formda nazma çekme hususunda mahir kimselerdir. Yetiştirdiği fenn-i şiir erbabının gerek sayısına gerekse niteliğine bakıldığında Devlet-i Aliyye'nin bu anlamda bir şair / şiir medeniyeti olduğu söylenebilir. Zira esnafından askerine, tüccarından bürokratına kadar birçok kişi bu sahada kalem oynatmıştır ki bunda Hz. Peygamber'den başlamak üzere İslami gelenekte şiire duyulan saygının, saray sakinlerinin hem bizzat şiirle ilgilenmek hem de hünermend şairleri himaye etmek suretiyle şiir sanatına daima iltifat etmesinin, şiirlerde anılan kimselerin adlarının ebedilik kazanmasının, şiirlerin bir tür icraat duyurusu, devlet ricalince gösterilen başarıların tanıtım, duyuru metni olma özelliği taşımasının etkisi büyüktür.

Denebilir ki muktedir olanın; iktidarını pekiştirmek, hizmetlerini duyurmak, yaymak ve ismini zamanın ötesine taşımak isteği dilleri cennetin anahtarı olan şairi / şiiri kollamasının², şairin / şiirin ise Osmanlı'da iktidar olmasının önünü açan temel saiklerdir. Kutadgu Bilig'in "Şâ'irler Birle Katılmaknı Ayur" başlıklı 51. bahsinde Ögdülmiş Odgurmış'a şairlerle nasıl bir münasebet kurulması gerektiğini ifade ederken onların dillerinin kılıç keskinliğinde, kalplerinin yolunun ise kıldan ince olduğunu; derin ve nükteli sözler anlamak isteyenlerin onlara başvurması gerektiğini, onların denize dalıp değerli madenler çıkaranlara benzediğini, birini methettiklerinde bu övgünün her yere yayılacağını, buna karşın birini yererlerse o kişinin adının daima kötü olarak kalacağını bildirir ve ondan şairlere mümkün olduğu kadar iyi davranmasını isteyip onların diline düşmemesi yönünde ikazda bulunur ve övülmek istiyorsa onları memnun etmesinin kendine yeteceğini, dolayısıyla onlara ne isterlerse vermesini, hiçbir şeyi esirgememesini, bu şekilde onların dilini satın almasını nasihat eder (Arat, 2008: 230).

Sünbülzâde Vehbî de (ö. 1809) Divan'ında devletler için şiirleri gönle hoş gelen, şöhretli; pak nazmı saçılmış bir inci gibi olan mahir şairlerin yetiştirilmesi gerektiğinin, Lutfiyye'sinde ise şiirin hünerlerin en yücesi, marifetlerin en güzeli olduğunun, şairlerin bahtının gâipten gelen oklar gibi olduğunun, şiiri kınamanın büyük bir ayıp olduğunun, rind bir şair olup irfan meclisini süslemenin büyük bir mutluluğa karşılık geldiğinin, maharetli şairlere sultan dendiğinin ve divan sahibi olması sebebiyle şanınin yüceltildiğinin altını çizmektedir:

² El-lisânü'ş-şu'arâ-i miftâhü'l cennet (İsen, 1999: 48).

Belî devletlere şâ'ir gerekdir
Velîkin şâ'ir-i mâhir gerekdir

Ki ola dil-pesend eş'ârı meşhur
Güher-veş nazm-ı pâki dürr-i mensûr (Yenikale, 2011: 61)

Şi'r ü inşâ hünerin a'lâsı
Ya'ni her marifetin ra'nâsı

Şu'arâ tâli'idir sehmü'l-gayb
Şi're ta'n eylemedir gâyet 'ayb

Ne safâ rind-i sühandân olmak
Zîver-i meclis-i 'ırfan olmak

Şâ'ir-i mâhire sultân dirler
Şan virüp sâhib-i divân dirler (Alıcı, 2011: 94-95)

Şairler de iktidarın yanında, yakınında, hiç olmazsa aklında olmanın ikballerine ve namlarının yarına kalırlığına sağlayacağı yararın farkındadırlar. Örneğin Ahmed Paşa'nın (ö. 1497) şürden muradı, dünyada uzak yakın kim varsa adını hamisi Şah Bayezid'in methedeni olarak anması, böylece isminin bu vasıfla şöhrat bulması ve sözlerinin de mahşere kadar dillere dolanmasıdır. Fuzûlî (ö. 1556), hamisi Cafer Beg'in lütfunun ve idrakinin zorlaması olmasa sanat dükkânının boş kalacağı, bu yüzden kendinin onun bir madihi olarak izzet ve ikbalini ve bir dilenci olarak ihsan lütfunun zuhur etmesini dilediğini bildirmektedir. Nâilî (ö. 1666), patronu Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'ya hitaben sedef içindeki incinin karargâhı olan şiiri gibi kendini de aklından çıkarmamasını dilemekte, bu isteği de sadrazamların daima şiire rağbet etmeleri, gönül ve akıl ehline her zaman sığınak olmaları geleneğini hatırlatarak desteklemektedir. Enderunlu Vâsif ise (ö. 1824) karşılıksız gazel demekten usandığını biraz da kaside ve tarih söylemek istediğini belirterek söz diziminin bir bakıma geçim için de gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır:

Bu şi're şurû eylemekden murâd
Budur kim anıldıkça dünyâda ad

Diye Ahmed için karîb ü bâ'îd
Ki oldur senâ-gûy-i Şeh Bâyezîd

Bu nâm ile nâmım olup nâm-dâr
Kala haşredek sözlerim pây-dâr (Tarlan, 1992b: 8)

Şehâ ger olmasaydı lûtf ü idrâkın tekâzâsı
Fuzûlî'nin kalırdı kâr-gâh-i san'atı bâtil

Senâ'yi izz ü ikbâlin diler elbette bir mâdih
Zuhûr-i lûtf-i ihsanın diler elbette bir sâ'il (Akyüz vd., 1990: 100)

Çıkarma şi'ri gibi Nâ'ilîyi hâtırdan
Ki ol sadefçe bu dürrün karârgâhıdır

Niteki râgıp olup şi're sadr-ı a'zamlar
Hemîşe ehl-i dil ü dânişin penâhıdır (İpekten, 1990: 101)

Biraz da gayrı târih ü kasîde eyleyem inşâ
Bana hasbî gazelden Vâsîfâ zirâ usan geldi (Gürel, 1999: 366)

Gerçek anlamda şair olabilmek hatta daha ötesinde melikü's-şuara, sultanü's-şuara gibi unvanlar alabilmek hele ki devlet ricalinin dikkatini kesbeden, onlar tarafından gözetilen, himaye edilen bir edip olabilmek; talihle birlikte ancak ondan daha esas olmak üzere sözü devamlılıkla kelim-i kibar düzeyinde kullanabilme hünerine sahip olmakla, dişli bir şair olabilmekle ilgilidir.³

Şiir yazma ve söyleme mahareti hem kişiye sunabileceği imkânlar bakımından hem de bir mesai ve muayyen seviyede bir meleke istediğinden bu mesleği icra eden söz ehli bazen bireysel bir tutum takınarak devrinde yetişen şairleri tenkit etmek, kendini tarihin büyük şairleri ile özdeşleştirmek veya kendini onlardan dahi üstün tutmak suretiyle kişisel tanıtımını yapma yoluna gitmiştir. Zaman zaman ise daha genel bir yaklaşımla gerek eser mukaddimelerinde gerekse şiirlerinde şair-müteşair kavramları üzerinde durma ihtiyacı hissetmiş ve meslek ideallerine dair birtakım temel ilkeleri sıralamıştır. Örneğin Fuzûlî bir kıt'asında nazım ve nesirde kendini taklit eden, sözleri birbirinden kopuk ve mükedder şair müsveddelerinden bahsederken günlük hayata dair bir gerçekliği mukayesesinin merkezine yerleştirmekte, kendini süratli biniti ile her tarafta gezinen bir yiğit olarak nitelerken mukallit müteşairleri bu esnada tahta atları ile kendine benzemeye çalışan çocuklar olarak tasvir etmektedir:

³ Dâkik-i hâss-ı mermer nânına minnet mi var Sâbit

Dişün var ise şâ'irlük gibi etmekli kâr olmaz (Karacan, 1991: 417)

Müddeî eyler bana taklîd nazm ü nesrde
Lîk nâ-merbût elfâzı mükedder zâtı var

Pehlevanlar bâd-pâlar seğridende her taraf
Tıfl hem cevlân eder ammâ ağaçdan atı var (Akyüz vd., 1990: 303)

Bu dizelerden anlaşılmalıdır ki o dönem zihniyetinde iyi şair olmakla ilgili temel ölçütlerinden biri sözün özgünlüğü, diğeri ifadenin anlamlılığı iken bu vasıfların kuşatıcısı kadim şiir kurallarına / geleneğine uymadır.⁴

⁴ Bu noktada ideal şiirin ve şairliğin mahiyetine dair başka bakış açıları hatırlanacak olursa Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582) ve Fıtnat Hanım'ın (ö. 1780) bu mesleği hakkıyla yapabilmenin ön koşulu olarak âşık olmayı gördüğü; Fuzûlî'nin şiir fenninin akıl ve bilimle bağdaşmazlığının altını çizdiği; Nâbî'nin (ö. 1712) şiirin merkezine manayı / hikmeti aldığı, özgün söylemler geliştirmeyi amaç edindiği, Nâilî ve Sünbülzâde Vehbî'nin şiir yazabilmenin Allah vergisi bir yetenek olduğunu belirttikleri, Nev'î'nin (ö. 1599) şiirde sadeliğin, Sâbit'in (ö. 1712) özlülüğün ve meleklerin verdiği ilhamın, Şeyh Gâlib'in (ö. 1799) ise hayal gücünün önemini vurguladığı bilinmektedir:

Vâridat-ı cânib-i Hûdan hüveydâdur gönül
Biz metâ'-ı gayr ile ey hâce tâcir olmazuz

Dîde câmindan gönül kasrın mücellâ eylerüz
Âşık olmayınca şâ'ir gibi şâ'ir olmazuz (Çavuşoğlu, 1977: 378)

Söyler elbet hâlini Fıtnat meseldir ehl-i derd
'Aşk ola bir sînede eş'âr kendin gösterir (Azaklı, 1998: 165)

Hired-mendî ki dâ'im 'âlemi 'ilm içre seyr eyler
Esâlib-i fûnûn-i şî'rden elbette gâfildir

Mezâk-i şî'r hem bir özge 'âlemdir hakikatte
İki âlem müsehhar eylemek gâyette müşkildir (Akyüz vd., 1990: 303-304)

Hikmet-âmiz gerekdür eş'âr
Ki me'âli ola irşâda medâr

Âb-ı hikmetle bulur neşv ü nemâ
Gülşen-i şî'r ü riyâz-ı inşâ

...

Söyleme şî'ri tehi ma'nâdan
Ağunı çekme balıksuz mâdan (Kaplan, 2008: 358-359)

Her hâm tabî'at veremez nazma halâvet
Lutf-ı suhen ü hüsn-i edâ dâd-ı Hudâdır (İpekten, 1990: 50)

Birinci özellik olan özgünlüğün karşıtı hırsızlık, geleneğe / kurallara uygun ve anlamlı söz diziminin zıttı ise anlamsızlık, başka bir deyişle duygu ve düşüncelerin bir bağlam teşkil etmeksizin âdeta saçılmasıdır. Şiirde hırsızlık, Bosnalı Sâbit'in Baltacı Mehmed Paşa'ya sunduğu Ramazaniyye'de belirttiği üzere reyhan üzerine yapışmış ısırgan dikenidir ve işten anlayan hamiler tarafından ikisi birbirinden ayrılmalıdır veya Nâbî'nin belirttiği gibi şiirde daima yeni şeylerin peşinden gidilmelidir, başka dillerde yazılmış şiirleri tercümeyle kalkmak başkasının elbisesini kendi üzerine uydurmaya çalışmak, diğer şairlerin şiirlerinden almak birçok zarftan türlü yemek almak demektir:

Şi'r-i yârândan el kesmek için sârikler
Düzdi teftiše buyur ustaya kat'-i fermân

Şu'arâdan müteşâ'irleri temyiz eyler
Ayrılır gayri ısırgan dikeninden reyhân (Karacan, 1991: 306)

Lem'a-yı tâze-gûyâ pey-revlik eyle Nâbî
Eş'âr-ı âbdârı hep nâ-şinide göster (Bilkan, 1997: 600)

Câme-i gayri bozup 'anteri yapmak gibidür
Nazm-ı Türkiye çevirmek 'Acemün güftârın

Bir nice zarfdan almak gibidür dürlü ta'âm
Eylemek halt sözinde digerin eş'ârın (Bilkan, 1997: 875)

Egerçi herkes ister ola şâ'ir
Hudâ feyz etmese ammâ ne kâdir

Odur bî-şübhe vehbî-i îlâhî
O râha olamaz bigâne râhî (Yenikale, 2011: 60)

Bu sâde nazmı ehl-i sanâyi' begenmese
Nevî ne gam bizüm sözüümüz 'âşikânedür (Tulum ve Tanyeri, 1977: 290)

Gazelde şart-ı suhen ihtisârdur Sâbit
Makâl-i ehl-i hünerdür bu az olur öz olur (Karacan, 1991: 410)

Tabî'at-ı şu'arâyı ne anladun Sâbit
Bilür misin suhenün mülhimi surüş idügin (Karacan, 1991: 482)

Bu söze Kurân gibi imân eder ehl-i suhan
Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır (Kalkışım, 1994: 234)

Sâbit, şiirde gelenekten / kurallardan kopukluk ve manasızlık bahsini de bir Mehmed Paşa methiyesindeki fahriye dizelerinde açar. Ona göre nazım ipine usulsüz, kuralsız bir şekilde söz dizilemez. Söylemek istediği anlaşılmayana söz denmez ki bu ancak meslek-i şiirden ayrılmış müteşairlerin başka bir deyişle yolsuzların işidir.⁵ Nitekim onların sözleri birbirine uymayan, düşük seviyeden yayılan nağmelerdir. Böyle kimselerin kalemlerinin sızıntısı ejder ağzından akan zehir, yazdığı kalemin ucu yılan zehrinin iğnesidir. Sözleri değersiz, şiirleri hileli ve kirlidir, Söz nakdi geçersiz, fikir gümüşünün ayarı bozuktur:

Hiç söz olsun mı o kim nâzım-ı nâ-hencârı
Rişte-i nazma çekince çeke bin derd ü elan

Söz dinür mi ana kim anlamaya söyledüğün
O sefih-i müteşâ'ir o har-ı lâ-yefhem

Sözleri saçma biri birine uymaz nitekim
Nağme-i zîr-i nevâ-güsterî-i perde-i bâm

Reşehât-ı kalemi semm-i dehân-ı ejder
Nevk-i kilik-i rakamı sûzen-i niş-i erkam

Suheni mübtezel ü nazmı çep-endâz ü çepel
Nakd-i güftârı dâgel nukre-i endîşesi kem (Karacan, 1991: 219)

Klasik Türk şiiri edipleri çizdikleri bu prensip dairesini aynı zamanda kendi sanatlarının alametifarikaları arasında değerlendirmektedirler. Başka bir deyişle özgün ve manalı söz söyleme, dahası bu sözün belirli bir anlam derinliğine sahip olması, sözü ve sesi şiirin yerleşik değerlerinden şaşmaksızın ahenkli bir üslupla nazmetme gibi yetiler şairler için birer nitelikli şiir yazabilme ölçütü olmanın yanında eserlerinde fazlasıyla var olduğunu düşündükleri birer hüner göstergesidir. Söz konusu göstergelerin eserlere ne kertede işlediğine dair şiirsel söylemlerin hareket sahası ise fahriye içerikli dizeleridir.

FAHRIYE İÇERİKLİ BEYİTLERDE KULLANILAN MESLEKİ YAKIŞTIRMALAR

Fahriye; divan şiiri geleneğinde, daha çok kaside ile özdeşleşmekle birlikte

⁵ Bir esnaf, esnaf arasında veya kethüdalar tarafından işinden men edilme cezasına uğratıldığında "yolsuz" unvanı ile anılmaktadır (Şemseddin Sami, 1317: 1568).

diğer nazım şekillerinde de fahriye içerikli beyit ve bent örneklerine rastlanabilmektedir. Fahriye içeriğine sahip nazım birimlerinde esas itibarıyla şairin gerek sanayi-i şiir gerekse kendi şairlik hüneri ile övünmesi söz konusudur ve divan şairlerinin hemen tamamı fahriye içerikli söylemlere defaatle başvurmuşlardır. Bu manada denebilir ki divan şairleri için fahriye nazmetmek âdettendir.⁶

Divan şairleri muhataplarına genel manada şairliğin ne denli seçkin bir uğraş olduğunu, kendilerinin bu meşgalede ne denli mahir olduklarını belirtirken muhtelif fahriye kanalları geliştirmişlerdir. Söz konusu fahriye içerikleri arasında en çok revaç bulanlardan biri ise söz ehlinin şairlikle veya kendi şairlikleriyle ilgili olarak kullandıkları mesleki yakıştırmalardır. Fahriye bağlamında ve meslek-i şuara odakta / kendine benzetilen konumunda bulunmak üzere oluşturulan meslekler arası benzetme yelpazesine dair şu misallere ve dahi saptamalara ulaşılmıştır:

1. Şair-Sahir Benzetmesi

Şairin bir fahriyeye bağlı olarak şairliği veya kendi şairliğini ilişkilendirdiği mesleklerle, ele alınan eserler çerçevesinde bakıldığında görülmüştür ki klasik Türk şiirinde şairlerin bir fahriye vesilesi olarak ilm-i şiir ile en çok irtibatlı kıldığı sanat / fen / meslek / pişe sihirbazlıktır. Nitekim şairin de sihirbazın da temel malzemesi sözdür. Örneğin şairin sahirliği hususunda dikkat çeken bağlamlardan biri Hz. İsa, Hz. Musa, Harut ve Marut gibi mucize ve büyü ile ilgili birtakım anlatıların öznesi durumundaki kimselere yapılan göndermeler üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Bâkî (ö. 1600) bir fahriyesinde diğer şairlerin sözleri açık bir sihir olarak nitelendirilecekse kendininkilerin Hz. İsa'nın nutku mesabesinde olduğu değerlendirmesinde bulunurken Fuzûlî Sakinamesi'nde hamisine seslenerek elinden tutulmasını çünkü şairlik sihrinde Hz. Musa kelamına sahip olduğunu hatta bu sanatta Harut'a dahi ustalık edebilecek vasıflara sahip olduğunu iddiasındadır:

⁶ Fahriyye 'âdet-i şu'arâ-yı zamânedür
Amma benüm katumda dil ü tab'a bâr olur

Sırf iftihar mezhebimizde harâmdur
Ammâ teşekkür olsa murâd i'tizâr olur

Fahriyye neydigin bilemem lik o denlû kim
'Âdet yerini bulsa suhen şivekâr olur (Yazar, 2010: 341-342)

Serverâ şî'r degül nutk-ı Mesîhâdur bu
Tutalum gayrılar eş'ârı ola sihr-i mübîn (Küçük, 2018: 53)

Tutsan elini men-i fakirin
Hak ola hemîşe dest-gîrin

Ben şâir-i Musî-i kelâmam
Sâhirlere mu'ciz-i temâmam

Ben sâbir-i Bâbilî-nijâdam
Hârûta bu işde üstâdam (Ayan, 2008: 65)

Benzer bir bakışla Sünbülzâde Vehbî, sözlerini Hz. İsa'nın nefesi gibi, kalemini Hz. Musa'nın asası kadar mucizevi görmekte; Şeyh Gâlib ise mucizevi hitaplar içeren sahir kaleminin Babil çukurundan mana zezemi çıkardığını belirterek Harut ve Marut telmihi yapmaktadır:

Dem-i İsi gibi izhâr-ı i'câz eyledi nutkum
Hayâtı tâze verdim kâlib-ı ma'nâ-yı bî-câne

Hezârân sihri ibtâl eyledim mu'ciz-beyânımla
Elimde hâme benzer ejder-i Mûsâ-yı 'Umrân'a (Yenikale, 2011: 102)

Çıkardı Zenzem-i mâ'nâyı çâh-ı Bâbil'den
Bu kilk-i sâhir-i mu'ciz-hitâb-ı 'âlem-i âb (Kalkışım, 1994: 213)

Muhataplarını acze düşürecek vasıfta söz söyleme yeteneği bazılarında öyle bir düzeydedir ki mevcut sihirbazlar şiire yönelse dahi o seviyeye erişemeyeceklerdir:

Hak budur Bâkî nazîr olmaz bu mu'ciz nazmuna
Şî're âgâz itseler şimden girü sehârlar (Küçük, 2018: 112)

Şiirde övme ve övünmenin simge isimlerinden biri olan mucize beyanların sahibi Nefî'nin (ö. 1635) şair mi sihirbaz mı olduğunu incelemek kimsenin harcı değildir. O öyle üstat bir sihirbazdır ki zamanında kendi gibi büyüleyici bir şair yoktur. Öyle ki o fikirleri itibarıyla Eflatun mesabesinde bir şair, sözleri ile Mesih derecesinde bir keramet satıcısıdır:

Kimse tahkik edemez sâhir midir şâ'ir midir
Bir bilir yok Nefî-yi mu'ciz-beyânı bilmiş ol (Akkuş, 1993: 496)

Hâlâ benim ol sâhir-i üstâd ki yokdur
Bir bencileyin şâ'ir-i garrâ-yı zamâne (Akkuş, 1993: 310)

Hakîm-i endişede şâirdir kerâmet pîşe sâhirdir
Tefekkür de Felâtündür tekellümde Mesihâdır (Akkuş, 1993: 343)

Şiir; yüce değerli bir cevher olan, ciğersiz bir merdi bahadıra dönüştürebilen sözün en etkili mecralarından biridir. Öyle ki şiir tabiata yiğitlik kazandırır, kahramanlık hissini harekete geçirir hatta bu etkisi nedeniyle bazı sahabeler gazada şiir okumaktadır ki bu âdet hâlâ geçerlidir:

Sühan bir gevher-i ‘âlî-bahâdır
Ki eyler bî-ciger merdi bahâdır

Gelir eş’âr ile tab’a celâdet
Eder tahrîk âsâr-ı şecâ’at

Gazâda şi’r okurdu ba’zı ashâb
O ‘âdetdir henüz âyîn-i i’râb (Yenikale, 2011: 57)

2. Şair-Sarrafi Benzetmesi

Özenle gerçekleştirilen fikir ve his mesailerini neticesinde ortaya koydukları kıymetli, zarif ürünlerle şairlerin sarraflık mesleği etrafında yaptığı fahriyelerin sayısı da oldukça fazladır. Bâkî’nin kendini şiir sanatının üstat bir zergeri şeklinde vasıflandırdığı; Nâbî’nin kendinden sır şehrinin sarrafi olarak bahsettiği, dükkânının yeri ile ilgili olarak ise ağzını işaret ettiği ve divitini keseye, sayfalarını tahtaya, dilini ise parmağa benzettiği görülmektedir.

Zer-ger-i kâmilidür san’at-ı şi’rün Bâkî
Nic’olur gel berü seyr eyle kalem-kârlığı (Küçük, 2018: 292)

Benüm sarrâf-ı şehri-râz dükkânım dehânımdur
Devâtım kîse tahtam safha engüştüm zebânımdur (Bilkan, 1997: 505)

Şiir fenninde kâmil bir kuyumcu olan Nefî’nin gevher değerindeki sözleri söz dükkânının süsü iken mana sarrafi olan Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi’nin (ö. 1515) sözlerini insanlar lülü-i lâlâya benzettiği için kulaklarına küpe yapmaktadırlar:

Benim ol zer-ger-i kâmil ki bugün fennimde
Sözlerim gevheridir zîver-i dükkân-ı suhan (Akkuş, 1993: 415)

Ne sarrâf-ı ma’ânisin ki Ca’fer lü’lü’-i lâlâ
Sözüne benzedügiçün iderler gûşvâr andan (Erünsal, 1983: 369)

3. Şair-Tüccar Benzetmesi

Ürünlerini muhtelif nedenlerle dinleyicilerinin / okuyucularının dikkatine ve istifadesine sunan ve bununla birtakım getiriler elde eden, muhatapları ile âdeta alışveriş eden şairlerin tüccarlığı hususunda da kayda değer birçok örnekle karşılaşmak mümkündür. Örneğin Hayâlî (ö. 1557), sözlerini övmenin yersizliğini vurgulamak adına bir tüccarın kendi malının dellallığını / çığırkanlığını yapmasının uygun olmayacağını dile getirmektedir.

Hayâlî sözlerini vasf kılma hâce olan
Revâ değil k'ola kendi meta'ına dellâl (Tarlan, 1992c: 42)

Ayrıca Nâilî'nin, söz kumaşının bunca zamandır tüccarı olmasına karşın temiz tabiatlı Veziriazam Mehmed Paşa kadar iyi bir müşteri görmediğine, güneşin ve ayın bir şiir tüccarı olan kendinin tabiatındaki cevher dolu madenin dilencisi olduğuna dair yakıştırmaları; feleğin, âmâ pazarının tüccarı olan Nefî'ye bir dilenci gibi yaklaşarak, kendinden Zühre'ye gerdanlık için inci almak istemesine dair iddia, Sünbülzâde Vehbî'nin söz kumaşlarını Rum ve Acem şairlerin birbirine armağan ettiği bilgisi, Enderunlu Vâsîf'in ise belagat pazarındaki söz kumaşlarının hepsinin rağbet gördüğü haberi bu noktada hatırlanmalıdır:

Görmedim olalı sūdâ-ger-i kâlâ-yı suhen
Tab'-ı pâkin gibi bir müşterî-i cins-i kemâl

Ben o sūdâ-ger-i nazmım ki kef-i mihr ile çarh
Kân-ı pür-gevher-i tab'ımdan eder cerr ü su'âl (İpekten, 1990: 39 ve 41)

Benim ol hâce-i bâzâr-ı ma'ânî ki felek
Gerden-i zühre için benden alır 'ikd-ı le'âl (Akkuş, 1993: 280)

Rûm u 'Acem'de tuhfe-i kâlâ-yı şi'rîmi
Ehl-i sühan biri birine armağan verir (Yenikale, 2011: 308)

Benem ol hâce-i bâzâr-ı belagat ki budur
Her kumaş-ı sühanum râyic- kâlâ-yı be-kâm (Gürel, 1999: 224)

4. Şair-Nakkaş / Ressam Benzetmesi

Şairlik bir bakıma kelimelerde resmetme; bir duyguyu, hâli, olayı ya da kişiyi tavsif ve tasvir etme, kâğıt veya başka malzemeler üzerine nakşetme işidir. Bu çerçevede şairlik ve nakkaşlık / ressamlık benzeşimi ile ilgili fahriye dizelerine

bakılacak olursa Bâkî'nin, şiiri ile sevgilinin gönlüne girdiği ve şiir nakşıyla âdeta onun mermer gibi katı olan gönlüne nükte kazdığı haberi, Necâtî'nin (ö. 1509) şiir yazma becerisinin bir nakkaşın haşhaş tanesine ayet yazabilmesine eşdeğer nitelikte olduğu görüşü, Neşâtî'nin (ö. 1674) ne zaman ki nazım nakşına başlasa kaleminin mananın güzel suretine dönüştüğü veya Mehmed Paşa'ya hitap eden Sâbit'in belagat fenni çerçevesinde mana ressamlığı hususundaki vasfının ünlü ressam Manî'nin kendini takdir edeceği seviyede olduğu bilgisi örnek olarak verilebilir:

Sûret itdün şi'rünü girdün nigârun gönline
Bâkiyâ bu nakş ile sen nükte kazdun mermere (Küçük, 2018: 286)

Nakş ider ihlâsunı dilde Necâtî gûyiyâ
Kul hüve'llâhu yazar bir dâne haşhâş üstine (Tarlan, 1992a: 393)

Elümde hâme ki suret-nigâr-ı ma'nidür
Olur ne dem ki vire nakş-ı nazma 'unvanı (Kaplan, 1996: 40)

Hâliyâ fenn-i belâgatda ben ol ressâmum
Eylesem resm-i ma'ânide kalem-cünbânı

Hâme-i sihr eser-i nazmuma şâbâş eyler
Nakş-ı nev-beste-i Erjeng ü nigâr-ı Mânî (Karacan, 1991: 279)

5. Şair-Mimar Benzetmesi

İfadeleri belirli bir düzen dâhilinde yan yana ve alt alta dizen ve böylece malzemesi harfler, heceler, kelimeler, söz grupları, yargılar olan anlam yapıları inşa eden şairlerin mimarlığına dair Taşlıcalı Yahyâ, gönül çelen şiirinin mamur bir eve benzediğini, o bayındır esere bakanın mimarı olan kendini göreceğini beyan etmekte, Sünbülzâde Vehbî ise fikir mimarı aracılığı ile benzersiz birçok sanatkârane ev yaptığını bildirmektedir:

Beyt-i ma'mûr oldı Yahyânun bu şi'r-i dilkeşi
'Ayn-ı 'ibretle yine ma'mûra bak mi'mârı gör (Çavuşoğlu, 1977: 360)

Mi'mârî-i endişe ile Vehbî-i üstâd
Yapmakta nev-îcâd niçe beyt-i musanna (Yenikale, 2011: 440)

6. Şair-Terzi / Dokumacı Benzetmesi

Şairler bazı dizelerde, söz birimlerini belirli örneklerden hareketle birbirine bağlayarak oluşturdukları metin örgülerini bir elbise / kumaş olarak tasavvur

ederler ki bu bakış açısı onların kendilerini terzi / dokumacı olarak vasfetmelerini sağlar. Ahmed Paşa, Şah Bayezid için nazmettiği kasidesinin nesibinde sevgili için övgü elbisesi biçtiğini ve Zühre'nin şiirlerinin üstüne nağme düzdüğünü, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi ise Sultan Bayezid methiyесinin tegazzül bölümünde muhatabına övgü elbisesini (kasidesini) fikir terzisinin biçtiğini, bu güzel şiirin (tegazzül) de onun kolu / cebi olduğunu ifade etmektedir:

Biçtim kabâ-yı medhi çü dil-dârım üstüne
Zöhre terâne bağladı eş'ârım üstüne (Tarlan, 1992b: 38)

Çü biçdi câme-i medh-ü-senânı derzi-yi fikret
Tırâz-ı âsitîn itdi ana bu şi'r-i garrâdân (Erünsal, 1983: 123)

Fıtnat Hanım bir gazelinde kendine seslenerek kalemiyle sürekli olarak renkli nazımlar ürettiği dokuma tezgâhından, değerli yeni kumaşlar çıkarmamasını nasihat etmektedir. Seyyid Vehbî ise (ö. 1736) Surname'sinde şiir kumaşı bir yere yığılsa nakşındaki mükemmellikten dolayı kendininkilerin ilgi göreceğini söylemektedir:

Çıkarma kûy-ı hâmeyle hemîşe Fıtnatâ böyle
Perend-i nev nesîc-i nazm-ı rengin dest-gâhımdan (Azaklı, 1998: 183)

Kâr-ı Vehbî nakş-ı i'caz ile bulur imtiyâz
Tûde olsa bender-i nazmın kumaşı bir yere (Tulum, 2008: 490-491)

7. Şair-Mucit Benzetmesi

Fahriye temelinde şairin mucitliği bahsi daha çok özgünlük, yaratıcılık, diğer şairlerde görülmeyen bir hünere sahip oluş üzerinden yapılandırılmaktadır. Nevî, bir fahriyesinde nazm içinde kendine özgü bir tarz geliştirdiğini dile getirirken klasik Türk şiirini Acem şiirini taklitten kurtaran üslubunu bir buluş olarak değerlendirmekte; Nefî, bir soyutlama ile kendinden has ve taze tarzda ifadeler icat etme dileğinde bulunmaktadır.

Nev'iyâ nazm içre icâd eyledün bir tarz-ı hâs
Rûm'î kurtardun 'Acem eş'ârına taklîdden (Tulum ve Tanyeri, 1977: 438)

Ne mazmûnlar ne vâdîler bulur seyr eylesen Nefî
Yine bir tarz-ı hâs u tâze icâd etdigin görsek (Akkuş, 1993: 491)

Nedîm (ö. 1730) kendi gibi müselleme bir kaside icat edebilen şairlere meydan okumakta, Sâbit ise kendi zihin dünyasını Urfi-i Şirazi'ninki ile ilişkilendirip zihin dünyasının da yüz estetik yaratış icat edebildiğini belirtmektedir:

Var ise bir günde icâd eyleyen gelsin beri
Bir kasîde bu müselleme nazm-ı bî-pervâ gibi (Macit, 1997: 73)

Hazret-i üstâd-ı 'Urfî-rütbe kim endîşesi
Akl-ı evvel gibi sad sun'-i bedî' icâd ider (Karacan, 1991: 251)

8. Şair-Tabip Benzetmesi

Eserlerini okuyanların donandığı, gönendiği, şifa bulduğu şairin tabipliği ile ilgili fahriye dizelerine bakıldığında Fuzûlî, devranın şiirin itibarsız olmasını istediğinden, sadece kendinin şiire kıymet kazandırmada, hastaysa ilaç vermede hazır olduğundan söz etmektedir. Nâbî gam sıtması olanlara sözünün can veren matlamı şifa olarak önerirken Neşâtî tababet ilminin mütehasası İbni Sina'yı anarak sözlerinin birer şifa kaynağı olabilecek mahiyette olduğunu hatta ilm-i tıbbâ yönelse kimsenin İbni Sina'nın "Şifa"sına bakmayacağını iddia etmektedir:

Devrân ister ki hâr ola nazm
Bi-izzet ü i'tibâr ola nazm

Ben muntazıram verem revâcın
Bimâr ise eyleyem 'ilâcın (Ayan, 2008: 59)

Her kim götürürse teb-i endûha şifâdur
Bu matla'-ı cân-perveri Nâbî suhanumdan (Bilkan, 1997: 911)

Murâd itsem biraz da bahse esrâr-ı hikmetden
Komazdı sözlerüm ragbet Şifâ-yı İbni Sinâya

İder evvel kademde pür-tezelzül sahn-ı meydânı
Sürince rahş-ı teb'um vâdî-i pehnâ-yı ma'nâya (Kaplan, 1996: 37)

9. Şair-Mutrip / Neyzen Benzetmesi

Söylediklerinin yanı sıra onları söyleme şeklindeki ahenk nedeniyle insanların aklına ve his dünyasına olduğu kadar kulaklarına da hitap eden şair, bezmin

/ meyhanenin / tekkenin asli unsurlarından biri olan mutrip / neyzen ile de irtibatlı kılınabilmektedir.⁷ Nefî'nin kalem neyiyle nağmeler düzüp teraneye başlaması, Sâbit'in ise akıl çalgıcısıyla beraber hayal şarkıcılığı yapması bu benzetme yolu için verilebilecek örneklerden ikisidir:

Nefî nedir ney-i kaleminde bu nağmeler
Güyâ ki her terânede bir sâza başladı (Akkuş, 1993: 531)

Nagme-perdâz-ı hayâlem ki nevâ-sâz-ı hired
Perde-âmûhte-i bâng-i bem ü zîrûmdür (Karacan, 1991: 247)

10. Şair-Gavvas Benzetmesi

Gavvaslık, şairlerin genellikle derin fikirli oluşlarını vurgulamak amacıyla benzetme kurduğu uğraştır. Örneğin Nefî öyle benzersiz bir gavvastır ki fikir denizi ne kadar derin, mana incisi ne kadar nadir bulunur olsa da bir anda o denizin derinlerine dalabilmekte, üstelik sahilini de değerli incilerle donatabilmektedir:

Benim ol nâdire gavvâs ki olsa ne kadar
Bahr-ı endîşe amîk u dür-i ma'nâ kem-yâb

Dalarım ka'rına bir demde yine hem ederim
Sâhilin pür-dür-i şehdâne vü şehvâr u hoş-âb (Akkuş, 1993: 258)

11. Şair-Sayyad Benzetmesi

Şairin avcılıkla irtibatı genelde doğru ifadeleri bulma, yakalama hüneri çerçevesinde kurulmaktadır. Örneğin Taşlıcalı Yahyâ kendini sayyada, şiirlerini ise elindeki doğana teşbih etmekte iken Hayâlî her şaire şiir tarzını nazmının gösterdiğini bildirdikten sonra himmet tuzağı ile birçok Anka kuşunu avladığını ifade etmekte, Enderunlu Vâsıf ise avcılığa rağbet etmesi hâlinde hayal ahusunun fikir Rüstem'inin kemendine yakalanacağını bildirmektedir:

Yahyâ çıkardı illere divân-ı nazmını
Sayyâda benzer ol elinde toğan çıka (Çavuşoğlu, 1977: 526)

⁷ Âşık Çelebi, iki fonetik sanat olan şiir ve musiki ilişkisini şu şekilde dile getirmektedir: “*Felek-i dâ'irün etvan ve kevkeb-i sâirün edvârı evzân u elhân üzerine olduğına ârif oldular. İlm-i evzân-ı eş'âr ve fenn-i musiki vü edvârı terkîb itdiler. Ve kelimâtların vezn ü kâfiye ve esvâtların nagamât u nakarât üzre tertîb itdiler*” (Kılıç, 2010: 125).

Gösterir nazmı Hayâlî tarzını her şâ'irin
Himmetim dâmıyla sayd ettim nice ankâları (Tarlan, 1992c: 295)

Eylesem ragbet şikâra olur âhû-yı hayâl
Rüstem-i endişemün sayd-ı kemend-i fikret (Gürel, 1999: 249)

12. Şair-Bağban Benzetmesi

Şairin kendini bağban olarak nitelendirmesi daha çok söze düzen verme, zihne, kulağa ve göze hoş gelebilecek duru ve akıcı söz dizileri oluşturabilme mahareti etrafında gerçekleştirilmektedir. Hayâlî, cihan kendini eğmeden nazım bağına yadigâr olması için bir servi diktiğini, satırlardan oluşan bu servinin gölgesinin hat, tohumunun ise noktalar olduğunu belirtmektedir. Şeyhülislam Yahyâ ise (ö. 1644) tertip ettiği şiirlerini maarif ehline göstermesini bir bağbanın bahçesini gezdirmesine benzetmektedir:

Ben ol Hayâlîyim ki beni eğmeden cihân
Dikdim bu nazm bâğına bir yadigâr serv

Serv oldu satrı sâyesi hat tohumdur nukat
Her beytime desem n'ola ey gül-îzâr serv (Tarlan, 1992c: 43)

Gösterür Yahyâ ma'ârif ehline mecmû'asın
Güyyâ bir bâgbândur gülsitânın gezdürür (Kavruk, 2018: 124)

13. Şair-Asker / Serasker Benzetmesi

Şairler kendilerini disiplinli çalışmaları, diğer şairleri söz meydanından silmeleri ve hamilerine sadakatleri çerçevesinde bir asker veya serasker / komutan şeklinde tasavvur edebilmektedirler. Bu bağlamda Hayâlî bir fahriyesinde kendini nazım mülkünün tükenmez hazinesine sahip şahı olarak değerlendirip önceki ve sonraki şairlerinse ancak kendinin askerleri olabileceğini söylemekte, Sâbit ise kendini hayal elinin kabzasındaki kılıç ile marifet memleketini fetheden bir cengâver olarak tanıtmaktadır:

Mülk-i nazmın kenz-i layüfnaya mâlik şahiyem
Leşkerimdir şâ'irân-ı evvelîn ü âhirin (Tarlan, 1992c: 63)

Feth iden memleket-i ma'rifeti Kâf-be-Kâf
Kabza-i dest-i hayâlümdeki şemşîrümdür (Karacan, 1991: 247)

14. Şair-Attar Benzetmesi

Şairliğin attarlıkla benzeşimi; eserlerini okuyanlar / dinleyenler üzerinde bıraktığı güzel etki, tat ve şifa verme çerçevesinde düşünülmektedir. Örneğin Necâti bir gazelinde kendini, tatlı sözlerini kâğıda sarıp satan bir attar olarak nitelendirmektedir:

Şekerin sözlerini kâğıda bürer ki sata
Be kim öğretti Necâtiye bu attârlığı (Tarlan, 1992a: 389)

15. Şair-Dihkân Benzetmesi

Şairlerin kendilerini mesleki bir benzeşim üzerinden övdükleri bir başka uğraş alanı, genellikle üretken olmak ve muhataplarını beslemek vurgularına bağlı olarak çiftçiliktir. Mesela Hayâlî bir gazelinde kendini söz zemininde iş gören ve harmanına ürettiği daneler için yüce kanatlı güvercinlerin bulunduğu bir çiftçi olarak nitelendirebilmektedir:

Ben o dihkân-ı zemîn-i suhanem dânem için
Kondu murgân-ı üli-ecnihalar hırmenime (Tarlan, 1992c: 261)

16. Şair-Meşşata Benzetmesi

Sözü, fasih ve belîğ kılma bakımından diğer insanlara nazaran daha maharetli kimseler olan şairlerin meşşatalığı hususunda Nâilî bir fahriyesinde marifet kızının süsleyicisinin (meşşata) kendi şairlik tabiatı olduğunu ifade etmekte, yine Nefî'de bir meşşata gibi olan tabiatının mana gelinine zinet kazandırdığını bildirmekte, Bosnalı Sâbit ise Seydizade Mehmed Paşa'ya hitaben, kendini mananın cemalini süsleyen bir meşşata olarak tavsif etmekte ve nazım güzellerinin suretlerini daha da güzelleştirdiğini ifade etmektedir:

Meşşâta-i tabi'atidir hâliyâ veren
Dûşîzegân-ı ma'rifete zîb ü zîveri (İpekten, 1990: 69)

Meşşâta-i tab'ımdan eder kesb-i tezeyyün
Ma'nâ ki arûs-ı tutuk-ârâ-yı edâdır (Akkuş, 1993: 270)

Meşşâta-i cemâl-tırâz-ı ma'âniyem
Virdüm bütân-ı nazma bu zîbende sûreti (Karacan, 1991: 230)

17. Şair-Müezzin Benzetmesi

Muhatabı üzerinde tesirli, mukaddes ve davetkâr sözler nazmeden şairin bir fahriye vesilesiyle kendini bir müezzin olarak vasıflandırması konusunda

dikkatler Hayâlî'ye çevrildiğinde onun bir kasidesinde hamisine seslenirken daha gençken sühanverlikte âdeta bir mülk ve kemal emiri, söz sahibi olduğunu, Bilâl-i Habeşî'den sonra nasıl ki ezan okunmaya devam ettiyse Hâfız ve Kemâl'den sonra da şiirin devam ettiğini söylemiştir.

Şehâ zemânede ben ol suhanverem ki bugün
Dahi cevân iken oldum emîr-i mülk ü kemâl

Demem ki şi'r hemîn Hâfız u Kemâlindir
Ezân okunmadı mı dünyeden gidince Bilâl (Tarlan, 1992c: 42)

Necâtî ise Şehzâde Mahmud'u methettiği bir şiirinde onun eşliğini Kâbe kapısı olarak nitelendirirken kendi ile de Bilâl-i Habeşî arasında bir koşutluk kurmaktadır:

Okusun medhûni kapunda Necâtî benden
Yaraşur Ka be hariminde nevâ kılssa Bilâl (Tarlan, 1992a: 66)

18. Şair-Tercüman Benzetmesi

Bilinmeyeni bilinir, anlaşılır kılma konusunda yetenek sahibi olan şairlerin övünmeleri çerçevesinde kendileri ile ilişkilendirdikleri bir diğer mesleki alan tercümanlıktır. Örneğin Mantıku't-Tayr'daki haşm u gazab bahsinin sonunda da Gülşehri (ö. 1317'den sonra) her sözü ifade edebilme hususunda veya etkili sırları ortaya çıkarmada kendinden daha iyi bir tercüman olmayacağını bildirmektedir:

Her makâlâtı beyân eylemege
Degme bir sırrı 'ayân eylemege

Çün göresin şâhı peydâ vü nihân
Olmaya Gülşehri'den yig tercümân (Yavuz, 2015: 216)

19. Şair-Hayalbaz Benzetmesi

Şairlerin fahriye temelli olarak kendileri ile ilişkilendirdiği bir diğer meslek hayalbazlık / Karagözcülüktür. Enderunlu Vâsıf bir kasidesinde kendini mana tasavvurgâhının hayalbazı ve şeştari Kemal'i ise bu bayram yerindeki perdedar şeklinde betimlemektedir:

Şol hayâl-bâz-ı tasavvur-gâh-ı ma'nîyem ki ben
Perde-dâr-ı 'îd-gâhımdır Kemâl-i şeştari (Gürel, 1999: 220)

20. Şairle / Şairlikle İlgili Diğer Mesleki Yakıştırmalar

Sıralanan mesleki yakıştırmalara ilave olarak şair; Nevî'de şairin sevgilinin hattına düşürdüğü nadir manaları tıraş eden bir berber, Nâîlî'de hamisinin kıymetini anlamakta aciz kalacak olan bir akıl çarşısı nakkadı, Nefî'nin karşısında zerduz şair birer hasır örücü veya güzel söz söyleme yeteneğinin öğrencisi olduğu fikir okulunda eski bir muallim, Nâbî'de tıpkı söz gibi manaya perdekeş, Şeyhülislam Yahyâ'da ders-i aşka şarih, Bosnalı Sâbit'te nazım minberine çıkmış bir hatip, Enderunlu Vâsıfta nazım mühendishanesinde çalışan ve kalemi fikirlerinin merkezinden hareket eden bir pergel olan minare ustası ya da hamisinden gördüğü iltifatın etkisiyle elindeki altın kalemini sancak yapan nazım mülkündeki bir vali şeklinde fahriye amaçlı⁸ daha birçok uğraş alanı ile irtibatlı kılınabilmektedir:

Düşürmişdüm hatun vasfında bir hoş ma'nî-i nâdir
Bulup anı tırâş itmiş işitdüm sonra bir şâir (Tulum ve Tanyeri, 1977: 304)

Fehm eylemekde 'âciz olur Nâ'îlî gibi
Nekkâd-ı çârsû-yı hîred kadr ü kıymetin (İpekten, 1990: 96)

Aceb mi bûriyâ-bâfân-ı nazma kılmasak râğbet
Bizim Nefî gibi bir şâ'ir-i zer-dûzumuz vardır (Akkuş, 1993: 471)

Köhne üstâd-ı mu'allim-hâne-i endişeyim
Nâtika şâkird-i ders-i imtihânımdır benim (Akkuş, 1993: 145)

Ben zerre-i hürşîd-i cihân-ârayum
Manend-i suhan perde-keş-i ma'nâyum

⁸ Klasik Türk şiiri edipleri, muhtelif mesleki yakıştırmalarla doğrudan şairlik hünerlerini vurgulamanın dışında kimi beyit ve bentlerde fahriye amacı gütmeksizin de şiir beni'ni / söyleyiciyi çeşitli uğraşlarla ilişkilendirebilmektedirler:

- Şairin vaizliği

Dâ'im Necâti gülşen-i küyun anar durur

Vâ'iz gibi ki bâğ-ı cinândan haber virür (Tarlan, 1992a: 206)

- Şairin keşşâflığı

Hüner cemâline keşşâf 'ayba settâruz

Birine bād u birine turâb-ı dergâhuz (Çavuşoğlu, 1977: 388)

- Şairin müfessirliği

Nükte-i ser-bestesin âyât-ı hattın mü-be-mü

Eyleyen tefsir Fıtnat kilik-i şâ'irdir bütûn (Azaklı, 1998: 184)

Her mevce muhîtüm diyü da'vâ düşmez
Deryâya düşer dirse eger deryâyum (Bilkan, 1997: 1214)

Şerh iderse ders-i 'aşkı yine Yahyâ şerh ider
Bir mahall kalmış mîdur zîrâ bu fende görmedük (Kavruk, 2018: 226)

Hutebâ gibi çıkup minber-i nazma Sâbit
Tig-âsâ kalem-i pâk-edâya tayanur (Karacan, 1991: 388)

Ben hezâr-fenn-i mühendis- hâne-i nazmam ki kalem
Merkez-i efkârumun pergâr-ı san'at-perveri (Gürel, 1999: 220)

Vâlî-i mülk-i nazm edeli şâh-ı 'ârifân
Destinde Vâsıfun kalem-i zer livâsıdır (Gürel, 1999: 298)

Bu noktada kimi şiirlerde şairlerin fahriye kastıyla kendilerini birden çok uğraş alanı ile ilişkilendirebildiği örneklerin mevcut olduğu da belirtilmelidir. Örneğin Bosnalı Sâbit bir fahriyesinde kendini önce her biri verd-i rana olan taze nazım goncasının yetiştirdiği mana bahçesinin bağbanı, ardından gönül çarşısının gevher-şinas bir tüccarı ve devamında da hayalini mana dükkânında elindeki kalemini irfan kumaşını ölçmek için kullanan ipekli / değerli kumaş dokuyuculuğu yapan bir meslek erbabı olarak tasavvur etmektedir:

Benüm ol bâg-bân-ı gülşen-i üşkûfte-i ma'nâ
Ki her gül-gonca-ı nazm-ı terüm bir verd-i ra'nâdur

Benüm ol hâce-i gevher-şinâs-ı çâr-sû-yı dil
Ki dürr-i silk-i nazmum gayret-i 'ikd-ı Süreyyâdur

Elümde hâme bir endâzedür kâlâ-yı 'îrfâna
Hayâlüm kâr-gâh-ı ma'nîde nessâc-ı dîbâdur (Karacan, 1991: 283)

Gelibolulu Âli ise (ö. 1600) Surname'sinde söz mesleğine / yoluna düzen verip şahın keremine dair haberleri aktarmakla kendini bir ressam, kassam ve nakkal şeklinde nitelendirmektedir:

Ressâm-ı cerîde-i mu'anven
Kassâm-ı nefâyis-i mülevven

Nakkâl-ı hikâyet-i ziyâfet
Hallâl-ı gavâmız-ı dirâyet

Söz silkine intizâm virdi
Şâhun keremin peyâm virdi (Arslan, 1999: 547)

SONUÇ

Meslek-i şiire değer veren ve orada berkarar ve özgün bir duruşla yol aldığını düşünen klasik Türk şiiri edipleri şiir uğraşına ve daha özeldede kendi şiirlerine duydukları söz konusu inanç ve güveni devamlılıkla dile getirmiştir. Şairler bu görüşlerini muhataplarına daha çok fahriye içerikli beyitler ve bentler vasıtasıyla iletmişlerdir. Fahriye içerikli ifadeler geliştirmek amacıyla nazmettikleri belirli bağlam kurguları içerisinde en çok başvurduklarından biri şairlik hüneri / kendi şairlik kudretleri ile türlü kişi, varlık, nesne veya kavram arasında benzerlikler bulmaktır. Bir şair sözlerini dizerken pekâlâ şairlik hüneri veya şairliğinin niteliği ile bir din büyüğü, devlet ricalinden bir zat, bir âlim, bir cengâver, bir mutasavvıf ve elbette şuara taifesinden şân sahibi bir söz ustası arasında; kendi ile melekler, ruh, güneş, ay, Anka kuşu, kalem, fikir yahut gayret ve saire arasında bir irtibat ağı kurabilmektedir. Bu çalışmada görülmüştür ki divan şairlerinin sıklıkla başvurduğu övünme yöntemlerinden biri şairliğe / şairliklerine dair mesleki yakıştırmalar yapmaktır.

İncelenen metinlerde şiir feninin; tesir etme, düzen verme, birleştirme, üretme, eğlendirme, ferahlatma, öğretme, açıklama ve dikkat, disiplin, derinlik gerektirme gibi çeşitli yönlerden sihirbazlık başta olmak üzere sarraflık, tüccarlık, nakkaşlık, ressamlık, mimarlık, terzilik, dokumacılık, mucitlik, tabiplik, mutriplik, neyzenlik, gavvaslık, sayyadlık, bağbanlık, askerlik, attarlık, çiftçilik, meşşatalık, müezzinlik, tercümanlık, hayalbazlık, valilik, berberlik, nakkadlık, hasır örücülük, muallimlik, perdekeşlik, şarihlik, hatiplik, minare ustalığı gibi birçok pîşeye / hünere / mesleğe / uğraşa benzetildiği tespit edilmiştir. Bu çerçevede gerçekleştirilecek daha kapsamlı bir araştırmada fahriye temelli meslekler arası benzetme seçeneklerinin gerek nicelik gerek içerik gerekse mesleki çeşitlilik bakımından çok daha geniş bir yekûne erişeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AKALIN, Erkan (2017). *Klasik Türk Şiirinde Meslekler*, Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.

- AKKUŞ, Metin (2018). *Nefî Divanı*,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,Nefî-divanipdf.pdf?0>, (E.T. 15.12.2018).
- ALICI, Gülcan Tanıdır (2011). *Sünbülzâde Vehbî, Lutfiyye-i Vehbî: Çeviri Yazı-Günümüz Türkçesi-Tıpkı Basım*, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- AKYÜZ, Kenan vd. (1990). *Fuzûlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARAT, Reşit Rahmeti (2008). *Kutadgu Bilig*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatında Manzum Sür-nâmeler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- AYAN, Hüseyin (2008). *Leylâ vü Mecnûn*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AZAKLI, İmran (1998). *Zübeyde Fitnat Hanım'ın Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divânı*, 2 Cilt, Ankara: MEB Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1977). *Yahyâ Bey, Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ERÜNSAL, İsmail, E. (1983). *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Divân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- GÜREL, Rahşan (1999). *Enderunlu Vâsıf Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İNALCIK, Halil (2003). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İPEKTEN, Halûk (1990). *Nailî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1999). *Lâtîfî Tezkiresi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (1996). *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KARACAN, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- KAVRUK, Hasan (2018). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>, (E.T. 17.12.2018).

- KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-şu'arâ, İnceleme-Metin*, 3 Cilt İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2018). *Bâkî Divânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10596,Bâkîdivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>, (E.T. 23.12.2018).
- MACİT, Muhsin (1997). *Nedîm Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞEMSEDDİN SAMÎ (1317). *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- TARLAN, Ali Nihad (1992a). *Necâtî Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad (1992b). *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad (1992c). *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TULUM, Mertol (2008). *Sûr-nâme: Sultân Ahmet'in Düğün Kitabı*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- TULUM, Mertol; TANYERİ, M. Ali (1977). *Nev'î Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- YAVUZ, Kemal (2018). *Mantku't-Tayr*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10686,metinpdf.pdf?0>, (E.T.20.12.2018).
- YAZAR, İlyas (2010). *Kânî Divânı Tenkidli Metin ve Tahlil*, İstanbul: Libra Yayıncılık.
- YENİKALE, Ahmet. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Divanı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-Vehbîdivanipdf.pdf?0>, (E.T. 20.12.2018).

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 527-555

Makalenin Geliş

Tarihi

16/01/2019

Makalenin

Kabul Tarihi

06/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

XVI. YÜZYIL DÎVÂN ŞAİRİ DEFTERİ VE DÎVÂNİ

Enes YILDIZ¹

ÖZET

Türk edebiyatının umûmî gelişimi dâhilinde yaklaşık altı yüzyıl devam eden klasik Türk edebiyatı geleneğine bağlı yüzlerce şair yetişmiştir. Dijital erişim kolaylığıyla gün geçtikçe eserler ve sanatçılar üzerine yapılan çalışmalar artmakta ve yeni eserler ilim âleminin istifadesine sunulmaktadır. Divân şiiri geleneğinde yetişen sanatçılardan biri de bu çalışmaya konu olan XVI. yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman devri şairlerinden Defteri'dir. Kaynaklarda verilen bilgilere göre 914 (1508/1509) yılında doğan Defteri'nin asıl adı Halil'dir. Çandarlı Kara Halil Paşa sülalesinden gelen şair Şeyhülislam Sa'dî Efendi'nin hizmetinde bulunmuş; Davut Paşa, Atık Ali Paşa ve Kadızâde Efendi Medreselerinde müderrislik yapmış; Şehzade Beyazîd'ın oğlu Sultan Orhan'ın lalalığı görevinde bulunmuş ve Budin kitabetinde görevliken 976 (1568/1569) yılında vefat etmiştir. Divânın sonundaki tarih beytine göre şair ölümünden 7 yıl önce 969 (1561/1562) yılında divân tertip etmiştir. Defteri Divânı'nın elimizdeki bilinen tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar R. 796 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Elli beş varaktan oluşan divân nüshasında 210 gazel, 3 kaside, 1 tahmis, 1 muhammes ve 1 tane tarih beyti bulunmaktadır. Bu çalışmada öncelikle şair hakkında kaynaklardan elde edilen bilgiler verilecek, ardından Defteri'nin bilinen tek eseri olan Divânı şekil ve muhteva açısından tanıtılacaktır. Yazının sonunda Divân'dan seçilen örnek on beş gazelin transkripsiyonlu metni de verilecektir. İleride yapılacak kapsamlı bir kitap

¹ M.E.B. Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, enesedebiyat@hotmail.com ORCID: 0000-0003-3614-579X

çalışmasıyla XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatı tarihinde Defteri'nin de yerini alacağı ümit edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, 16. yüzyıl, Defteri, Gazel, Dîvân.

16th CENTURY DIVAN POET DEFTERİ AND HIS DIVAN

ABSTRACT

Hundreds of poets have been educated in the classical Turkish literature tradition, which lasted nearly six centuries in the development of Turkish literature. With the increase of knowledge and opportunities, works on the artefacts and artists are continued and new works are presented for the benefit of science world. One of these artists who grew with the tradition of Divân poetry is Defteri, one of the poets from the period of 16th century Süleyman the Magnificent, which is the subject of our study. According to the information given in the sources 914 (1508/1509) year-born Defteri's main name is Halil. The poet who was from Çandarlı Kara Halil Pasha dynasty was in the service of the Shaykh al-islam Sa'di Efendi; he worked as an instructor in the Madrassas of Davut Paşa, Atik Ali Paşa and Kadisade Efendi; he was on duty of tutoring the son of prince Beyazıt, Sultan Orhan and he died in 976 (1568/1569) when he was a clerk at Budin. According to the couplet at the end of the dîvân, the poet arranged the dîvân on 969 (1561/1562) seven years before his death. The only known copy of the Divân, which has not been studied until today, is registered with the Istanbul Topkapı Palace Library Turkish manuscript R. 796 archive number. There are two hundred and ten odes, three eulogies, one tahmis, one muhammes and one history ode in the dîvân consisting of fifty five valleys. In this study, firstly information about the poet will be given and the only known work of this dîvân will be introduced in terms of the figure and content. At the end of the article, the transcribed text of fifteen gazels selected from the dîvân will be given. We hope that a comprehensive book will be published will take its place in the history of 16th century classical Turkish literature.

Keywords: Classical Turkish literature, 16th century, Defteri, Ghazal, Diwan.

GİRİŞ

Türk edebiyatının tarihî gelişiminde divan edebiyatı, klasik Türk edebiyatı, eski Türk edebiyatı gibi farklı şekillerde isimlendirilen; nazım şekilleri, nazım türleri ve tarzları, sanatçıları ve edebî-kültürel arka planıyla yaklaşık altı yüz yıl süren edebî geleneğe bağlı yüzlerce şair yetişmiştir. Dijital erişim kolaylığıyla gün geçtikçe eserler ve sanatçılar üzerine yapılan çalışmalar

artmakta ve yeni eserler ilim âleminin istifadesine sunulmaktadır. Dîvân şiiri geleneğinde yetişen sanatçılardan biri de bu çalışmaya konu olan XVI. yüzyıl (Kanûnî Sultan Süleyman devri) şairlerinden Defteri'dir.

XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti için hem siyasî hem kültürel hem de edebî açıdan güçlü bir yüzyıldır. Bu yüzyılda II. Beyazıd'dan III. Mehmet'e 6 padişah tahta geçmiş; Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman gibi padişahlar ve güçlü devlet adamlarıyla Osmanlı en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Siyasî ve askerî gelişmelere paralel olarak hukuk, sanat ve mimarî alanında da büyük gelişmeler yaşanmıştır. Şiirde ise Azerî sahasında Fuzûlî, Anadolu sahasında Bâkî, Zâtî, Hayâlî Bey, Muhibbî, Lâmiî gibi usta sanatçılar yetişmiş, klasik Türk edebiyatı; sanatçıları, verilen eserler, şiirdeki hayal ve malzeme zenginliği, şiir tekniğindeki ustalıkla en parlak dönemini yaşamıştır. Sanat ve edebiyatın altın devrini yaşamasında, siyasî iktidarın sanatçıları desteklemesi önemli bir faktör olmuştur. Fetihden başlayarak XVI. yüzyılda İstanbul, padişah ve devlet adamlarının sanatçıları ve bilim adamlarını koruyup kollamalarıyla döneminin ilim ve kültür merkezi olmuştur. Bu yüzyılda başta padişahlar, devlet ricali sanatla uğraşmışlar, bazıları dîvân tertip etmişlerdir. Adlî, Selimî, Muhibbî, Harimî mahlaslı şairler bunlardan birkaçıdır. Bu çalışmada devrin söz konusu olumlu havasından nasiplenen Defteri'nin hayatı, edebî kişiliği ve şiirleri hakkında bilgi verilecek, şairin bilinen tek eseri olan Dîvân'ı tanıtılacaktır.

1. XVI. YÜZYIL DİVÂN ŞAİRLERİNDEN DEFTERİ

Şair Defteri ile ilgili yapılan bu çalışmaya temel oluşturması açısından "Defteri" mahlası üzerinden yapılan araştırmada iki kaynakta bilgi bulunduğu görülmüştür. Bunlar Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin'in *Mecelletün Nisâb* ve Nev'izâde Atâi'nin *Hadaiku'l-Hakaik Fi Tekmiletî's-Şakaik* adlı eserleridir. Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin *Mecelletün Nisâb*'ta Defteri'nin adının Halil olduğunu söyler ve Vezir Halil Hayreddin Paşa'ya kadar ceddini sayar. Verilen bilgiye göre Defteri'nin babası İsa Paşa, onun babası İbrahim Paşa, onun babası Halil Paşa, onun babası İbrahim Paşa ve onun babası Ali Paşa'dır. Defteri, Budin kitabesinde çalışırken 976 yılında vefat etmiştir (Süleyman Sâdeddin, 2000: 214).

Hadaiku'l-Hakaik Fi Tekmiletî's-Şakaik'ta ise önce Defteri'nin cedlerinden sırasıyla Kara Halil Paşa, Ali Paşa, İbrahim Paşa, Halil Paşa, İbrahim Paşa ve İsa Paşa'nın devlet görevleri hakkında bilgi verilir. Dîvân tuğrakeşliği görevinde

bulunan İsa Paşa'nın 914 (1508/1509) senesinde oğlu Halil yani Defteri/Muhlisî "ademden bîdâr ü manzara-i vücûddan perde-güşây-ı dîdâr olur". Defteri, Şeyhülislam Sa'dî Efendi'nin hizmetinde bulunur ve onun "âsmân-i tahkikinden istifâde-i envâr-ı fazl ü kemâl" ider. 948 (1541/1542) tarihinde Hâmid Efendi yerine kırk akçe karşılığında Davut Paşa Medresesi'ne "revnak-bahşâ olmuştur". Şair 950 (1543/1544) yılında ise Ca'fer Efendi yerine Atîk Ali Paşa Medresesi'nde "fers-i seccade-i ders ü tahkik eder". 953 (1546/1547) yılında ise Kadızâde Efendi Medresesi'nde müderrislik yapar. Şair ayrıca Şehzade Beyazîd'in oğlu Sultan Orhan'ın lalâlığını da yapmıştır. Verilen bilgilere göre Defteri 967 (1559/1560) tarihinde Budin defterdarlığında görev almıştır. Bu görevde iken 976 (1568/1569) yılında "nukûd-ı ömri tamâm ve defter-i hayâtı karîn-i hitâm olmuştur" şeklindeki ifade ile şairin vefat bilgisi aktarılır. Eserde Defteri'nin kişiliği ve sanatı hakkında: "Halîm, selîm, müşfik ve kerîm ma'ârif cüzünden hissedâr ve tab'-ı mevzûnu güher-senc-i eş'âr-ı âbdâr idi" denilerek sanattaki başarısına gönderme yapılır. Eserde Defteri ayrıca "kumâş-ı maârifin ülkeri ve âsumân-i fezâilin ahteri" olarak görülür. Şair bazen Defteri bazen de Muhlisî mahlasını kullanmıştır. Vefatına tarih olarak aşağıdaki mısra düşülmüştür. Buna göre Defteri 976 (1568/1569) yılında vefat etmiştir (Özcan, 1989:122-123)²:

Oқыyalum rûhı için fâtiha (976)

Özetle, 914 (1508/1509) yılında doğan Defteri'nin asıl adı Halil'dir. Çandarlı Kara Halil Paşa sülalesinden gelen şair Şeyhülislam Sa'dî Efendi'nin hizmetinde bulunmuş, birkaç medresede müderrislik görevi almış ve Şehzade Beyazîd'in oğlu Sultan Orhan'ın lalâlığını yapmıştır. Budin kitabetinde görevliyken 976 yılında vefat etmiştir. Dîvânın sonundaki beyte göre şair ölümünden 7 yıl önce 969 (1561/1562) tarihinde dîvân tertip etmiştir. Yukarıda şairin "Muhlisî" mahlasını da kullandığı söylene de dîvândaki makta beyti olmayan bir gazel dışında, 215 şiirde "Defteri" mahlası kullanılmış, "Muhlisî"³ mahlası hiç kullanılmamıştır. Bu da bize dîvânın başka

² *Tuhfe-i Nâilî'de* bu kaynaklardan alınan bilgiler şöyle verilmiştir: "Halil Efendi bin İsa Paşa bin İbrâhim Paşa bin Halil Paşa bin İbrâhim Paşa bin Ali Paşa bin Sadra'zam Kara Halil Hayreddin Paşa, Çandarlı Kara Halil dinmekle meşhur Hayreddin Paşa sülâlesindedir, h.914 m.1508 târihinde doğdı. Budin Defterdârı, vefâtı h.976 m.1567, "Okıyalım rûhı için fâtiha" mısraı vefâtına târihtir." (Kurnaz & Tatçı, 2001; Yuvacı, 2004:272).

³ Tezkirelerde "Muhlisî" mahlasını kullanan 8 şair bulunmaktadır. Bu 8 şairden 4'ü 16. yüzyılda yaşamıştır. 16. yüzyılda yaşayan 4 şairden ise sadece birinin "Muhlisî ve Defteri" mahlasını kullandığı söylenmektedir. O şair de makalenin konusu olan Halil Muhlis Efendi'dir. (İpekten, vd. 1988: 296-297); <http://www.turkedebiyatilisimleri-sozlugu.com> (E.T.: 15.12.2018).

nüshalarının veya şairin divânı dışında şiirlerinin olabileceğini düşündürmektedir. Hem başka nüsha/lar hem divân dışı şiirler hem de aynı mahlası kullanan başka bir şairin olup olmadığı yönündeki çalışmalarımız devam etmektedir.

2. DEFTERİ DİVÂNI⁴

2.1 Nüsha Tavsifi

Defteri Divânı'nın bilinen tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar R. 796 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Tamamı 55 yaprak olan Divân nüshası, 2 sütun ve 13 satır hâlinde yazılmıştır. Eser 210x140 mm. ebatlarında, aharlı kalın kâğıt, ser-levha müzehhep, cetveller yaldızlı, miklep ve şemseli siyah deri ciltlidir. Söz başları ise kırmızı mürekkeplidir. Eserin başında II. Mahmud'un (1785-1839) mührü bulunmaktadır. Divân'da 210 gazel 3 kaside, 2 musammat ve 1 beyit olmak üzere toplam 216 şiir bulunmaktadır.

Başı:

Hâzâ Dîvân-ı Defteri

Sipâs aña ki insâna zebânı eyledi i' tã

Zebânı dağı ħamd ü Şükri birle eyledi gÿyã (vr. 1b)

Sonu:

Fi't-Târîĥ

Manzÿm olan cevãhir şab' um güherleridÿr

Bu nazm-ı dÿrre târiĥ dîvân-ı Defteridÿr (vr. 54b)

2.2 Gazeller

Dîvânda toplam 210 gazel bulunmaktadır. Dîvândaki 210 gazelin 196'sı 5

⁴ Makale çalışmamız nihayetlendiğinde Defteri Divânı üzerine 1976 yılında, Mehmet Çavuşoğlu danışmanlığında Nurten Bengi tarafından mezuniyet tezi yapıldığını gördük (Bengi, 1976). Yine Divân üzerine, Songül Aydın Yağcıoğlu danışmanlığında Muhammet Önder ve Yıldız Karataş tarafından lisans tezi yapıldığını öğrendik ama lisans tezini göremedik.

beyitten oluşmaktadır. Bu sayı tüm gazellerin % 93'ünü oluşturur. Divânda 7 beyitlik 8, 9 beyitlik 4, 12 beyitlik 1 gazel vardır. 4 beyitlik 138. gazelin makta beyti bulunmamaktadır. Gazeller revî harfine göre müretteptir ve 29 harften gazel bulunmaktadır. Bu harfler içerisinde en çok gazel “re” ve “he” harflerinde yazılmıştır. Aşağıdaki tabloda gazellerin revî harfine göre dağılımı verilmiştir.

ا	9	ذ	1	ظ	1	ن	17
ب	6	ر	37	ع	2	و	3
ت	3	ز	5	غ	2	ه	39
ث	2	س	2	ف	2	لا	2
ج	2	ش	5	ق	8	ى	23
ح	1	ص	1	ك	7		
خ	2	ض	2	ل	5		
د	2	ط	1	م	18		

Divân şiirinde ahengi oluşturan ve anlam üzerinde etkisi olan unsurların başında redif ve kafiye gelmektedir. Defterî Divânı'nda kafiye baktığımızda şunları görürüz: **Kâfiye-i mücerred** yalnızca revî harfiyle yapılan kafiye denir (Saraç, 2007: 274). Divânda mücerred kafiye den toplam 107 gazel bulunmaktadır ki bu tüm gazeller içerisinde % 51'lik orana tekabül eder. Aşağıda mücerred kafiye örnek beyitler verilmiştir:

Sevâd-ı haṭṭ-ı yâr ü çeşme-i **leb**
 Ḥayât âbîdur olmuş Ḥızra **mesreb** (vr. 4a)

İtdüñ yine ‘uşşâka meşâmını **mu’ attar**
 Senden umulan bu idi iy zülf-i **mu’ anber** (vr. 10b)

Ḥubb-ı dünyâdan gönül gel keff-i nefsün eyle **kef**
 Bu hevâda olmasun sermâye-i ‘ömrün **telef** (vr. 21a)

Kâfiye-i mürdefe revî harfinden önce uzun ünlülerden (elif, vav ve ye) birinin bulunduğu kafiye türüdür (Saraç, 2007: 274). Divânda mürdef kafiye den toplam 99 gazel bulunmaktadır ki bu tüm gazeller içerisinde % 47'lik orana tekabül eder. Aşağıda mürdef kafiye örnek beyitler verilmiştir:

Şâd olma vaşlla hicr ile dil çekme **ızdırâb**
 Devr-i zamâne hâletidür çünkü **inkılâb** (vr. 4a)

Dehâni çeşme-i cân olduğın idüp isbât
 Bu mürde cisme zülâl-i lebiyle virdi hayât (vr. 5a)

Baňa cevr itdi gamze-i cellâd
 Dâd iy nûr-ı çeşm-i ‘âlem dâd (vr. 7a)

Kâfiye-i müessesese ise reviden önce dahîlin, dahilden önce de te’sîsin bulunduğu kafiyedir (Saraç, 2007: 275). Dîvânda müesses kafiyeden toplam 4 gazel bulunmaktadır ki bu tüm gazeller içerisinde % 2’lik orana tekabül eder. Aşağıda müesses kafiyeye örnek beyitler verilmiştir:

Ûatlıme benüm ol boyı serv eyledi kâmet
 Kopardı meded başuma göz göre kıvâmet (vr. 4a)

Gird-âb-ı baħr-i eşke düşürdi meded bizi
 Çäre nedür bu fülk-i felâket didükleri (vr. 48b)

Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe kelimelerle kafiyelendirilmesinde Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlülerle Türkçe kelimelerdeki ünlü harfler birçok yerde kullanılmıştır. Örneğin dîvândaki 4. gazelde kafiye sırası şöyledir: “...hüdâ, ...pâdişâ, ...Mürtezâ, ...añmaya, ...sehâ, ...dil-güşâ, ...olmasa, ...irtişâ”. Görüldüğü gibi altı kafiyede Arapça ve Farsça uzun seslerden, iki kafiyede ise Türkçe ünlü harflerden faydalanılmıştır. Dîvânın birçok yerinde görülen bu tasarruf, dîvân şiiiri gelenegindeki “göz için kafiye” anlayışından kaynaklanmaktadır Defteri Dîvânı’nda “revîde tekellûf” adı verilen revînin kelimenin aslî harflerinden olmaması da karşılaştığımız bir husustur. Örneğin dîvândaki 6. gazelin kafiye sırası şöyledir: “...müştâkân sana, ...pûyân sana, ...mîzân sana, ...uyan sana, ...mihmân sana, ...akan sana”. Görüldüğü gibi burada “müştâkân, pûyân, mîzân, mihmân” kelimelerinde kafiye harfleri kelimenin aslî harfidir ama “uyan, akan” kelimelerinde kafiye harfleri fiilden isim yapan yapım ekidir:

Neşr itdi rahmetini şükür ‘âleme Hüdâ
 Bir zât-ı pâki eyledi düstûr-ı pâdişâ

Kaşd-ı ‘adâleti budur zulmün adını
 Rûy-i zemînde yiri ile kimse añmaya (vr. 1b)

Hazzâf-ı ʿışk eyleyeli hâkimi sebû
Cânâ şarâb-ı ʿaşkuñ ile oldı top tolu

Bu çeşm-i eşk-bâr ile bir dağı var mıdır
ʿUşşâk içinde bencileyin bir yüzi sulu (vr. 34b)

Dîvân şiiiri kafiye sisteminde bir şiirde aynı kafiyenin birden fazla kullanılmasına “itâ” denmektedir. Defterî de dîvânında itâyâ başvurmuş, aynı kafiyeyi bir şiirde birden fazla kullanmıştır. Örneğin 5. gazelin kafiye kelimeleri sırasıyla şöyledir: “... **peydâ**, ...**deryâ**, ...**yaya**, ...**hâşâ**, ...**aya**, ...**deryâ**”. Görüldüğü gibi “**deryâ**” kelimesi iki yerde kafiye olmuştur. Defterî Dîvânı’nda ek halinde, ek+kelime veya kelime grubu halinde ve kelime veya kelime grubu halinde toplam 151 gazelde redif kullanılmıştır ki bu sayı tüm gazeller içinde % 72’lik bir orana tekabül eder. Bunlar içerisinde de ilk sırada 68 gazel ve % 45’lik oranla ek halindeki redifler gelir. Aşağıda dîvândaki gazellerin redif dökümü, redif sayıları ve oranlar verilmiştir.

	Redifler	Sayı	Oran
Ek Halindeki Redifler	-â, -dür, -umdur, -lar, -dür, -er, -ridür, -ladur, -edür, -lanur, -imüz, -emüz, -müş, -lık, -mağ, üñ, -dum, -yem, -um, -den, -durmaz mısım, -ile, -a, -ına, -larda, -da, -ime, -î, -ını, -si, -ı, -dı,	68	% 45
Ek + Kelime veya Kelime Grubu Halindeki Redifler	-ân sañâ, -ye istîgnâ, -mağâ bâʿ iş, -ı ferağ, -ı telh, -madı meded, -dan lezîz, -dan alur şatar, -lık budur, -ı derd ile dileden anladılar, -ım var, -um andadır, -ı gör, -e gelmez, -dur ʿ arz, -e ʿ arz, -dan ne hazz, -e şemʿ, -dan geri toğ, -ı yok, -a bak, -e gerek, -ı uyutdum, -ı öperdüm, -ım çekiştürdüm, -üñ minnetin, -ı ne bilsün, -e ağlayayım, -e yalvarayım, -i hasen, -den tolu, -ı ço, -üm üzre, -lar düşküne , -um esirge, -e açılma, -î gâzelleri, -ladur revnağı,	40	% 26
Kelime veya Kelime Grubu Halindeki Redifler	kevkeb, kalur, meded, itmek diler, yeter, vardur, açar kapar, hoşçadır, yaraşur, çeker, diler dilmez, kafes, veş, hağğ, mümteniʿ, lütf, yok, olsun gerek, eylesün, gönül, olan gönül, olan başum, oldum, deli buldum, idelüm, hem, mı didüm, itdüm, zamân zamân, olsun, seyrin, üzre, oldum yine, olsa, gönca, içinde, ola, beni, gibi, didükleri, bir yüzden dağı, oldı, itdi.	43	% 28

Defteri “hezec, muzari’, remel, recez, hafif ve müctes” bahirlerden 14 farklı vezin kullanmıştır. En çok kullanılan üç kalıp ise remel bahrinin “**fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün**”, muzari’ bahrinin “**mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilün**” ve hezec bahrinin “**mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün**” kalıpları olmuştur. Zaten bu kalıplar da klasik Türk edebiyatında en çok tercih edilen kalıplardır. Defteri Dîvânı’nda diğer birçok şairde görülen imâle, zihaf ve medd tasarruflarına rastlanmaktadır. Şüphesiz bunlar içerisinde en çok karşılaştığımız imâledir. Bütün aruz kusurlarına rağmen Defteri’nin vezin kullanımında başarılı olduğu söylenebilir. Şairin kullandığı vezinler tablosu sayı ve oranlarıyla aşağıda verilmiştir:

KALIP	SAYI	ORAN
mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün	32	% 15
mefâ’ilün/mefâ’ilün/fe’ülün	27	% 13
mef’ûlü/mefâ’ilün/fe’ülün	1	% 0,5
mef’ûlü/mefâ’ilün/mef’ûlü/mefâ’ilün	3	% 1,4
mef’ûlü/fâ’ilâtün/mef’ûlü/fâ’ilâtün	3	% 1,4
mef’ûlü/mefâ’ilü/mefâ’ilü/fe’ülün	11	% 5,2
fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün	53	% 25
fâ’ilâtün/fâ’ilâtün/fâ’ilün	8	% 3,8
fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilün	16	% 7,6
fe’ilâtün/fe’ilâtün/fe’ilün	2	% 0,9
mef’ûlü/fâ’ilâtü/mefâ’ilü/fâ’ilün	37	% 17
mefâ’ilün/fe’ilâtün/mefâ’ilün/fe’ilün	8	% 3,8
fe’ilâtün/mefâ’ilün/fe’ilün	8	% 3,8
müstef’ilün/müstef’ilün/müstef’ilün/müstef’ilün	1	% 0,5

Muhteva

Defteri'nin gazellerinin muhtevasını kapsamlı ve bütüncül bir şekilde ortaya koyabilmek için derin bir tahlil çalışmasına ihtiyaç olduğu muhakkaktır ancak burada makale sınırlarına bağlı kalınarak genel bir muhteva çerçevesi çizilecektir.

Dîvân tevhit ile başlar ve na't ile devam eder. Na'tta insanların en şerefli Hz. Muhammed'in vassâfı Allah olduğundan peygamberi vasfetmek sû-i edep görülür. Sabah akşam ihlas ile peygambere salat eden şair rûz-i mahşerde onun şefaati umar. Na't gazelinden sonra çâr-yâr methiyesi gelmektedir. Çâr-yâr gazelinde şair, dört halifeyi alâmet-i fârikalarıyla över. Sırada yer alan dördüncü gazel ise paşa övgüsünde yazılmış bir methiyedir. Vezir cihana Allah'ın merhametiyle gelmiştir. Ali Paşa; doğrulukta Ebu Bekir, adalette Ömer, hayâda Osman gibidir ve onun nâmı Ali'dir. Dîvândaki dördüncü ve altmış üçüncü gazelerde şair, vezirin adaletini, cömertliğini, yardımseverliğini türlü vesilelerle över.

Defteri bir gazel şairidir. Çünkü dîvânının % 97'si gazellerden oluşmaktadır. Bu gazellerin ise yaklaşık % 95'i gazel nazım şeklinin genel özelliklerine bağlı kalınarak âşıkâne ve rindâne duygularla terennüm edilmiştir. Teması aşk ve rindlik olan gazellerin ana izlekleri şöyle sıralanabilir: Âşık-sevgili-rakip ilişkisi; hicran ve vuslat ikilemi; güzellik unsurlarıyla sevgili; aşkın ve sevgilin etkileriyle âşık; rind-zâhid çekişmesi; sevgi, dert, belâ, gam, neş'e gibi duygu ve haller; gece, seher, bahar gibi zaman dilimleri ve mevsimlerin etkisi ve hissettirdikleri; sâkî, içki, muganni ve çeşitli unsurlarıyla bezm âlemi. Dîvânda tasavvuf ve sosyal hayatın etkisi az görülmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Defteri, XVI. yüzyıla gelinceye kadarki kültürel ve edebî birikimin etkisiyle klasik mazmun, hayal ve benzetmeleri kullanmıştır. Saray istiaresi bağlamında sevgili güzellik, muhabbet ve gönül ülkesinin padişahıdır. Âşık da o şahın kapısında, eşiğinde alçak bir köledir. Sevgili o kadar güzeldir ki ay ve güneş onun güzelliğinden utanır. Sevgilin perişan zülfü âşığın gönlüne düşünce gönülde sükûnet, gözde uyku kalmamıştır. Sevgili, çevgan zülfüne âşığın başını top etmiştir. Kirpik oklarıyla âşığın sinesinde yaralar açmış, bu nedenle bağı gül bahçesine dönmüştür. Bu gül bahçesinde gönül bülbülü feryat etmektedir. Sevgili ve aşk karşısında elinden bir şey gelmeyen âşığın gönlünde ateş, dilinde âh, gözünde yaş vardır. Şairin gazellerinde çokça işlediği temalardan biri talihsizliğidir. Sâkî-i devrân Defteri'ye kahır zehriyle dolu kadehi sunmuş, devlet el vermemiş, talih yıldızı

doğmamıştır. Bahtsızlığı o kadar çoktur ki yalnızca Müslümanlar değil yetmiş iki millet kendisine acımaktadır. Defteri'nin âşıkâne ve rindâne tarzında yazdığı gazellerinde en çok üzerinde durup tasvir ettiği konu vuslat arzusu ve hicran/fırkat acısıdır:

Vuşlata şād olma çekme hicr elinden ıztırāb
Lāzım-ı devr-i zamāndur çünkü ey dil inķılāb (vr. 4b)

Dest-i lūtf-ı vaşl ile mağrūr olan gönlüm benüm
Pāy-ı kahr-ı hicr ile başdan başa oldu harāb (vr. 4b)

Genc-i vaşl-ı yāri düşde görmek olurdu eger
Genc-i fūrķatde geleydi gözüme bir laħza h̄āb (vr. 4b)

Mezāk-ı vuşlat ü hicrānı Defteri'den şor
Birisi milh-ı ücāc ü birisi 'azb-i fūrād (vr. 5a)

Nice bir hicr ile pūr-h̄ün ola dil
Nice bir dōke çeşmim eşk-i ḥasret (vr. 5a)

Ben bu şeb-i fūrķatde bu vādī-i ḥayretde
Ḳaldum baña iy rehber billāhi yolum göster (vr. 7b)

Firāk odına vücūdum yanup kül olmuşdur
Göñül didükleri bende kül içinde aḥkerdür (vr. 13b)

Firāk-ı la' lūñ ile bezm-i ğamda
Ne ḳanlar yutduğumdan bir şorar yok (vr. 23b)

Fūrķat şebinde gice gibi ḳararup gider
Vuşlat güninde gün gibi raḥşān olan göñül (vr. 26a)

Nigārā derd-i hicrūñ ile zebūn ü nā-tüvān oldum
Eridi cümle-i cismüm bir avuç üstühān oldum (vr. 28a)

Defteri diğeri dîvân şairleri gibi aşka ve sevgiliye ait duygu ve düşüncelerini klasik şiirin anlam dünyası ve şairlik yeteneğiyle geleneksel benzetme ve mecazlarla sunar. Şair duygu ve hayallerini okuyucuya aktarırken gerek dîvân şiirinin doğası gerekse şairin hayal gücü ve kabiliyetinin sonucu olan ve bütün şairlerde görülen telmih, teşbih, hüsn-i talil, istiâre gibi edebî sanatları kullanır; harfler üzerinden benzetmelere gider; ayet ve hadislerden iktibaslar yapar; tarihî, dinî ve mitolojik şahıslar üzerinden kıyas, üstünlük ve özdeşlikler kurar. Edebî sanatlar içerisinde de en çok “benzetmeye dayalı” sanatlar kullanılmıştır. Defteri genel olarak sade ve anlaşılır bir dil kullanmış, duygu ve düşüncelerini samimi bir şekilde kaleme almıştır. Dîvân’da Arapça ve Farsça tamlama ve terkiplerden bolca faydalandığı görülmektedir ki bunlar dîvân şiirinde karşılaştığımız yaygın ve tanıdık tamlama ve terkiplerdir. Ritmik akış için söz tekrarlarının ve ikilemelerin de kullanıldığına şahit oluruz. Aşağıda dîvân muhtevasını yansıtacak bazı örnek beyitler verilmiştir:

Yağan iy Defteri mülk-i vücudum âteş-i dildür
Cihânı garķ iden seyl-âb-ı çeşm-i eşk-bârumdur (vr. 9a)

Düşelden bu benüm gönüm gözüm zülf-i perîşâna
Ne gönümde sükunum kaldı ne gözümde uyğular (vr. 9b)

Bezm-i gamda sinesin dil çāk çāk itmek diler
Hasret ile kendü kendüni helāk itmek diler (vr. 10b)

Ey Halîlüm gülistândur âteş-i ‘ışkıdan murād
Âteş-i düzağ anlâsa nâr-ı hicrândur garaz (vr. 19a)

Genc-i gamda gerçi maḥzûn dillerün pâyânı yok
Defteri gönli gibi ammâ ki bir gam-nâkı yok (vr. 22a)

Cüdâ olmazmış hergiz elem çün ‘ayn-ı ‘âlemden
Halâş umma gönül ‘âlem içinde guşsa vü gamdan (vr. 30b)

İder bülbül figâni ‘âşıkâne
Gül ağlar hicr odunda yana yana (vr. 43b)

Dilde değil mi genc-i cemālūñ def̄inesi
Şu‘bân şaçūñ hayâli değil mi qarînesi (vr. 47b)

Çemende bülbül-i şeydâ en̄in-i derd-nâk itdi
Libâsın gonca vü gül pâre pâre çâk çâk itdi (vr. 50b)

Defteri Dîvânı’nda âşikâne gazellerin yanında az da olsa nasihatnâme başlığı altında değerlendirilebilecek gazel ve beyitler vardır. Şair nasihatlerini hem genele hem de yöneticilere verir. Defteri’nin nasihatlerinden bazıları şunlardır: Hubb-ı dünyadan el çek. Ömür sermayesini arzu ve isteklerinle telef etme. Dünyanın fani işlerinden kendini tecrit et. İki âlemde şeref bulmak istiyorsan gönlünü denî dünyaya değil ukbâya ver. Kini terk et. Alçak kimselere minnet etme. Nesf-i şûmla mücadele et. Cürm ve isyana girmemeye yemin et. Âlemi adaletle münevver kıl ve cömert ol. Mazlumlara zulmetme:

Bu denî dünyâdan el çek gönlünü ‘ukbâya vir
Defteri bulmağ dilersen iki ‘âlemde şeref (vr. 21b)

Gitdi sermâye kıanı elde metâ‘-ı sūd-mend
Çâr-sū-yı ‘âlem içre sūdumuz oldı ziyân (vr. 32b)

H‘âb-ı gafletden uyan yağ çerâğ-ı rüşen
Gönlünü yandırır gör Defteri o yâre (vr. 35b)

2.3 Tahmis ve Muhammes

Dîvânda gazellerden sonra musammatlar gelir. Muhibbi’nin meşhur gazeline (Ak, 1987: 763) yazılan Dîvân’daki tek tahmis “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla kaleme alınmıştır ve 5 bendden oluşmaktadır. Defteri’nin de ifade ettiği gibi tahmis “sıhhat, feragat, kanaat, huzur, insanın akıbeti, ömrün faniliği” gibi konularda nasihatler verir. Dîvânda tahmisten sonra yine 5 bendlik bir “mütekerrir muhammes” bulunmaktadır. Muhammes de tahmis gibi “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Şair muhammesine bazen dert, bela ve gam ülkesinin sultanı, bazen sevgilinin bendesi, bazen eğilmiş boyuyla gam topunun çevganı, bazen de bela çevganının gûyı olduğunu söyleyerek başlar. Muhammesin tekrar eden mısrasında ise şair “bu devrin bî-ser ü sāmân ser-gerdâni” olduğunu ifade

eder. Şair ilerleyen bendlerde ise felek, sevgili ve aşkın kendisine neler yaptığını, ne halde olduğunu benzetmelerle tasvir eder. Aşağıda Defteri'nin tahmisi ve muhammesinden bir bend örnek olarak verilmiştir:

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Şiḥḥati 'ālemde devlet bilmemek ğaflet gibi
Aç gözün itme tereddüd merd-i pür-ḥayret gibi
Pend olur mı şāhdan bu kavlı-pür-ḥikmet gibi
Ḥalk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya 'ālemde devlet bir nefes şiḥḥat gibi

'Ākilün künc-i ferāgat mesken ü me' vāsıdur
'Ārifün künc-i ḳanā' at kenz-i lā-yefnāsıdur
Gūşe-i vaḥdet ḥuzūruñ rütbe-i a' lāsıdur
Salṭanat didükleri ancaḳ cihān ğavgāsıdur
Olmaya baḥt ü sa' ādet dünyede vaḥdet gibi

Aç gözün iy ser-maḳāmuñ zīr-i pādur 'āḳıbet
Vey beden tenhā yerün taḥtū's-şerādur 'āḳıbet
Cāy-ı 'işret şandıgun mātem-serādur 'āḳıbet
Ḳo bu 'ayş ü 'işreti çün kim fenādur 'āḳıbet
Yār-i bāḳī ister iseñ olmaya ṭā'at gibi

Olsa her bir sâ'at-i 'ömre nice günler müdded
Olsa her bir kütenuñ miḳdârı mäh-1 lā-yü'ad
Olsa her bir mähına daḥı anuñ şad sâl-1 ḥad
Olsa ḳumlar sağışınca 'ömrüne ḥadd ü 'aded
Gelmeye bu şīşe-i çarḥ içre bir sâ'at gibi

Niye ḥayretdür cihān iy Defteri pür-dīv ü ğül
Ger dilersen şağ u şoldan bulmayalar saña yol
Ḥazret-i Sultān Süleymānuñ bu pendin ḳıl ḳabül
Ger ḥuzūr itmek dilersen iy Muḥibbi fāriğ ol
Olmaya vaḥdet maḳāmı gūşe-i 'uzlet gibi (vr 50b)

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

Geh belâ ü derd ü ğam iklîminüñ sulţānıyam
 Geh gedâ-yı kûy-ı yârüñ bende-i fermānıyam
 Geh ħamîde-ķadd ile top-ı ğamuñ çevgānıyam
 Gāh çevgān-ı belānuñ ğüvyeş ğaltānıyam
 Ben bu devrūñ bî-ser ü sāmān ser-gerdānıyam (vr. 51a)

2.4 Kasideler

Defteri Divânı'nda musammatlardan sonra başlıksız 3 kaside bulunmaktadır. Kasidelerin musammatlardan sonra gelmesi klasik Türk edebiyatındaki divân tertibine uyulmadığını göstermektedir. Çünkü divân edebiyatı geleneğinde nazım şekillerine göre mürettep bir divan çoğunlukla kaside ile başlar. Defteri'nin 3 kaside de klasik Türk edebiyatı kaside tertibine uymamaktadır. İlk kaside 21 beyitlik "Güneş" kasidesidir. Kaside "-er güneş" kafiye ve redifi ve "mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Defteri bu kısa kasidesinde isim vermeden şarktan garba hükmü geçen "şâh-ı zemîn"i metheder. Kasidenin sonunda şairin duası şöyledir:

Kesme ümîdi zerre-i nâ-çiz Defteri
 Bir gün ola ki mihr ile ide nazar güneş

 Şâh-ı zamâne ħalk-ı zemîn eylese du'â
 Açar felekde destini âmîn der güneş

 Rûy-i zemînde şıĥhat-i zâtı qarîn ola
 Göklerde olduğınca qarîn-i kamer güneş (vr. 52b)

İkinci kaside 27 beyitlik "Hâtem" kasidesidir. Kaside "-er hâtem" kafiye ve redifi ve "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kaside Kanûnî Sultan Süleyman'ın vezirlerinden Ali Paşa'ya sunulan bir methiyedir. Defteri kasidesinin 25. beytinde "Meyli gibi meylettim ama Bâki sana yaraşır methiyeyi komadı" diyerek Bâki'nin de "hâtem" kasidesi yazdığını söyler. Bâki Divânı'nda 19. sırada yer alan Vezir Ali Paşa övgüsünde 52 beyitlik "Hâtem" kasidesi yer almaktadır. Defteri'nin "hâtem" kasidesi Bâki'nin "hâtem" kasidesiyle aynı vezin ve kafiyededir. Bu noktadan hareketle Defteri, Bâki'ye

nazire yazmıştır diyebiliriz. Bu kısa kasidede Defterî önce hâtemle ilgili hayal ve tasvirlerini sunar ve ardından dîvân şiiri methiye geleneğine göre teşbih, mecaz ve hayallerle Ali Paşa'yı över. Kasidenin sonunda lütuf ve ihsan için arz-ı hâlini sunar. Aşağıda Bâkî ve Defterî'nin kasidelerinden örnek beyitler verilmiştir:

Kasîde-i Bâkî berây-ı Destûr-ı ekrem ‘ Alî Paşa

Zer ü gevherle kılıp zîver-i efser hâtem
Zîb ü zînetde geçer hem-ser-i Kayser hâtem

Nâm ile tutdı cihân mülkin olursa tân mı
Mâlik-i Câm-ı Cem ü tâc-ı Sikender hâtem

Fass-ı pîrûze ne hoş yaraşur anda seyr it
Oldı bir tûtîye gûyâ kafes-i zer hâtem

Kerem-i keff-i güher-pâş-ı ‘ Alî Paşadan
Buldı zerrîn-kemer ü tâc-ı mücevher hâtem

Eli ihsân u ‘ atâ mevcin urur deryâdur
Ne ‘ aceb ger ola gark-ı zer ü zîver hâtem (Küçük, 2017: 33)

Gerçi kim oldı nice ellere dâver hâtem
Düşmeyince elüñe olmadı server hâtem

Mülk-i Rûmuñ yüzi şuyı bir ele mâlik olup
Haşmet ü şevket ile oldı muzaffer hâtem

Gösterir barmağ ile eller anı birbirine
Mâh-ı nev gibi kaçan ‘ âleme toğar hâtem

Bende-i muhliş olan Hazret-i Pâşaya müdâm
Saña oğurlar imiş medh ü şenâlar hâtem

Ben de Meylî gibi meyl eyledüm ammâ Bâkî
Komadı medhi ki ola saña yarar hâtem (vr. 52b)

Dîvândaki üçüncü kaside 12 beyitlik bir arz-ı hâldir. Kaside “fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün” kalıbıyla yazılmıştır. Şair bu kasidesinde içinde bulunduğu hali, çaresizliği ve fakirliğini arz edip dönemin paşasından yardım ve ihsan diler.

Ṭutdı âfâkı benüm âh ü figân ü nâlem
Defteri Hâzret-i Pâşâya irişmez mi ünüm

Lütf ü ihsân umarın kahr ile fermân dahı
Ne dilüm var ne sözüüm var ne çirâ var ne çünüm (vr. 54a)

2.5 Beyit

Defteri Dîvânı bir matla’ beytiyle sona erer. Beytin tarih beyti olduğu başlıkla belirtilmiştir. Dîvân için düşünülen tarih 969 (1561/1562) yılıdır. Defteri’nin 976 (1568/1569) yılında vefatı düşünüldüğünde Dîvânı ölümünden 7 yıl önce tertip etmiştir:

Fi’t-Târîh

Manzûm olan cevâhir ṭab‘ um güherleridür
Bu nazm-ı dürre târîh dîvân-ı Defteridür (vr. 54b) (969)

SONUÇ

Dîvân edebiyatı geleneği yüzyıllar içerisinde yüzlerce şair yetiştirmiştir. Bu şairlerden biri de XVI. yüzyıl Kanûnî Sultan Süleyman devri şairlerinden Defteri’dir. 914 yılında doğan Defteri’nin asıl adı Halil’dir. Çandarlı Kara Halil Paşa sülalesinden gelen şair Şeyhülislam Sa’dî Efendi’nin hizmetinde bulunmuş, birkaç medresede müderrislik görevi ifa etmiş, Şehzade Beyazid’in oğlu Sultan Orhan’ın lalalığını yapmış ve Budin kitabetinde görevliyken 976 yılında vefat etmiştir. Dîvânın sonundaki beyte göre şair ölümünden 7 yıl önce 969 (1561/1562) yılında dîvân tertip etmiştir. Dîvân’ın elimizdeki bilinen tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar R. 796

arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Dîvân'da 210 gazel 3 kaside, 1 tahmis, 1 muhammes ve 1 beyit olmak üzere toplam 216 şiir bulunmaktadır. Defteri'nin gazellerinin tamamına yakını âşıkâne ve rindâne tarzdadır. Bunun yanında methiye ve pendnâme türünde gazeller de bulunmaktadır. Kasidelerin üçü de methiye türündedir ve birisi Bâkî'nin kasidesine naziredir. Defteri tahmisini Muhibbî'nin ünlü gazeline yazmıştır. Dîvânın sonundaki beyitte ise dîvân tertibinin tarihi verilmektedir. İleride yapılacak kapsamlı bir kitap çalışmasıyla XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatı tarihinde Defteri'nin de hak ettiği yeri alacağı mülahasasında yazılır.

KAYNAKÇA

AK, Coşkun (1987). *Muhibbi Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BENGİ, Nurten (1976). *Divan-ı Defteri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi.

DEFTERİ. *Divân-ı Defteri*, İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi Türkçe Yazmalar R. 796.

İPEKTEN, Haluk vd. (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KÜÇÜK, Sabahattin (2018). *Bâkî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Web site: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. (E.T.: 22.03.2018).

MÜSTAKİMZÂDE SÜLEYMAN SÂDEDDİN (2000). *Mecelletü'n-Nisâb Fi'n-Nisbi Ve'l-Künâ Ve'l-Elkâb*, (Tıpkı Basım), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TUMAN, Mehmed Nâil (2001). *Tuhfe-i Nâilî-Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri II*, (Haz: Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı), Ankara: Bizim Büro Yayınları.

ÖZCAN, Abdülkadir (1989). *Nev'î-zâde Atâi Hadaiku'l-Hakaik Fi Tekmiletî's-Şakaik*, Ankara: Çağrı Yayınları.

SARAÇ, Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, İstanbul: 3F Yayınları.

YUVACI, Bünyamin (2004). *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva (II. Cilt s. 735-999)*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Örnek Gazeller

-1-

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Sipâs aña ki insâna zebânı eyledi i' tã
Zebânı dahı hamd ü şükri birle eyledi güyâ
2. 'Acep kudret degül midür iki el deñlü bir levha
İder her ferd-i insân şeklini bir nev' ile inşâ
3. Kemâl-i feyz-i cüdîdur ki deryâ-yi vücûd içre
İder aşdâf-ı dillerde ma'ânî dürlerin peydâ
4. Bu baħrûñ ka' rına taldum nice lü'lü-i ter buldum
Velîkin bulmadum bir 'ışka beñzer dürr-i bi-hemtâ
5. Gözüme göñlüme dinse nola ger mecma' ü'l-baħreyn
Eyâ gavvâş-ı baħr-i 'ışk pürdür lü'lü-i lâlâ
6. Dil ü didem baña 'ibret-nümâdur zâhir ü bâtın
Hemânâ gafletümdendür hafâ-yı cümle-i eşyâ
7. Yalñuz Defteri sende olan na'mâya ihşâ yok
Nice add olısar cümle cihâna virilen âlâ (vr. 1b)

-2-

fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Baña cevr itdi gamze-i cellâd
Dâd ey nür-ı çeşm-i 'âlem dâd

2. Zülf-i çevgānımı görüp yārūñ
Başdan topı eyledüm icād
3. Kānlu dāğ ile gülşen oldı tenüm
Eyle bülbül gibi gönül feryād
4. Kūlı oldı gönül bir āzāduñ
Şol şart ile itmeye āzād
5. Defteri dil olalı şāh-ı ışk
Nağd-i eşk oldı maşraf ü irād (vr. 7a)

-3-

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. İy hevā-yı ışk ile şūrīde vü şeydā gönül
ışk odına cān ü ten yakmağda bī-pervā gönül
2. Zülf-i dilberden midür böyle perişān olduñ
Kākülinden mi durur başuñda bu sevdā gönül
3. Geh hāzīz-i faqrı mesken idinürsin kendüñe
Evc-i istignāyı eylersin gehi me'vā gönül
4. Bir gedā-yı dūnsun dergāh-ı şāh-ı ışkda
Şāh-ı heft-iqlimden eylersin istignā gönül
5. Sāhilüñe Defteri irüp qarayı görmedi
Ne acep deryā-yı bī-pāyān imişsin a gönül (vr. 25b)

-4-

mef' ulü mefā' ilü mefā' ilü fe' ulün

1. Râhatda olan hâl-i dil-i zârı ne bilsün
Şihhatde olan zârı vü bîmârı ne bilsün
2. Şol bister-i râhatda yatup h̃âba varan göz
Derd-i elem-i dîde-i bî-dârı ne bilsün
3. Şol murğ-ı çemen uça kona fâriğ ü âzâd
Bend-i kafes içinde giriftârı ne bilsün
4. Şol cām-ı mey-i ıışk ile ser-mest olanlar
Râh-reviş-i merdüm-i hüşyârı ne bilsün
5. İy Defteri destümde gören gül gibi cāmı
Lâle gibi bağrumdağı dâğları ne bilsün (vr. 31b)

-5-

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

1. Bezm-i vuşlatda hemân cân ile cānân olsun
Ne gönül kıalsun ü ne bu ten-i bî-cân olsun
2. Bezm-i hâş içre benüm cism-i nizâr ü zerdüm
Nâr-ı şevk ile yanıp şem'-i şeb-istân olsun
3. Dilde pervâne gibi şevküñ ile bî-pervâ
Şem'-i bezmüne urup kendüyi sūzân olsun
4. İd-i vaşluñda benüm körpe kızum çoç yigidüm
Güsfind-i dil ü cānum saña kıurbân olsun
5. Defteri eyle fedâ şıdık ile cānuñ yâre
Yoluña ölmez diyenüñ sözi yalan olsun (vr. 32b)

-6-

mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

1. 'Aş-ı müdâm murâd ise hum-hânenen tolu
Nüş it şabûhı gel berü peymânenen tolu
2. Açdı niķâbı duĥter-i rez 'arz idüp cemâl
Hum-hâne oldu na' râ-yı mestânenen tolu
3. Şebnem degüldür eyledi meşşâta-yı bahâr
Ėonca 'arûsı güşımı dürdânenen tolu
4. Mecnûn mıdur ki uya gönül pend-i nâşîha
Tutalum ide kulaĥım efsânenen tolu
5. Şu koymak isteriseñ eger ĥam ocaĥına
Nüş eyle Defterî kefi cânânenen tolu (vr. 35a)

-7-

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Güşe-i ĥamda bu âh ü vâh ile
Ben bilüren çekdügüm Allâh ile
2. Bu nice şâli' ü nice aĥterdür
Yıldızum barışmadı ol mâh ile
3. Ey gedâ-yı dün ne kârûndur senün
'Işķ bâzı şâh-ı 'âlî-câh ile
4. Râh-ı 'aşķa gice gündüz sâlik ol
Meş' al-i âh ü dil-i âĥ ile

5. Kûşe-yi ğamda benüm ey Defteri
Hem-demündür eglenüren âh ile (vr. 36a)

-8-

fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün

1. Sebze-i haṭ ki biter şol leb-i cānān üzre
Gūyiyā cān otıdur çeşme-yi ḥayvān üzre
2. Tîr-i müjgānuñ eyā kaşı kemānum gönder
Geçürüp yir ideyin şadr-i dile cān üzre
3. Sūhte-dilde ḥayāl-i ḥaṭuñ iy dost senüñ
Sebze-i ter gibidür kim ḳona biryān üzre
4. İy viren ḥāl-i perîşān-ı cihāna nazmı
Ḳoma lütf it ḳuluñı ḥāl-i perîşān üzre
5. Ğam ile ṭoldı gönül hānesi yer yok feraḥa
Mihmān olmaz eyā Defteri mihmān üzre⁵ (vr. 36b)

-9-

fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün

1. İy perî sende ḥasen çün ola bu üslūba
Ḥalk-ı 'ālem ne 'aceb düşse eger aṣūba
2. Dil-i meyyālüm ile rūḥ-ı revānum daḥı
Şu gibi oldı revān serv-i revān maḥbūba
3. Be hey ādem vireli gönli ḥayāl oldı tenüm
Bir melek-ḥū vü perî-şîvelü ra' nā ḥūba

⁵ Bu mısradaki, ilk tefilede vezin aksamaktadır.

4. Dil-i maḥzūnum ile dīde-i giryānum ile
Döndüm iy Yūsuf-i gül pīrehenüm Ya' ḳūba
5. Defteri ṭolu ḥayāl-i ḥaṭ ile ḥaste gönül
Döndi derd ile hemānā beden-i Eyyūba (vr. 37a)

-10-

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. Başda sevdā-yı ḥam-ı zülfünle dāl oldum yine
Zīr-i pāy-ı derd-i serde pāymāl oldum yine
2. Toḡmıyaldan gün gibi bedr-i münir-i burc-ı ḥüsn
Māh-ı nev ebrūları gibi hilāl oldum yine
3. Düşdi gönülüm bir perī-zāde ki gözler görmedük
Ādem-i zāduñ gözinde ben ḥayāl oldum yine
4. Gözyaşı zencire çekse nola ser-tā-pā beni
Bir saçı Leylā için Mecnūn-mişāl oldum yine
5. Bāğ-ı 'ālem içre düştüm gül' izārumdan cüdā
Defteri dem-beste bülbül gibi lāl oldum yine (vr. 39b)

-11-

mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün

1. Dilā maḡrūr olup olma feraḥ yārūñ vişāline
Ki vuşlat şādīsi degmez durur hicrūñ melāline
2. Ḥayāl-i mū-miyāniyla ḥayāl olmuş durur cismüm
Görüp raḥm eylemek yārūñ gelür mi ki ḥayāline

3. Ğam-i zülf-i nigâr ile benüm sevdâ-zede gönüm
Değişdi cübbesin ‘ iřkuñ bir eski ara şâline
4. Hilâl ebrûlaruñ görse felek iy âfitâb-ı hüsn
‘ Aceb eyler de bir kerre baar mıydı hilâline
5. Fedâ idüp ser ü cānı der-i dildârda hâk ol
İrişdürmek dilersenñ Defteri ‘ işı kemâline (vr. 41a)

-12-

mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün

1. Dendân-ı yâre döndi lâli ğazelleri
Ğüftâr-ı yâre döndi zülâli ğazelleri
2. Mûy-i miyānı vaşfına döndi ‘ aceb midür
Mûy-i miyāna dönse hayâli ğazelleri
3. ařuñ hilâli vaşfına dönmişdür iy güneş
Eflâke irse tañ mı hilâli ğazelleri
4. Āhü gözünle zülfünü ta‘rif ideli
Çin ü Hıtağa irdi ğazâli ğazelleri
5. Gül ruhlarıyla âmeti vaşfında Defteri
Naħl oldu güller ile nihâli ğazelleri (vr. 46a)

-13-

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Yağduran fūrat-i řebde yařumı bārān gibi
Ārzü-yı rüz-i vaşl ü řoħbet-i yārān gibi

2. Bir meh-i nā-mihribān mihriyle ārām itmeyüp
Bencileyin çarḥ-ı a' zam daḥı ser-gerdān gibi
3. Ğarḫa virdi bu vücūdum zevraḫm gözüm yaşı
Yaş degül iy dīde bu bir baḥr-i bi-pāyān gibi
4. Sīnemi sūzān ü dīdem eyledi giryān ' ışḫ
Baḥr ü berre ḥükm ider Sulṭān Süleymān Ḥān gibi
5. Sīne tennūrında dil biryān ḫabaḡuñ ṭoṭolu
Ol peri-peyker ḫayāli Defteri mihmān gibi (vr. 47a)

-14-

mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün

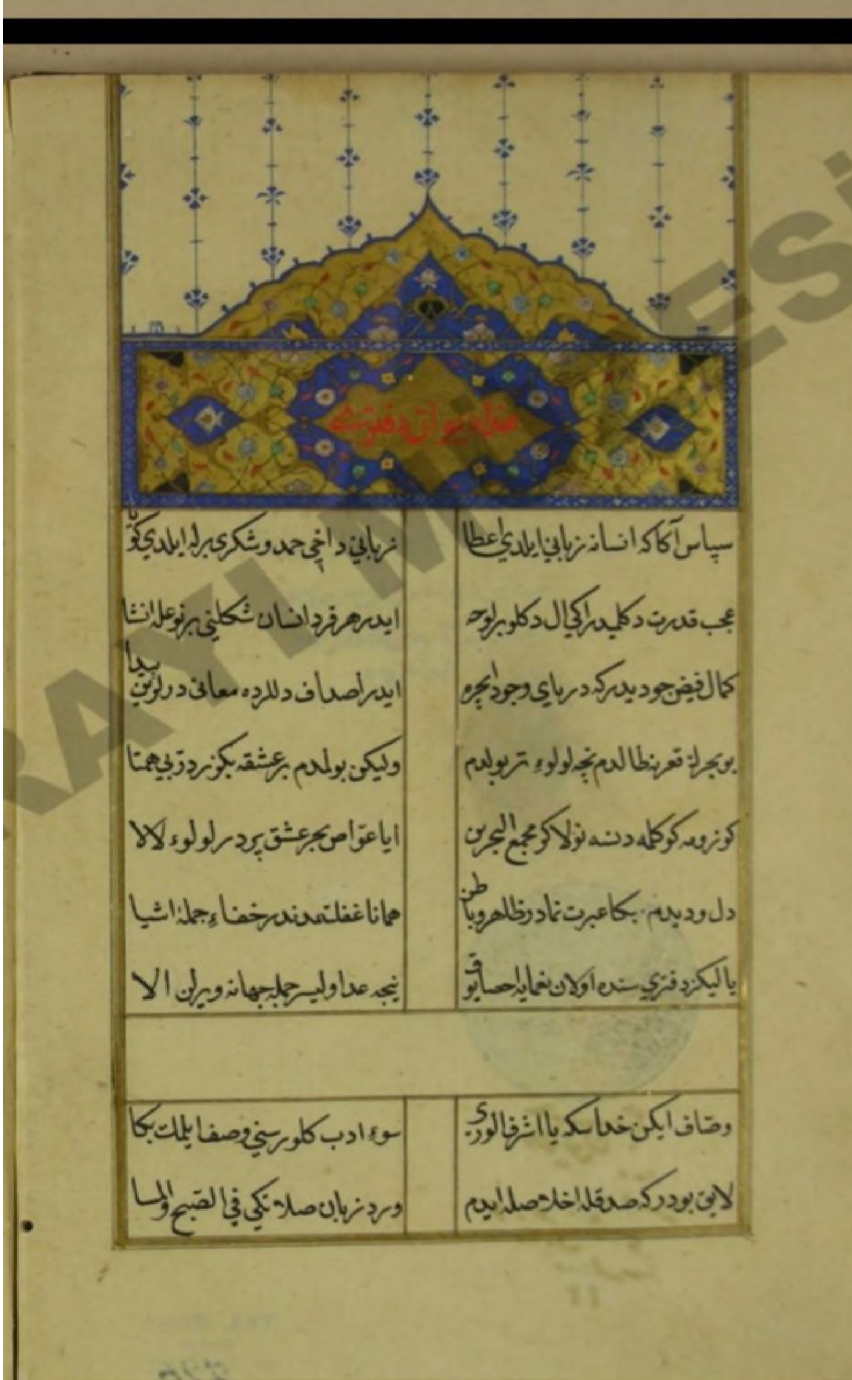
1. Zülfüñ degül mi bend-i melāmet didükleri
Ḥaṭṭuñ degül mi cānıma āfet didükleri
2. Gird-āb-ı baḥr-i eşke düşürdi meded bizi
Çāre nedür bu fülk-i felāket didükleri
3. İtsün ḫıyām olur bir ayaḡ üzre biñ ayaḡ
Ḳaddüñ midür efendi ḫıyāmet didükleri
4. Bay ü gedāyı mey-kedede ḫaṭı ḫoş tutar
' Ālemde meyde ḫaldı şu ḫürmet didükleri
5. Dirlükden ise hicr ile iy Defteri baña
Ölmek degül mi semt-i selāmet didükleri (vr. 48a)

-15-

mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. Çemende bülbül-i şeydâ enî̄n-i derd-nâk itdi
Libâsın gonca vü gül pâre pâre çâk çâk itdi
2. Hevâ-yı pây-bûsuñle senüñ serv-i ser-efrâzun
Hemişe rû-siyeh sâyeñ yerin yanuñda hâk itdi
3. Görünce pâyuña sâyeñ yüzini sürdüğün mihrin
Düşüp ğayret odı cânına cismin tâb-nâk itdi
4. Göñül pervânesi şem' -i ruhuñ par par yanar gördi
Yağup şevk ile ser-tâ-pâ vücūdını helâk itdi
5. Yapışdı zülfe vü kesdi ta' allük riştesin tenden
Ayırdı Defteri ārây-ı dil işini pāk itdi (vr. 50b)

Ek: Divân'ın ilk ve son sayfaları:



بزي غرقايلدي بيم نعمة	رشحه لطف حضرت پاشا
سورد که دم بونرم در که بر	چار ارکان لطفی اتدی تمام
حال دلی ایلد غم غم غم	ذکر انعام عامن ایلد لر
در لولذت لری کتور دی فه	شکر شکر فی مکر رايدوب
فومدی طوره جوق بری ظله	شمع لطفی ضیاسی حجیر مده
اتدی اسب جمالی غرقیمه	قطرات بيم سخاسيله
دفتري واجبا ولدي شکر و ثنا	
دايما اول جناب ذي النعمه	
في التاريخ	
بوفظم دستره تاريخ ديوان دفتر بدرد	منظوم اولن جواهر طبع کهر لری
۱۹۹	

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 556-612

Makalenin Geliş

Tarihi

15/11/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

10/12/2018

Yayın Tarihi

28/02/2019

ÇEMİŞGEZEKLİ NASUH EFENDİ VE MİFTÂH-I KENZÜ'L- MENÂKİB DER-NA'T-I İBN-İ 'ABDÜ'L-MUTTALİB'İ

Bünyamin TAN¹

ÖZET

İnsanoğlu, mensubu olduğu dinin gerçek ve hak olduğunu ispatlamak için o dinin ileri gelenleri hakkında pek çok hikâye üretmiştir. Bu hikâyeler, olağanüstü motiflerle süslü olup bahsi geçen kişinin iman gücüyle neleri başarabileceğini gösteren anlatılardır. Bu hikâyeleri oluşturmanın temelinde yatan psikolojik sebep ise üstün olma ve üstünlük kurma amacıdır. Gerek semavi ve gerek beşerî dinlerde bu tür hikâyelere rastlanması mümkündür. Diğer yandan peygamberlerin, insanları imana davet etmek ve bir olan Allah'a inanmaları için gösterdikleri mucizeler de bu hikâyelerin konusu olabilmektedir. Gerek Musevilikte, gerek Hristiyanlıkta ve gerekse İslamiyet'te hem din büyükleri hem de peygamberler hakkında bu tür hikâyelere çokça rastlanmaktadır. İslam kültüründe bu tür hikâyeler iki kısma ayrılmaktadır. Bunlardan ilki mucize olup peygamberlerin başından geçen ve olağanüstü motifler içeren anlatılardır. Kuran'da da bazıları yer almakta olup bunlara da kıssa adı verilir. Diğer ise keramet olup velilerin başından geçen ve olağanüstü motiflerle süslenmiş olan anlatılardır. Özellikle tasavvufi anlatılarda bu unsurlara çokça rastlamak mümkündür. Bu anlatılardan oluşan eserlere ise menkıbe adı verilmektedir. Gerek şiir şeklinde gerek düzyazı şeklinde pek çok menkıbe metni yazılmıştır. Bunlardan biri de Çemişgezekli Nasuh Efendi'nin Miftâh-ı Kenzü'l-Menâkib Der-Na't-ı İbn-i 'Abdü'l-muttalib adlı eseridir. Eserde Abdülmuttalib'in torunu olan Hz. Muhammed'in övgüsü,

¹ Uzman. Eski Türk Edebiyatı, M.E.B. Edebiyat Öğretmeni, bunyamintan26@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5591-7084

diğer peygamberlerin başından geçen mucizelerle anlatılmaktadır. Ayrıca eserde bazı sufilerin de kerametlerinden bahsedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: menkıbe, menakıbname, Klasik Türk Edebiyatı, Abdülmuttalib, Çemişgezekli Nasuh Efendi.

CEMISGEZEKLI NASUH EFENDI AND HIS MIFTAH-I KENZU'L- MANAKIB DER-NA'T-I IBN-I 'ABDU'L-MUTTALIB

ABSTRACT

Mankind has produced many stories about the elders of the religion to prove that his religion is real and true. These stories are decorated with extraordinary motifs and are the narratives of what the person can achieve with the power of faith. The underlying psychological reason for creating these stories is the purpose of being superior and overpower. Such stories can be found in both heavenly and humankind religions. On the other hand, the miracles of the prophets to invite people to faith and to believe in Allah, one can be the subject of these stories. Both in Judaism, in Christianity and in Islam, such stories have been found on both religious elders and prophets. In Islamic culture, such stories are divided into two parts. The first of these is the miracles and they are the naratives with extraordinary motifs of passing through the prophets. There are some in the Qur'an and they are also called kissa. The other is the miracle and they are the naratives with extraordinary motifs of passing through the saints. These motifs can be seen in mystical narratives, particularly. The works composed of these narratives are called menkıbe. The text of many menkıbe is written in both poetry and prose. One of them is Cemışgezekli Nasuh Efendi's work is called, Miftah-ı Kenzu'l-Menakib Der-Na't-ı İbn-i 'Abdu'l-muttalib. In the work, the grandson of Abdülmuttalip, Hadrat-ı Mohammad is praised with the miracles of other prophets. In addition, some of the sufis also mention the miracles.

Keywords: Menkıbe, Menakibnamah, Classical Turkish Literature, Abdülmuttalip, Cemışgezekli Nasuh Efendi.

GİRİŞ

Tanınmış veya tarihe mâl olmuş kişilerle ilgili anlatılan olağanüstü hikâyelere menkıbe denmekte olup bu hikâyelerin yer aldığı eserlere de menakıbname denilir(Güneş, 2011: 166). Sözlükte "övünülecek güzel iş, hareket" manasına gelen menkıbe (menkıbe) kelimesinin çoğulu olan menakıbdır. Bu anlamıyla ilk defa IX. yüzyıldan itibaren yazılan hadis kitaplarında Hz. Peygamberin ashabının faziletlerine dair hadisleri ihtiva eden bölümlerin adı olarak kullanılmıştır (Şahin, 2004: 112). Halk anlatılarında bu türün adı velayetname olup edebiyatta bir şekilde kendini tanıtmış kişilerin yaşamları, din ulularının bir takım olağanüstü özelliklere sahip oluşu bu eserlerin konusunu oluşturmaktadır.

Menkıbelerin ilk örnekleri Arap ve Fars edebiyatlarında görülmüştür (Akkuş, 2006: 148). Bu tür eserlerde genellikle bir veli, bu velinin etrafında toplanmış müritlere ait olağanüstü hikâyeler söz konusu olup ayrıca sıradan insanlara örnek teşkil edecek hayat hikâyeleri de sunulmaktadır. Bu eserler, müellifleri tarafından mensubu olduğu mezhep imamını veya tarikat büyüğünü, diğerlerinden üstün kılmak amacıyla yazılmışlardır (Aça, 2009: 341; Akkuş, 2006: 148). Diğer yandan Aça'ya göre bu eserler tarihî, sosyal, kültürel ve manevî hayatımıza ışık tutmaktadır. Menkıbelerde bahsi geçen kişinin yaşadıkları dönemde veyahut ölümlerinden sonra kaleme alındıklarını belirtmektedir (Aça, 2009: 341, 343). İskender Pala, bu eserlerin mensur, manzum ve manzum-mensur karışık yazıldıklarını ifade etmektedir. Menakıbnamelerin tarihî verilerle uyum gösterdiğini belirtip kronolojik eserler olmaları üzerinde de durmaktadır. Konu edinilen veliler hakkında güvenilir birer kaynak olabileceklerini de ifade etmektedir (Pala, 1992: 101-102).

1. Abdülmuttalib'in Hayatı ve Şahsiyeti

Abdülmuttalib, Hz. Muhammed'in dedesi olup asıl adı Şeybe'dir. Yesrib'de (Medine) doğan Abdülmuttalib'in babası Hâşim, annesi Medineli Neccârğulları'na mensup Selmâ'dır. Babası Gazze'de ölmüş ve sekiz yaşına kadar annesiyle beraber Medine'de kalmıştır (Sezikli, 1988: 272). Annesi ile babasının onun Medine'de doğması konusunda ortak karar aldıkları söylenmektedir (Buhl, 1978: 100). Daha sonra amcası tarafından Mekke'ye götürülmüş ve şehre girerken Muttalib'in terkisindeki çocuğu gören Mekkeliler, onu kölesi zannetmişler ve bu sebeple kendisine "Abdü'l-Muttalib" demişlerdir. Bu isim "talep edenin, isteyen kölesi" anlamına gelmektedir. O günden sonra bu isimle anılır olmuştur. Bir başka rivayete göre ise Muttalib'e çocuğun kim olduğu sorulmuş, o da üstü başı düzgün olmadığı için yeğenini kölesi olarak tanıtmıştır (Sezikli, 1988: 272; Buhl, 1978: 100). Buhl'a göre onun hakkındaki tek muteber rivayet oğlu Abdullah'ın ölümünden sonra torununa baktığı yönündeki tarihi kayıttır. Kendisi hakkındaki diğer bütün rivayetler Mekke ve Medine'de uydurulmuş efsanelerden ibarettir (Buhl, 1978: 100). Abdülmuttalib'i amcası yetiştirmiş olup ölümünün yaklaştığını anladığında ona kabile reisliğine yaraşan kişinin kendisi olduğunu söylemiştir. Muttalip ölünce kabilenin reisi Abdülmuttalib olmuştur. Rivayetlerde kendisiyle ilgili anlatılan en bilindik menkıbe reisliği döneminde gördüğü bir rüya ile Cürhümlüler'in Mekke'yi terkederken kapattıkları zemzem kuyusunun yerini bulmasıdır. Kâbe civarındaki bu kuyuyu, Kureyş'in karşı çıkmasına rağmen özel mülkiyetine geçirdiği ve böylece hacılara su dağıtma işi olan sikâyeyi elde ettiği belirtilmektedir (Sezikli, 1988: 273; Buhl, 1978: 100). Bir

rivayete göre Abdülmuttalib'in amcası Nevfel, ona ait olan mirası gaspetmek istemiş, anne tarafından akrabaları buna engel olmuştur ve bu miras kendisine iade edilmiştir (Buhl, 1978: 100). Abdülmuttalib sağlığında torunu Muhammed'e gereken ihtimamı göstermiştir. Kendisinden sonra ona bakması için oğlu, Hz. Ali'nin babası olan Ebû Tâlib'e vasiyette bulunmuştur. Abdülmuttalib, rivayetlerin çoğunluğuna göre seksen iki yaşında Mekke'de ölmüştür. Cennetü'l-Muallâ'daki (Hacûn Kabristanı) büyük dedesi Kusayy'ın mezarı yanına defnedilmiş olup ölümü münasebetiyle Mekke halkının matem tuttuğu, dükkânların günlerce kapalı kaldığı ve hakkında mersiyeler okunduğu söylenmektedir (Sezikli, 1988: 273; Buhl, 1978: 100).

Abdülmuttalib, üstün karakterli, inançlı, iyi kalpli bir insandır ve âdil bir kabile reisliği yapmıştır. Ömrünün sonuna doğru puta tapmay, içki içmeyi bırakmış ve Kâbe'nin çıplak olarak tavaf edilmesini yasaklamıştır. Allah'ın varlığına, ceza ve mükâfat yeri olarak âhiretin mevcudiyetine inanmıştır. Kimi zaman Hira mağarasına çekilip Hanif inancına göre ibadetle meşgul olmuştur. Kur'ân-ı Kerim'de haber verilen Fil Vak'asında Kâbe'yi yıkmaya gelen Ebrehe ile müzakerelerde bulunmuştur. Kâbe'nin sahibi olan Allah'ın onu mutlaka koruyacağını Ebrehe'ye hatırlatmıştır (Sezikli, 1988: 273; Buhl, 1978: 100). Buhl ayrıca kendisiyle alakalı abartılı efsanelerin Yakubi'nin tarihinde olduğunu, daha sonra bunların Kuran ve hadis yoluyla teyit edildiğini, dinî bir müceddid olarak gösterildiğini belirtmektedir. Ebulharis künyesi ile de anılmakta olup tarihçi Mesudî onu Mekke aileleri içerisinde Benî Hâşim ve Benî Muttalip ile aynı değerde göstermektedir. Buhl, bunun yanlış olduğunu ve maruf şeceresinin Hâşimîlerin bir kolu olduğunu söylemektedir. Bu noktadan yola çıkarak ünlü oryantalist Aloys Sprenger'in onu efsanevî bir şahsiyet olarak kabul ettiğini belirten Buhl, ayrıca Abdülmuttalib'in isminin ikinci kısmının (yani Muttalib) eski bir Arap putuna delalet ettiğini de ayrıca belirtmektedir (Buhl, 1978: 100). Bizce Buhl'un ve Sprenger'in bu görüşlerinin aslı yoktur. Zira Arap tarihçileri Abdülmuttalib'in efsanevî kişiliğinin yanı sıra tarihî kişiliğiyle de alakalı birbirine çok yakın bilgiler aktarmışlardır ve bunlar, onun tarihte gerçekten yaşadığına dair şüphe götürmez verilerdir. Bu bilgileri burada paylaşmak İslam tarihiyle ilgili akademik bir çalışmanın konusu olduğundan ve makalenin sınırlarını aşacağından yer verilmemiştir.

2. Çemişgezekli Nasuh Efendi, Hayatı ve Eserleri

İmâmzâdelerden Nasûh Efendi Çemişgezek'in Germili/Germ İli nahiyesinde doğmuş olup bugünkü adı Gedikler'dir. Nasûh Efendi, 1800'lü yılların başında doğmuş olup soyundan gelen torunları bugün Germili'nde yaşamaktadır. Bugünkü torunları dedelerinin doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi

verememektedir (Güler, 2016: 162). Kadir Güler, Nasuh Efendi'nin hayatı ve eserleriyle ilgili bilgileri, "The Journal of Academic Social Science Studies" dergisinde yayımlamadan önce 2013'te bildiri olarak sunmuştur.² İyi bir medrese eğitimi aldığı anlaşılmaktadır. Devlet kademesinde Divan-ı Hümâyün Katipliği, Erzurum Defterdarlığı ve Erzurum Mutasarrıflığı görevlerini ifa etmiştir. Bugünkü akrabalarından Ayhan Sızan ve Özden Tüzün'den Kadir Güler'in edindiği bilgilere göre Nasûh Efendi'nin babası Osmanlı Devleti zamanında serdar olarak görev yapmıştır. Adı Bekir Efendi'dir. Amcası dönemin âlimlerinden Mustafa Efendi'dir. Bekir Efendi'nin ayrıca Yakup ve İsmail adında iki erkek evladı ve Naime, Şemsi ve Alime adlı üç kızı daha vardır (Güler, 2016: 162). Nasûh Efendi'nin Arif Hikmet, Nedim ve Besim adında üç oğlu vardır. Aile soyunu Ermenilerle mücadele eden Nedim Efendi'den devam ettirmiştir. Bu sülale, cumhuriyetin ilanından sonra çıkarılan soyadı kanunuyla Sızan soyadını almışlardır. Nasuh Efendi, Erzurum Mutasarrıflığı'nda çalıştığından kendisine yörede paşa unvanıyla hitap edilmiştir. Germili nahiyesinde Alman mühendislerle bir konak yaptırdığı bilinmektedir. Rivayetlere göre ya Erzurum'da ya da köyünde vefat etmiştir. Söz konusu konak halen ayakta olup Nasuh Efendi Konağı adını taşımaktadır. Konağın yapım tarihi 1856 yılıdır. Güler, *Tuhfe-i Nushî* adlı sözlüğünün oğlu Arif Hikmet tarafından babasının adına bastırılmasından ve bu eserin mukaddimesindeki "merhum" ifadesini de dikkate alarak eserin basım yılı olan 1881 yılından önce vefat ettiği görüşünü belirtmiştir (Güler, 2016: 162-163).

Çemişgezekli Nasuh Efendi'nin *Tuhfe-i Nushî* adlı manzum sözlüğünün yanı sıra *Miftâh-ı Kenzü'l-Menâkıb Der-Na't-ı İbn-i 'Abdü'l-muttalib* adlı bir eseri de bulunmaktadır. Yaptığımız literatür taramalarında başka herhangi bir eserine rastlanılmamıştır. *Tuhfe-i Nushî* adlı eseri üzerine Kadir GÜLER'in akademik bir makalesi olup³ 6-10 Kasım 2016 tarihlerinde düzenlenen Ichacs sempozyumunda, Erdoğan TAŞTAN tarafından eserle ilgili "Çemişgezekli Nasuh Efendi'nin Tuhfe-i Nushi Adlı Manzum Sözlüğü" başlıklı bir bildiri sunulmuştur.⁴ Güler'in bildirisinde ve makalesinde eserin dil işlevselliği ele

² Bkz. Güler, Kadir (2013). "Dil Öğretiminde Manzum Sözlüklerin Rolü ve Tuhfe-i Nushî", International Conference On Innovation And Challenges Education 2013[CICE 2013], 26-28 April 2013-Kütahya Turkey.

³ Güler, Kadir (2016). "Dil Öğretiminde Manzum Sözlüklerin Rolü ve Tuhfe-i Nushî", The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı: 49, Sonbahar 2016, s.157-174.

⁴ Taştan, Erdoğan (2016). "Çemişgezekli Nasuh Efendi'nin Tuhfe-i Nushî Adlı Manzum Sözlüğü", ICHACS 2016 International Conference On Humanities And Cultural Studies, November 06-10, Çek Cumhuriyeti: Congressbalkan International Congress Agency, s. 17.

alınmaktayken Taştan'ın bildirisinde eserin şekil ve içerik özellikleri üzerinde durulmuştur.

3.Eserin Şekil Özellikleri ve Muhtevası

Eser adı *Miftâh-ı Kenzû'l-Menâkib Der-Na't-ı İbn-i 'Abdü'l-muttalib* olup vezni *mefâ'ülün / mefâ'ilün / fe'ülün*'dür. Eser başlığında bulunan "ibn" ifadesi Arapça "oğul" demektir. Bilindiği üzere Hz. Muhammed, küçük yaşta yetim kalmıştır ve dedesi Abdülmuttalib ona sahip çıkmış ve bir baba gibi onunla ilgilenmiştir. Başlıkta "İbn-i Abdülmuttalib" ifadesinin yer alması bu sebeple olsa gerektir. Eser, 216 beyit ihtiva etmektedir. Metin harekelidir. 12 sayfadan oluşmakta olup İstanbul'daki Hattat Tefik Efendi Matbaası'nda basılmıştır. Eserin başında Türkçe bir mukaddime, son sıklığında ilki Farsça, ikincisi Arapça olmak üzere takrizler yer almaktadır. Sonda yer alan Farsça takrizde "Bu manzume bin iki yüz seksen yedi yılında, Ramazan ayında nazmedildi. Umudum, kim bunu okursa, sahibini hayırla anar." ibaresinden hicri 1287 / miladi 1871 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Hicri 1297 / miladi 1880 yılında Nasuh Efendi'nin oğlu Arif Hikmet tarafından bastırılmıştır. Eserin şeklen kaside olmamasına rağmen mukaddimesinde ve takrizinde "kaside" olduğu ifadesi yer almaktadır. Muhtevasına bakıldığında, Hz. Muhammed için yazılmış bir övgü şiiri olduğu görülmektedir. Bunun sebebi olarak eserin yazıldığı dönemi gösterebiliriz. Nitekim son dönem Osmanlı şiirinde şairler, hem şekilde hem de muhtevada bazı değişiklikler yapma yoluna gitmişlerdir. Dolayısıyla yukarıda eserin türüyle ilgili yapılan tespit bu nedene bağlanılmıştır.

Eserde yer yer vezne uygun olmayan kısımlardan ötürü metin tamiri yapılmış olup düzeltilemeyen kısımlar olduğu gibi bırakılarak dipnotla belirtilmiştir. Ayrıca vezin gereği "şir" gibi uzun ünlüyle yazılan kelimeler "şir" şeklinde kısa ünlüyle yazılmıştır. Eserde "vejde" kelimesi gibi bazı kelimelerin aslı şeklinden farklı yazıldıkları da görülmektedir. Eserde yer yer anlatımı güçlendirmek adına ayet-i kerimelerden yararlanılmış olup bunlar da dipnotlarda sure numarası, sure adı ve ayet numarası sırasıyla belirtilmiştir. Eser başlığında "kaside" ibaresi yer alsa da metindeki kâfiye dizilişi kaside nazım şeklinin kâfiye şemasına uymamaktadır. İlk dört beyin ab ab şeklinde kâfiyelenmiş olup sonraki beyitler xx xb şeklinde kâfiyelenmiştir. Ses özellikleri incelendiğinde kâfiye yönünden oldukça zengin bir eser olduğunu görmekteyiz. Sıkça redif kullanılmıştır. Eserde yer alan kâfiye çeşitlerine aşağıdaki örnekler sunulabilir:

Kâfiye-i mürekkebe:

Velî ey şâh-ı evreng le‘amrük
Ne mümkün hak-ıla vasfin tederrük (b. 7)

Kâfiye-i mücerrede:

Kelîmu’llah’da olan dest-i beyzâ
Senin nûrından olmuşdır hüveydâ (b. 53)

Kâfiye-i mürdefe:

İdüp Yûşa‘ Nebî zâtın(ı) tezkîr
Felekde şems-i garbın itdi te’hîr (b. 65)

Kâfiye-i müessese:

Olunca Şemûyel lutfınla şâmil
O dem tecdîd-i şer‘e oldu kâbil (b. 69)

Kâfiye-i mukayyede:

Olardır müslimîne nûr-ı ‘ayneyn
Olardır sebz-i nahlistân-ı kevneyn (b. 91)

İltizâm:

Cenâbından ger olmaz ise himmet
Kalur odda meded bu ‘âsî ümmet (b. 195)

Kimi beyitlerde muhtevaya öncelik verilmesinden kaynaklı olarak divan edebiyatının kafiye anlayışına aykırı durumlar da görülmektedir:

Kitâbda geldi kef, hâ, yâ, ‘ayn, sâd
Ki ola iftirâdan Meryem âzâd (b. 57)

İlk mısran sonundaki sâd ibaresi, Meryem Suresi’nin ilk ayetinde yer alan huruf-ı mukattadır ve ص harekesinin okunuşudur. İkinci mısradaki âzâd kelimesi ise “ازاد” şeklinde yazılmaktadır. Şair, sâd harekesinin okunuşu ile âzâd kelimesi arasında kâfiye oluşturma yoluna gitmiştir ki divan edebiyatının kâfiye anlayışına aykırıdır. 13. beyitte de “ى” harekesi izafet kesresi olarak kullanılmıştır:

O nûr-ı pür-feri ‘âlem-nümâdan
Gidüp târ-ı ‘adem kalkdı aradan (b.13)

Şair, eserine besmele ile başlamıştır. Kasidenin baş kısmında nesib bölümü yer almamaktadır. 1-207. beyitler arasında, Hz. Muhammed’in,

peygamberlerin, Ehl-i Beyt'in ve On İki İmamların, sahabeden bazı isimlerin ve bazı tarikat büyüklerinin övgüsü yer almaktadır. Ayrıca yer yer Hz. Muhammed'e ve diğer peygamberlere ait mucizeler de zikredilmektedir. 208-216. beyitler arasında dua bölümü yer almaktadır. Eserde, şairin mahlası yer almamaktadır.

İslâm kültüründe Hz. Muhammed, Allah'ın en sevgili kulu ve peygamberi olarak kabul edilmektedir. Öyle ki evrende yaratılmış tüm varlıklar, onun yüzü suyu hürmetine var olmuştur. Nitekim devir felsefesinde, varlığın çıkış noktası olan ilk makam "makâm-ı Muhammed" adını almaktadır. Bu kültürden ve felsefeden yola çıkarak şair, Hz. Muhammed'i evrenin yaratılış sebebi olarak zikretmektedir:

Sen olmazsan yaratmaz idi Bârî
Bu gûne 'âlem-i hejdeh hezârî (b.23)

Nitekim bu hususla ilgili olarak *Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk* hadis-i kutsisini zikretmektedir. Bu hadis-i kutsinin yorumuna göre, âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi, bu hakikattir (Demirci, 1997: 180). Şair bu hakikate şöyle gönderme yapmaktadır:

Senin-çün halk olunmuş bunca eflâk
Senin şânında sâdır oldu levlâk (b. 25)

Bir rivayete göre Hz. Âdem, günah işleyip cennetten kovulunca Allah'a "Ya Rabbi, Muhammed'in hakkı için beni bağışla" diye yakarmıştır. Ayrıca, Allah'ın kendisini yaratıp ona ruhundan üflediği an, arşta "Lailahe illallah Muhammedun Resulullah" yazısını gördüğünü zikretmiştir (Agitoğlu, 2014: 275).

Bu sebeple, Hz. Âdem'in onun sulbünden olduğuna dair görüşler ileri sürülmüştür. Şair de bu hususa değinerek onun cennette buğday yemesine ve cennetten kovulması hadisesine gönderme yapmaktadır:

Tuyup teşrifini sulbinden Âdem
Değişdi habbeye cennâtı ol dem (b. 31)

Hz. İsa'nın kıyamete yakın bir zamanda gökten yere ineceğine dair İslâm kaynaklarında geniş bilgiler bulunmaktadır. İlk Sünni ve Şii kaynaklarda bu konu hakkında yapılan içtihadlar son derece az iken sonraki kaynaklarda

konu genişçe ele alınmaya başlanmıştır (Çelebi, 2000a: 472). Nitekim Nasuh Efendi de kıyamet gününde onun gökten ineceğini söyler ve bunun müsebbibi olarak Hz. Muhammed'e övgüde bulunur:

İner gökden yere İse'bn-i Meryem
Değişür hâk-i pâyinle semâlar (b. 32)

Hz. Nuh, kavmi kendine inanmadığı için mahzun olduğunda Allah ona bir gemi yapmasını ve tüm hayvanlardan birer çift ile kendine inananları bu gemiye bindirmesini bildirmiştir. O da bir rivayete göre, gofer ağacından uzunluğu 300, genişliği 50, yüksekliği 30 arşın olan üç katlı bir gemi inşa etmiştir. Bu gemi, tufan felaketinde onu ve beraberindekileri kurtarmıştır (Harman, 2007: 225). Şair de Hz. Şit ile Hz. Nuh'u, onun nuruyla hakikate ermiş kişiler olarak zikrettikten sonra Hz. Nuh'un gemisinin onun inayetiyle beladan kurtulduğunu söyler:

Olunca Şit ü Nûh nûrıyla meşhûn
Belâdan keştî-i Nûh oldu me'mûn (b. 33)

Hz. Yunus, Allah tarafından Ninova halkını uyarmak üzere gönderilmiştir. Fakat bu kavmin tavırlarından usanıp bu görevi yapmayı istememiştir. Allah'ın emrine karşı gelip Tarşış'e giden bir gemiye binmiştir. Yolculuk esnasında çıkan fırtınada felakete sebep olanı bulmak için çekilen kura, Hz. Yunus'a isabet etmiştir. Bunun üzerine denize atılmıştır ve onu büyük bir balık yutmuştur. Bu balığın karnından Allah'a yakararak ve tövbe ederek kurtulmuştur (Harman, 2013a: 597). Şair, Hz. Yunus'un, balığın karnındayken Hz. Muhammed'i andığını ve bu selamete erdiğini belirtmektedir:

Seni teşfi'le hüttan çıkdı Zi'n-nûn
Selîm oldu hem ehl-i bî-nevâlar (b. 34)

Batın ilmi veya ilmi ledün, mutasavvıflarca bazı ermiş kişilere nasip olan bir ilimdir. Bu inanca dayanak olan ayet, Kehf Suresi'nin 65. ayeti olmuştur. Ayrıca Lokman Suresi'nin "Allah size zahir ve batın nimetlerini bol bol vermiştir" mealindeki 20. ayeti de buna delil olarak sayılmaktadır (Uludağ, 1992: 188). Çemişgezekli Nasuh Efendi'ye göre, ledün ilmi, Hz. Muhammed'i vasfetmektedir:

Ledün 'ilmi vasfın itdi tedrîs
Mekân-ı 'âliye ref' oldı İdrîs (b. 35)

Hız. Cercis, Kuran'da adı geçmeyen peygamberlerden olup hakkında menkıbe tarzında rivayetler bulunmaktadır. Rivayete göre, üç kez ölüp dirilmiştir ve İslam kültüründe ölme-dirilme motifiyle zikredilmektedir. Dadan isimli putperest bir kralı, tek bir ilaha tapmaya davet etmiştir ve bunun üzerine üç kez katledilmiştir. Rivayet odur ki Allah ona dördüncü dirilişinde şahadet mertebesini müjdelemiştir (Tümer, 1993: 26). Şaire göre de Hız. Cercis, Hız. Muhammed'in aşkının yolunda cefalar çekmiştir ve kâfirlerin elinde ölüp tekrar dirilmiştir:

Şehid oldı dirildi yine Cercîs
Reh-i 'aşkında çok çekdi cefâlar (b. 36)

Davut yıldızı veya Süleyman mührü, iki eşkenar üçgenin tepeden birbirine geçmesiyle oluşan bir semboldür. Hermetik gelenekte makro-kozmosu temsil etmekte olup madde ile mana, iyi ile kötü, güzel ile çirkin karşıtlıklarına işaretler. Mitolojik zamanlardan beri kullanılan bir sembol olup bereketin ve gücün sembolüdür. Bu sembol İslam kültüründe de kullanılmıştır (Pala, 2006: 524-525). Şaire göre, Hız. Davud'un yıldızı veya Hız. Süleyman'ın mührü olan bu sembol, Hız. Muhammed'in benliğidir ve bu baba-oğul peygamberler ve hükümdarlar, bu sayede dünyayı yönetmişlerdir. Yerde yürüyen, gökte uçan varlıklar ile insanlar ve cinler, bu sayede Hız. Süleyman'ın mülkü olabilmıştır:

Fer-i mührinle Dâvud u Süleymân
'Umûma oldılar fermân-revâlar
Ki ins ü cin cibâl u bâd u murgân
Olup fermân ber-i mülk-i Süleymân (b. 40-41)

Hız. Şuayb, Medyen halkına gönderilmiş bir peygamberdir. Kur'an'da Hız. Şuayb'ın, kavmini Allah'tan başka tanrı olmadığına inanmaya davet ettiğinden bahsedilir. Ayrıca kendisinin peygamberliğini kabul etmelerini ve ölçü ve tartıyı doğru yapmaya, insanlar arasında adaleti gözetmeye, haksızlıkta bulunmamaya, bozgunculuk yaparak yeryüzünde karışıklık çıkarmamaya davet ettiği bildirilmektedir. Fakat onu dinlememişlerdir ve Nûh, Hûd, Sâlih ve Lût peygamberlerin kavimlerinin başına gelenler, onun kavminin de başına gelmiştir. Kimi kaynaklarda, Hız. Şuayb'ın Allah'ın emirlerini kavmine tebliğindeki tatlı üslubu ve güzel anlatımından dolayı ona "hatîbü'l-enbiyâ"

dendiği belirtilmektedir (Ümit, 2010: 222-223). Şair de bu peygamberlerin kurtuluşlarını ve yaptıkları her işi, Hz. Muhammed'e teslim olmakla gerçekleştirdiklerini söylemektedir:

Sana teslim iledir her mesâlih
Necâta Lût u Sâlih oldu sâlih

Deyüp nâsa nasâyih bi'l-fesâyih
Şu'ayb oldu hatîb-i enbiyâlar (b. 45-46)

Hız. İshak, Hız. İbrahim'in Sare isimli eşinden olma çocuğudur. Uzun süre çocuk sahibi olamayan Hız. İbrahim ve eşi Sare, Allah tarafından bir çocukla müjdelenirler. Bu müjdelenen çocuk Hız. İshak'tır. Ayrıca o, diğer İsraililerin aksine tarımla uğraşarak zengin olmuş ve serveti de ailesi de çoğalmıştır. Allah tarafından büyük bir ikbale nail olmuştur (Harman, 2000a: 519-521). Şairimiz de Hız. İbrahim'in oğlu Hız. İshak'ın, Hız. Muhammed'in nuru ile ikbal verildiğini ve böylece müjdelenen kullardan olduğunu belirtir:

İdüp İshâk Nebî'ye nûrun ikbâl
Fe beşşernâ ile buyruldu iclâl (b. 47)

Hız. İbrahim, putları kırması nedeniyle putperestlerce ateşe atılmıştır. Fakat Allah'ın inayetiyle ateş onu yakmamıştır (Harman, 2000b: 207). Bu mucizeye "müjde" kelimesiyle gönderme yapan şair, Cebrail ve Mikail adlı meleklerin onu ziyaret ederek müjdelediklerinden bahsetmektedir.

Ki teşrîfiyle Cebrâ'îl ü Mikâl
Halil'e oldılar müjde-resâlar (b. 48)

Hız. Yusuf, Hız. Yakub'un ikinci eşinden olma çocuğudur ve Hız. Yakub'un ilk eşinden doğan çocukları tarafından kıskanılmıştır. Ayrıca zihni ve manevi olarak onlardan üstün olması düşmanlıklarını kazanmasına sebep olmuştur. Ayrıca iki rüyası da bu düşmanlığı ve öfkeyi daha da tetiklemiştir: Rüyalardan birine göre kardeşleriyle birlikte tarlada demet bağlayan Hız. Yusuf'un demeti kalkıp dikilmiş, kardeşlerinin demetleri ise onun demetinin etrafını kuşatıp önünde eğilmiştir. İkinci rüyada ise güneş, ay ve on bir yıldız Hız. Yusuf'un önünde secde etmiştir. Sürü otlatmaya giderken babalarından Hız. Yusuf'u da götürmek için izin isterler. Gönülsüzce kabul eden Hız. Yakub, onun öldüğü haberini alır, inanmaz ve kardeşlerinin ona kötülük ettiğini düşünür. Hız.

Yusuf da atıldığı kuyudan kurtarılıp esir olarak satılır ve esirlikten Mısır diyarının hükümrânlığına kadar yükselir. Yıllar sonra babasına kavuşur (Harman, 2013b: 1-2). Şair bu baba-oğulun, Hz. Muhammed'in adıyla hüzünler evinde kucaklaştığını söyler:

Adıyla külbe-i ahzânda mashûb
Olup hem Yûsuf'unı buldı Ya'kûb (b. 49)

Hz. Eyüb, sabrıyla bilinen peygamberdir. Şeytan, onun sahip olduğu malları kaybetmesi kaygısıyla Allah'a inandığını söyleyince, Allah da ona Hz. Eyüb'ü fakirleştirme izni verir. Türlü belalara uğrayan Hz. Eyüb ise hiçbir zaman Allah'a olan inancını kaybetmez ve büyük bir sabır gösterip daima Allah'a yakarır (Harman, 1995a: 16). Şaire göre Hz. Eyüb, Allah'a, Hz. Muhammed'in hürmetine yalvarmış ve dertlerinden, belalarından kurtulmuştur:

Senin hürmetine yalvardı Eyyûb
Hep oldu mündefi' emrâz u dâ'lar (b. 50)

Züleyha'nın iftirası sonucu zindana atılan Hz. Yusuf, buradayken bazı mahkûmların rüyasını yorar ve bu yorumlar gerçekleşir. Bu durum firavuna bildirilir ve onun da rüyasını yorumlaması istenir. Hz. Yusuf ise bunun Züleyha'nın attığı iftirayı kabul etmesi şartıyla mümkün olacağını söyler ve bunun üzerine Hz. Yusuf aklanır. Firavunun rüyasını yorumlayıp yedi sene bereket, yedi sene kıtlık olacağı haberini verir. Bunun üzerine firavunca yetkilendirilir ve Mısır'ın sultanı olur (Harman, 2013b: 2-3). Bu mucizeye değinen şair, Hz. Yusuf'a yardım edenin Hz. Muhammed'in himmeti olduğunu, onu oradan kurtardığını ve Mısır'a sultan yaptığını söyler:

İrişüp himmetin der-çâh-ı zindân
'Azîzen oldu Yûsuf Mısır'a sultân (b. 51)

Hz. Musa, kavminin kendisine inanması için asa ve beyaz el mucizesi verilmiş bir peygamberdir. Beyaz el (yed-i beyzâ) mucizesi, onun firavun ve adamlarına karşı haklı olduğunu göstermek üzere verilen bir mucizedir (Harman, 2006: 211). Şair, Hz. Musa'nın göğsünden çıkardığı beyaz elin renginin Hz. Muhammed'in nuruyla donatıldığını söylemektedir:

Kelîmu'llah'da olan dest-i beyzâ
Senin nûrından olmuşdur hüveydâ (b. 53)

Rivayete göre Hz. Zülkifl, İsrailoğulları içerisinde salih bir kul olup çokça

namaz kılması ve Allah'a dua etmesiyle bilinen bir şahıstır (Harman, 2013c: 569). Hz. Yahya, Kudüs'te bir ve yüce Allah'ı müjdelediği, Herod'un hükümlerine karşı çıktığı için idam edilmiştir (Aydın, 2013a: 233). Hz. Elyesa ise Hz. İlyas'la tanışıp peygamberlikle müjdelenmiş ve yıllarca onun yanından ayrılmayarak hizmette bulunmuştur. Birçok mucizeler göstererek insanları Allah yoluna davet etmiştir (Harman, 1995b: 69-70). Şaire göre, bu üç peygamberin tüm fedakârlıkları ve hatta Hz. Yahya'nın başını feda etmesi, Hz. Muhammed'in yolunun uğrunadır:

İtdi Elyesa' Zül-kifil-i Yahyâ
Yolunda cân-ıla serler fedâlar (b. 54)

Hz. Harun, Hz. Musa'nın kardeşidir. Hz. Musa, Allah'tan İsrailoğullarını Mısır'dan çıkarma emrini alınca, bunun çok yaşlı olduğunu söyler. Bunun üzerine kendisine kardeşi Hz. Harun haber verilir ve onun yardımcısı ve sözcüsü olur. Kendisinden sonra da onun peygamber olacağı müjdelenir (Harman, 1997: 254). Şaire göre Allah, Hz. Harun'u Hz. Muhammed'in nuruyla korumuş, Hz. Musa'ya onu vezir/yardımcı yapmış ve peygamberlikle müjdelemiştir:

Salup Hârûn'a feyzin ebr-sâye
Nübüvvetle vezîr oldı Mûsâ'ya (b. 55)

Hz. Meryem, hiçbir erkekle yakınlık kurmadan, Allah'ın Cebrail'i gönderip müjdelemesi ve Cebrail'in yeninden üfürmesiyle mucize eseri hamile kalmış ve Hz. İsa'yı dünyaya getirmiştir. Fakat mensubu olduğu halk, ona inanmamış ve onu zinayla suçlamıştır (Harman, 2004: 237). Şair, ona atılan bu iftiranın Hz. Muhammed'e inen kitapla geçersiz kılındığını söylemektedir. Beyitin ilk mısrasında da Meryem Suresi'nin ilk ayeti (kef ha ya ayn sad) yer almaktadır:

Kitâbda geldi kef, hâ, yâ, 'ayn, sâd
Ki ola iftirâdan Meryem âzâd (b. 57)

İsrailoğullarının Abiya koluna mensup olan Hz. Zekeriya, bir kâhindir. Karısı bir çocuk doğuramamaktadır ve bir gün mabetteyken Allah'ın meleği gelir ve ona bir çocuk müjdelere. Fakat o buna inanmaz. Bunun üzerine dili tutulur ve oğlu Yahya doğana kadar konuşamaz. (Aydın, 2013b: 210). Onun bu yaşadığı olaylar ve bağışlanması Hz. Muhammed'e hürmeten gerçekleşmiştir:

Sana tekrîmen idilmiş ne hoş yâd
Zekeriyâca vâki' mâcerâlar (b. 58)

Rivayet odur ki Hz. Üzeyir, Tevrat'ı unutan ve yoldan sapan Yahudileri tekrar yola getirmiştir. Allah'ın gökten inen nuruyla kalbinde Tevrat yeniden can bulur. Yahudilere tekrar Tevrat'ı anlatır ve yazdırır. İçlerinden biri önceki Tevrat'ın gömülü olduğu yerin babası tarafından kendisine iletildiğini söyler. Kazarlar ve çıkarırlar. Karşılaştırdıklarında bire bir aynısı olduğu görülür (Adam, 2012: 401). Şair de Hz. Üzeyir'in Tevrat'ta, Hz. Muhammed'in vasfının yazıldığını görünce baştan sona ezberlediğini söyler:

Görünce vasfını anda muharrer
'Üzeyr itdi bütûn Tevrât'ı ezber (b. 59)

Ayrıca Hz. Üzeyir'in Bakara Suresi'nin 259.ayetinde bildirildiği üzere yüz yıl kadar uyuduğu bilinmektedir (Adam, 2012: 401). Şaire göre Hz. Üzeyir, Hz. Muhammed'in adına ahdederek uykuya dalmış ve tekrar dünyaya gelmiştir:

Gidüp hem geldi dünyâyâ mükerrer
İde 'ahdinle deyü iltikâlar (b. 60)

Makedonyalı Büyük İskender, onun büyüklüğünü ilan edercesine tüm dünyaya hâkim olmuştur:

Zuhûr-ı şevketin dünyâyâ i'lân
İdüp de oldı İskender cihân-bân (b. 61)

Rivayete göre Hz. Lokman'a peygamberlik veya hikmet teklif edilmiş, o ise hikmeti tercih etmiştir. Bunun üzerine Hz. Davud peygamber olmuş, o da ona yardımcı olmuştur. Seçtiği hikmet sayesinde hekimlik mesleğini de öğrenmiştir ve hastalara şifa dağıtmıştır (Harman, 2003: 205-206). Şair, Hz. Lokman'ın hikmeti seçmesindeki sebebi Hz. Muhammed'i görmesine bağlar. Onun hikmetinden bir parça okuyup aydınlanmış ve hastalara şifa dağıtmıştır:

Okuyup hikmetin cüz'ini Lokmân
Anınla virdi merzâyâ şifâlar (b. 62)

Ka'b el-Ahbar, dört peygamberin halen sağ olduğunu, bunlardan İlyas ve Hızır'ın yerde, İdris ve İsa'nın ise gökte olduğunu rivayet etmiştir. Bu rivayet elbette sahih değildir. Fakat divan şiirinde kullanılmaktadır. İlyas'ın

karalarda, Hızır'ın ise denizlerde dolaştığına ve Hz. Muhammed'in ümmetine mensup olup darda olanlara yardıma koştuklarına inanılmaktadır (Harman, 2000c: 162). Şairimize göre de Hz. Hızır ve Hz. İlyas, onun yaverliğiyle peygamberlik hilatini giymişlerdir. Biri karada, diğeri denizde gezip durmuşlardır:

Senin yâverlik-ile Hızır u İlyâs
Nübüvvet hil'atin itdiler ilbâs

İrişüp ümmete bu habere'n-nâs
Gezerler rûz u şeb deryâ karalar (b. 63-64)

Hz. Yuşa, Hz. Musa'nın yaverliğini yapmış olup ondan sonra İsrailoğullarının lideri olmuştur (Harman, 2013d: 45-46). Kudüs'ü fethetmek üzereyken bir müddet daha gün ışığına ihtiyaç duymuş, Allah'a güneşin batmaması için yakarmıştır. Nasuh Efendi, onun bu duasının Hz. Muhammed'i zikretmesi üzerine kabul gördüğünü söylemektedir:

İdüp Yûşa' Nebî zâtın(ı) tezkîr
Felekde şems-i garbın itdi te'hîr (b. 65)

Kuran'da adı geçmeyen, fakat Musevi kaynaklarda bahsi geçen peygamberlerden biri Hz. Şaya'dır. İsrailoğulları arasında hükümdarlık kavgası baş göstermiş ve kabileler arası kan davası ortaya çıkmıştır. Hz. Şaya da onları uyarır. Fakat sözüne kulak asmazlar, hatta ona garez ederler ve o da kaçmak zorunda kalır. Bir ağacın kovuğuna saklanır. Fakat şeytanın bir hilesi ile eteğinin ucu dışarıda kalır. Bu hali gören İsrailoğullarından bazı kimseler ağacı keserek onu şehit ederler.⁵ Şaire göre Hz. Şaya, halkına Hz. Muhammed'den feyiz alarak nasihatte bulunmuş, dünya malını terk etmiş ve şehit olmuş bir peygamberdir:

Tulû'ın kıldı Şa'yâ halka tebsîr
Şehiden itdi terk-i mâsivâlar (b. 66)

Hz. Danyal, kendisine rüya tabir etme gücü verilmiş bir peygamberdir. Kendisiyle beraber iki arkadaşı, Buhtunnasr'ın huzuruna çıkarıldıklarında ülkedeki diğer falcılardan ve sihirbazlardan üstün olduğu ortaya çıkar. İlk kralın rüyasını yorumlayamaz ve ölümle burun buruna gelir. Ancak Allah'a

⁵ <https://sayanebiyullah.wordpress.com/2009/08/03/saya-aleyhisselam/> [E.T.: 13.11.2018]

yalvarmasıyla kendisine gelen hikmet sayesinde rüyayı yorumlar ve böylece kendisine gelecekte haber verme ihsanı verilmiş olur (Harman, 1993: 480-481). Şaire göre Hz. Muhammed'in mucizesi Hz. Danyal'a yar olmuştur. Bu sayede gelecekte haber vermiştir ve gizli olan şeylerin anlamları açığa kavuşmuştur:

Olup hem Dânyâl'a mu'cizin yâr
Şir emzirdi o şîre şîr-i hûn-hân

O viridi hâl-i müstakbelden ihbâr
Bilindi bir nîce remz ü hafâlar (b. 67-68)

Rivayete göre Talut'un (Saul) askerleriyle Calut'un askerleri karşılaşır Calut meydan okuyunca hiç kimse ona karşı çıkmaya cesaret edemez. Bunun üzerine Talut, Peygamber Şemuyel'e (Samuel) başvurarak Allah'a dua edip yardım dilemesini ister. Allah, "Calut'u öldürecek olan İşa'nın (Vesse) oğludur. Şu yağ boynuzu kimin başına konulduğunda kaynarsa Calut'u öldürecek odur ve o Beni İsrail'e kral olacaktır" diye buyurarak Hz. Davud'u müjdeler (Harman, 1994: 21). Şaire göre de Şemuyel, Hz. Muhammed'in lütfuna eriştiği için Allah'ın şeriatını tanımıştır:

Olunca Şemûyel lutfınla şâmil
O dem teccid-i şer'e oldı kâbil (b. 69)

Keldânî Kralı Belşatsar'ın öldürülmesi üzerine Med Darius kral olur. Hz. Danyal'ı vezir yapar. Darius'un hükümdarlığının birinci yılında Bâbil esaretinin yetmiş yıl süreceğine dair Yeremya (Ermiya) peygambere verilen bilgiyi kitaplardan öğrenir. Bu rivayetten yola çıkarak onun hakikat bilgisine sahip biri olduğu anlaşılmaktadır (Harman, 1993: 481). Şair, Hz. Ermiya'nın, Hz. Muhammed'in nurunun yansımasıyla olgunlaştığını ve hakikate erdiğini ifade eder:

Hep olmuş 'aks-i envârınla kâmil
Bedver-i Ermiyâ vü asfiyâlar (b. 70)

Hz. İbrahim, putları kırmış, bu yüzden putperestlerce ateşe atılmış ve Allah'ın kendisine bahsettiği mucizeyle yanmamıştır. (Harman, 2000b: 207). Şair, Hz. İbrahim'in ateşte yanmamasının sebebi olarak onun soyundan Hz. Muhammed'in geleceğini ve onun dedesi olmasını gösterir. Bu sayede ateş ona gül bahçesi olmuştur:

Sana olmaklığıla cedd-i a'zam
Halil'e nâr olup gülzâr-ı hurrem (b. 71)

Hz. Muhammed'in dedesi olan Hz. İbrahim, oğlu İsmail'i ve Hacer'i Mekke'ye götürüp bırakır. Hacer erzakı ve suyu bitince mucizevi bir şekilde zemzem suyunu bulmuştur (Harman, 2001: 78). Bu sebeple Hz. Muhammed'in dedesi olan Hz. İsmail, onun sayesinde zemzem suyuna nasip olmuştur ve bu su, insanlara rahmet dağıtmaktadır:

Virilmiş ceddin İsmâ'il'e zemzem
Ki rahmet neşr ide halka sakâlar (b. 74)

77-80. beyitler arasında Hz. Muhammed'in miraç hadisesi anlatılmaktadır. Müslümanlarca Hz. Muhammed'in o gece Cebrail ile birlikte göğe çıktığı, iki yay arası mesafesi kadar Allah'a yaklaştığı ve ilk defa ondan aracısız olarak vahiy aldığına inanılmaktadır. Bu olayın maddi âlemde değil de ruhî âlemde gerçekleştiğine dair görüşler de vardır. İki yay arası mesafeden kastın Hz. Muhammed'in iki kaşının arası kadar bir yakınlıkta ilahi nura muhatap olduğuna dair görüşler mevcuttur (Yavuz, 2005: 132-133). Şair burada onun bu mucizesine değinmektedir:

Şeb-i mi'râcını ey mâh-ı isrâ
Çü sübhâne'lezi tasdik-i fermâ

Habîb-i Hak'sın ancak sana ahrâ
Bu teşrifât u ta'zîm-i likâlar

Mesîren sidre-i cennât-ı a'lâ
Makâmın kabe-kavseyni ev-ednâ

Nevâlin makdem-i 'izzin fe-evhâ
Huzûr-ı hazret-i mihmân-serâlar (b. 77-80)

Daha sonra dört büyük halifenin övgüsüne geçer. Dört büyük halife Hz. Muhammed'in yüce şan sahibi dört velisidir. Allah yolunda zorlu sınavlardan geçmişlerdir ve Hz. Ebu Bekir, onun sadık dostudur. Hz. Ömer küfür ile mücadele eden adalet sembolü halifesidir. Diğerleri cengâver ve ilimde en derin olanı Hz. Ali'dir. Hayber onun sayesinde fethedilmiştir ve Hz. Osman da Kuran-ı Kerim'i derleyip korunmasını sağlamıştır:

Olar ki âhirînin evvelidir
Vezîr-i 'âlî-şânın dört velidir

Ebû Bekr 'Ömer ü 'Osmân 'Alî'dür
Reh-i Hakk'da olan müşkil-küşâlar

Biri sıddîk-ı 'azm-i bezm-i tenhâ
Biri fârûk-ı küfr ü dîn-i a'lâ

Biri şîrâze-bend-i vahy-ı Mevlâ
Biridir Haydar-ı saff-ı vegâlar

Diriltdi Nüfel'i sıddîk-ı ekber
'Ömer emrine Nîl oldu musahhar

Açıldı kuvve-i Haydar'la Hayber
Hem 'Osmân oldu levhe âşinâlar (b. 81-86)

87-93. beyitlerde Hz. Muhammed'in torunları Hz. Hasan'dan ve Hz. Hüseyin'den bahseder. Onlar, Hz. Muhammed'in belirttiği cennet delikanlılarının başıdır. İkisinin de başı cennet kokmaktadır. Dünyada her türlü lezzetten ve keyiften vazgeçip kendilerini Allah yoluna adanmışlar. İki şehit torundurlar ve Hz. Hüseyin, Huda'nın güzelliği, Hz. Hasan ise Huda'nın nurudur.

O sibtî seyyid-i şebân-ı cennât
Hasan'dır hem Hüseyin'dir bu iki zât

İdüp 'âlemde bunlar terk-i lezzât
Reh-i şer'inde gördiler belâlar

Çü yakdı firkatın nâr-ı nihânı
Hasan zehr içdi terk itdi cihânı

Visâlin-çün Hüseyin akıtdı kanı
Kan ağlar çarh ve arz-ı Kerbelâlar

Olardır müslimîne nûr-ı 'ayneyn
Olardır sebz-i nahl-sitân-ı kevneyn

Hafideynü's-sa'ideynü's-şehideyn
Siyâdet evc-gâhında hümâlar

Hüseyin ahsen Hasan nûr-ı Hudâ'dır
Ki neşv-i Murtezâ Zehrâ nemâdır (b. 87-93)

94-96. beyitlerde On İki İmamı zikreder. Onlar, soy olarak Hz. Muhammed'e, Hz. Fatıma ile Hz. Ali evliliği münasebetiyle bağlanmaktadır:

Zehî ser-nâme-i âl-i 'abâdır
Şerîf ismin Muhammed Mustafâlar

Hasan Hüseyin ve Müse'bn-i Ca'fer
Takî Zeynel Nakî Bâkır hem 'Asker

'Alî'dür mübtedâ Mehdî mu'ahhar
Ki sâdâta revânda pişevâlar (b. 94-96)

Hz. Hamza'nın ve Hz. Abbas'ın, İslam dini uğrunda savaşan arslanlar olduğunu ifade eder:

Derûn-ı gâye-i İslâm'da şîrân
Cenâb-ı Hamza vü 'Abbâs u 'Ammâr (b. 97)

99. beyitte de cennetle müjdelenen sahabelerden bahseder:

Sa'îd ü Sa'd u Talhâ 'Abdu'r-rahman
'Ubeyde hem Zübeyr çâr-ı yârân (b. 99)

103. ve 104. beyitlerde dört büyük imamın övgüsünü yapar:

İmâm-ı A'zam [ü] nûrü'l-memâlik
İmâm-ı Ahmed ü İdrîs ü Mâlik

Bu çâr 'allâme-i Hakk e's-sâlik
Olubdur mü'minîne muktedâlar (b. 103-104)

Hz. Mevlana'nın dergâhında onun aşkıyla dönülmektedir:

Ki ol tevhîd-i Mevlânâ'yı söyler
Döner bu şevk-ile arz u semâlar (b. 106)

Onun şeriatının yolunun rabitası Şeyh Nakşibendi'dir:

Tarîk-i şer'inin râbîta bendi
Bahâ'e'd-dîn-i şâh-ı Nakşibendî (b. 107)

Hacı Bektaş Veli, hareketsiz taşı onun sayesinde yürütmüştür:

Çü ikrâr virdi sana Hâcî Bektâş
Yüridi emir ile bî-revân taş (b. 113)

Osmanlı hanedanı, onun şeriatına hizmetle her zaman muzaffer olmuştur:

Sana hem şer'ine hizmetle her ân
Muzaffer oldı nesl-i âl-i 'Osmân (b. 117)

Dönemin padişahı ve halifesi Abdülaziz Han, onun ümmetine kol-kanat germektedir:

Halifen hâliyâ 'Abdü'l-'azîz Hân
Olur ümmetine sâye-resâlar (b. 118)

Bizans'ın Mısır valisi olan Mukavkıs, Hz. Muhammed'in kendisine yolladığı mektup üzerine elçiyi, bir takım hediyelerle geri yollamıştır. Hz. Ebu Bekir döneminde de kendisine yine mektup yollandığı bilinmektedir. İkinci kez vali olduğunda Amr bin As ile anlaşma yaparak Mısır'ı Müslümanlara bırakmıştır (Özkuyumcu, 2006: 137). Şaire göre bu durum, Mukavkıs'ın Hz. Muhammed'in dininin hışmından korkup aman dilemesiyle olmuştur:

Mukavkıs kıldı hışmından tehâşî
İdüp bâbü'l-emâna ilticâlar (b. 130)

Suriye bölgesinin hükümdarı ve Gassanilere mensup olan Haris ile Hûde de nefsinin yenememiş ve onun fermanına boyun eğmemiştir. İnananlardan olmamıştır:

Bu gibi Hûde ve Hâris-i Gassân
'Aceb tutmadılar yarlıg-ı fermân (b. 131)

Dedesi Abdülmuttalib gibi münzevi bir hayat yaşamaya başlayan Hz. Muhammed, zaman zaman Hira Mağarası'nda vakit geçirirdi ve derin düşüncelere dalardı. Hira'da bulunduğu 610 yılı Ramazan ayının son on günü içinde bir gece, bazı rivayetlere göre pazartesi günü sabaha karşı Cebrail geldi ve ona peygamber olduğunu bildirdi (Fayda, 2005: 410):

Çün itdin inzivâ gâr-ı Hirâ'da
Gelüp nâmûs-ı ekber bâ-irâde

Nübüvvet nevbetin çaldı orada
İşitti tâ süreyyâ ve serâlar (b. 133-134)

Mekke'nin Müslümanlar için tehlike oluşturması üzerine başlayan hicret sürecinde en sona kalan peygamber, Hz. Ebu Bekir ile hazırlık yapıp yola çıkar. Mekke'den Medine'ye hicret ederken, müşriklerin takibatına uğrar ve burada Hz. Ebu Bekir ile birlikte Sevr Dağı'ndaki bir mağaraya saklanırlar. Allah'ın yardımıyla örümcek girişe ağ yapar ve güvercin yuva kurar. Müşrikler bu şekilde onu bulamazlar (Demircan, 2009: 5-6). Bu mucizeyle kurtulmuştur:

Büridi 'ankebût bâb-ı mahallî
Gügercin yaptı o ânda yuvalar (b. 148)

Müslüman olmadan önce Süraka bin Malik, Hz. Muhammed'in başına ödül konulması üzerine atına biner ve onu takibe başlar. Hz. Muhammed'in duası üzerine atı tökezler ve yere düşer. Tekrar saldırmaya kalkarsa da başarılı olamaz. Bunun üzerine Hz. Muhammed'in davasında haklı olduğunu anlar ve ona yalvarmaya, ondan af dilemeye çalışır (Ünal, 2010: 161):

Aceb ta'kibe kasd itti Sürâka
Atı battı yere varınca sâka (b. 153)

Hayberli Yahudiler, Zeyneb binti Haris adlı bir kadının aracılığıyla Hz. Muhammed'i zehirlemek isterler. Ona zehirli kuzu eti ikram ettiklerinde Allah'ın inayetiyle o kebab zehirli olduğunu anlamıştır (Uyar, 2013: 360).

Kuzıya âgû kattı Hayberıyyân
Ana el-mesmûm didi destinde biryân (b.163)

H. Muhammed'in Uhud Savaşı'nda dişi kırıldıktan sonra sahabelerle birlikte dağa çekildiğinde burada kendisi için ağlayan bir taşın olduğuna dair bir mucizeden bahsedilir. Ancak bu anlatıyla ilgili İslam kaynaklarında bir bilgiye rastlanılmamıştır. Şair de aşağıdaki beyitte bu dağdaki ağlayan taş meselesine değiniyor:

Sütûn-ı haşk olup hicrinle giryân
İderdi mescid içre âh u vâlar (b. 164)

Bir rivayete göre de Mekkeliler, H. Muhammed'den bir mucize göstermesini isterler. Bunun üzerine H. Muhammed, aya doğru elini kaldırır ve iki parmağıyla ayı ikiye böler (Çelebi, 2000b: 344):

İşâret eyledin destinle ezhâr
Felekte oldı şak mâh-ı münevver (b. 167)

O, Hudeybiye'de susayan ashâbı için parmaklarından kevser suyu akıtan (Pala 2009: 443) peygamberdir:

Akup parmaklarından âb-ı kevser
İçerdi gâzîler vakt-ı gazâlar (b. 168)

Uhud Savaşı'nda Katade ibni Numan'ın gözüne ok isabet etmiş ve gözünün bebeği yanağına akmıştır. H. Muhammed, Katade'nin gözünü tutar ve yerine yerleştirir. Katade'nin gözü hiçbir şey olmamış gibi eski hâlini alır. Hayber Seferi'nde H. Ali'nin gözleri rahatsızlanır. H. Muhammed, onu ordunun başına geçirmek istediğinde olayı öğrenir ve onu yanına getirmelerini ister. Tükürüğünü iki parmağına sürüp H. Ali'nin gözlerine sıvazlar ve o anda H. Ali'nin gözleri iyileşir.⁶

Kapatmıştı der-i 'ayn-ı Katâde
Kilid-i mu'cizin kıldı küşâde

Dü-çeşm-i Haydar'a virdi gazâda
Şifâ-yı merhem-i yârin safâlar (b. 169-170)

Bedir Savaşı'nda düşman kuvvetleri galip gelmek üzereyken H. Muhammed, yerden bir avuç kum alıp müşriklerin tarafına "Yüzleri kara olsun!" diye

⁶ Sıddık, Yusuf, (t.y). "Hastaların ve Yaralıların Şifa Bulması Mucizeleri", <http://www.resulullah.org/hastalarin-ve-yaralilarin-sifa-bulmasi-mucizeleri> [E.T.: 14.11.2018].

üfürür. Bu kum tanecikleri onların yüzüne yapışır ve panik hâlinde sağa sola kaçırlar (Çalapkulu 2010: 72):

Kefinde kumlar tesbîh iderdi
Fütûhâtın ne hoş telmîh iderdi (b. 171)

Cahiliyye devrinde bazı taşların Hz. Peygamber'e selam verdikleri rivayet edilmektedir. Ayrıca vahiy geldiği vakit eve dönüşünde yolda rastladığı ağaç ve taşların da aynı şekilde ona selam verdiklerine dair hadis kaynaklarında rivayetler bulunmaktadır (Özafşar, 2003: 321):

Hele taşlar katı tasrîh iderdi
Salât-ıla selâm u merhabâlar (b. 172)

Mahşer günü, şefaât sahibi peygamber odur ve diğer peygamberler o gün arşın altında toplanacaklardır:

Görüp bu heybet-i yevme't-tenâdi
Sığına sâk-ı 'arşa enbiyâlar (b. 178)

SONUÇ

Çalışmada önce Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmuttalib'in hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra Çemişgezekli Nasuh Efendi'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuş olup makalenin konusu olan eserin basım tarihi, beyit sayısı, aruz ölçüsü gibi şekilsel özellikleri üzerinde durulmuştur. Eserin ses özellikleri ve kâfiye şeması verilmiş, kullanılan kâfiye çeşitlerine örnekler sunulmuştur. Muhtevası konusunda incelemeler yapılmış olup peygamberlerin ve onlara ait çeşitli mucizelerin, bazı tarihi ve dini şahsiyetlerin anlatıldığı beyitler, kaynaklardan elde edilen bilgilerle irdelenmiş ve incelenmiştir. Ardından eserin Latin harfli metnine yer verilmiştir. Eser, Hz. Muhammed'in ilk insan ve peygamberlerin en büyüğü oluşu inancıyla yazılmış olup peygamberler tarihine ait mucizeler ve mutasavvıflara ait kerametler, tarihi şahsiyetlere ait bazı olağanüstü beceriler, onun şahsının yüceliğine bağlanmıştır. Bu makalede, Nasuh Efendi'nin oğlu Arif Hikmet Efendi'nin girişimiyle bastırılan ve kaybolmaktan kurtulan bu eseri gün yüzüne çıkarılıp değerlendirilerek bilim dünyasına tanıtılmaya ve değeri, Klasik Türk Edebiyatı'ndaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

METİN

(1) Meşâhîr-i küttâb-ı ma'ârif-nisâbdan Çemişgezekî merhûm Nasûh Efendi'nin işbu Miftâh-ı Kenzü'l-Menâkıb Der-Na't-ı İbn-i 'Abdü'l-muttalib nâm kasîde-i bergüzîdesi erbâb-ı vatana bir yâdigâr olmak ârzûsuyla mahdûmu 'Ârif Hikmet Efendi tarafından def'a-i ûlâ olarak bin iki yüz doksan yedi sene-i hicrîsinde tab' ve temsil kılınmıştır. Sene 1297.

(2) Miftâh-ı Kenzü'l-Menâkıb Der-Na't-ı İbn-i 'Abdü'l-muttalib

Bismi'llahi'r-rahmani'r-rahîm

mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe'ülün

- 1 Eyâ peygamber-i pîşîn-i hilkat
Şehî devri nebiyy-i evliyâlar
- 2 V'eyâ gencîne-i dürr-i fesâhat
Bağışla bârî sen hüsn-i edâlar
- 3 Ki sensin masdar-ı nutk-ı ene'fsah
Seninle oldı yanlışlar musahhah
- 4 Olur her noktası ger eylesen sahh
Bu nazmın gevheri 'âlem-bahâlar
- 5 Be-nâm-ı tâhir ü Tâ-hâ vü Yâ-sîn
Medîh-i zât-ı pâk-i kibriyâsın
- 6 İmâm-ı enbiyâ ve evliyâsın
Sana elyak bütûn medh ü senâlar

- 7 Velî ey şâh-ı evreng-i le‘amrük⁷
Ne mümkün hak-ıla vasfın tederrük
- 8 Ni‘at-hvânâna ancak bir teberrük
Yazup takdîme ettim ictirâlar
- 9 Ki sardı derd-i ‘aşkın bu fakîri
Tecellî kıl k’olam nûrun basîri
- 10 Bu derdin olmışam çokdan esîri
‘Atâ kıl ‘ayn-ı lutfından şifâlar
- 11 Mukarrer çeşm-i mâzâga’l-basarsın
Mükehhal dîde-i dest-i kadersin
- 12 Ki sen nûr û fer û rûşen nazarsın
Bu çeşm-i bahtımı kıl rûşenâlar
- 13 O nûr-ı pür-feri ‘âlem-nümâdan
Gidüp târ-ı ‘adem kalkdı aradan
- 14 Açıldı çeşm-i mevcûdât ‘amâdan
Edince hâk-i pâyin tûtiyâlar
- 15 Eyâ tenhâ rev-i iklîm-i lâhût
V’eyâ ahkâm-ı rân-ı mülk-i nâsût
- 16 Der-i eltâfına düşdim elim tut
Ki sensin dest-gîri mübtelâlar
- (3) 17 Ve yâ zeyn-i serîr-i üdnü minnî⁸
İder bu kemterin böyle temennâ
- 18 Keremkârâ kerîmâ fâ‘fü-‘annâ
Ki zîrâ başdan aşmıştır hatâlar

⁷ 15/HİCR/72: “Senin ömrüne olsun.”

⁸ “Bana yaklaş!” / Miraçta, Allah’ın Hz. Muhammed’e bu şekilde hitap edildiğine dair hadis kayıtları bulunmaktadır: Bkz. Mehmet Yılmaz, Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük), Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 158

- 19 Bi-'aşk-1 zümre-i 'uşşâk-1 zârân
Şehîdân u guzâtü kâr u zârân
- 20 Bi-'aşk-1 şehri-i gufrân rûze-dârân
İre câ-yı kabûle bu du'âlar
- 21 Hudâ vermiş sana hulk-1 'azîmi
Viresin 'âleme fazl-1 'amîmi
- 22 Hübûb itmezse ger lutfın nesîmi
Yakar nâra bizi gayr-1 havâlar
- 23 Sen olmazsan yaratmaz idi Bârî
Bu gûne 'âlem-i hejdeh hezârî
- 24 Seni irsâlde kasd-1 Girdigâr'ı
Bula halk rahm u fazlından nevâlar
- 25 Senin-çün halk olunmuş bunca eflâk
Senin şânında sâdır oldu levlâk
- 26 Hitâb-1 âyet-i innâ kefeynâk⁹
Nice münkiirlere virdi cezâlar
- 27 Cihânı ser-te-ser ey Mekkî matla'
İdüpdür tal'atın nûrı müşa'sa'
- 28 Ger olmazsaydılar nûrınla enfa'
Virirler miydi mihr¹⁰ u meh ziyâlar
- 29 Çü togdun 'âleme ey şems-i tal'at
Cihândan ref' olundu küfr-i zulmet
- 30 Vücûdun 'âlemîne 'ayn-ı rahmet
Safâ geldin şehâ sad merhabâlar

⁹ 15/HİCR/95: "Şüphesiz biz, sana kâfiyiz."

¹⁰ mihr: mehr (Metinde).

- 31 Tuyup teşrifini sulbinden Âdem
Değişdi habbeye cennâtı ol dem
- 32 İner gökden yere 'İse'bn-i Meryem
Değişür hâk-i pâyinle semâlar
- 33 Olunca Şit ü Nûh nûrınla meşhûn
Belâdan keştî-i Nûh oldu me'mûn
- 34 Seni teşfi'le hûttan çıkdı Zi'n-nûn
Selîm oldu hem ehl-i bî-nevâlar
- 35 Ledün 'ilmi vasıfın itdi tedrîs
Mekân-ı 'âlîye ref' oldu İdrîs
- 36 Şehîd oldu dirildi yine Cercîs
Reh-i 'aşkında çok çekdi cefâlar
- 37 Cenâb-ı Hû'da 'isyân-ıla Şeddâd
Yapup dünyâda cennât itdi bünyâd
- (4) 38 Çü sensiz cennet olmaz pes âsûd-yâd
Belürsüz oldu şeddâdî binâlar
- 39 Senin 'aşkınla ceddin dost-ı Rahmân
İdüp ferzendini Rabb'ine kurbân
- 40 Fer-i mührinle Dâvud u Süleymân
'Umûma oldılar fermân-revâlar
- 41 Ki ins ü cin cibâl u bâd u murgân
Olup fermân-ber-i mülk-i Süleymân
- 42 Senin vasfindan olmag-çün sebak-hvân
Virilmiş zâtına sencî sadâlar
- 43 Açardı sine-i 'uşşâka dâglar
Su akmaz dinleyüp inlerdi taglar

- 44 Gelürdi vejdeye pejmürde saglar¹¹
Tokunsa o sadâ-yı cân-fezâlar
- 45 Sana teslim iledir her mesâlih
Necâta Lût u Sâlih oldu sâlih
- 46 Deyüp nâsa nasâyih bi'l-fesâyih
Şu'ayb oldu hatîb-i enbiyâlar
- 47 İdüp İshâk Nebî'ye nûrun ikbâl¹²
Fe beşşernâ¹³ ile buyruldu iclâl
- 48 Ki teşrîfiyle Cebrâ'îl ü Mikâl
Halîl'e oldılar müjde-resâlar
- 49 Adıyla külbe-i ahzânda mashûb
Olup hem Yûsufunı buldı Ya'kûb
- 50 Senin hürmetine yalvardı Eyyûb
Hep oldu mündefi' emrâz u dâ'lar
- 51 İrişüp himmetin der-çâh-ı zindân
'Azîzen oldu Yûsuf Mısr'a sultân
- 52 Hafîd-i cedd-i pâkin olduğundan
Virilmiş zâtına hüsn ü bahâlar
- 53 Kelîmu'llâh'da olan dest-i beyzâ
Senin nûrından olmuşdur hüveydâ
- 54 İtdi Elyesa' Zül-kifil-i Yahyâ¹⁴
Yolunda cân-ıla serler fedâlar
- 55 Salup Hârûn'a feyzin ebr-sâye¹⁵
Nübüvvetle vezîr oldu Mûsâ'ya

¹¹ pejmürde saglar: pejmürde ve saglar (Metinde).

¹² Mısrain vezni bozuk.

¹³ 37/SAFFAT/101: "Ona müjdeledik."

¹⁴ Mısrain vezni bozuk.

¹⁵ Mısrain vezni bozuk.

- (5)
- 56 Ana sâyende virilmiş bu pâye
Ezel itmiş sana çok intikâlar
- 57 Kitâbda geldi kef, hâ, yâ, ‘ayn, sâd¹⁶
Ki ola iftirâdan Meryem âzâd
- 58 Sana tekrîmen idilmiş ne hoş yâd
Zekeriya vâki‘ mâcerâlar
- 59 Görünce vasfını anda muharrer
‘Üzeyr itdi bütün Tevrât’ı ezber
- 60 Gidüp hem geldi dünyâyâ mükerrer
İde ‘ahdinle deyü iltikâlar
- 61 Zuhûr-ı şevketin dünyâyâ i’lân
İdüp de oldı İskender cihân-bân
- 62 Okuyup hikmetin cüz’ini Lokmân
Anınla virdi merzâyâ şifâlar
- 63 Senin yâverlik-ile Hızr u İlyâs
Nübüvvet hil’atin itdiler ilbâs
- 64 İrişüp ümmete bu habere’n-nâs
Gezerler rûz u şeb deryâ karalar
- 65 İdüp Yûşa‘ Nebî zâtın(ı) tezkîr
Felekde şems-i garbın¹⁷ itdi te’hîr
- 66 Tulû‘ın kıldı Şayâ halka tebşîr
Şehîden itdi terk-i mâsivâlar
- 67 Olup hem Dânyâl’a mu‘cizin yâr¹⁸
Şîr emzirdi o şîre şîr-i hûn-hvân

¹⁶ 19/MERYEM/1.

¹⁷ garbın: arbın (Metinde).

¹⁸ Mısraın vezni bozuk.

- 68 O virdi hâl-i müstakbelden ihbâr
Bilindi bir nice remz ü hafâlar
- 69 Olunca Şemûyel lutfınla şâmil
O dem tecdîd-i şer'e oldı kâbil
- 70 Hep olmuş 'aks-i envârınla kâmil
Bedver-i Ermiyâ vü asfiyâlar¹⁹
- 71 Seni tebcîl idince şâh-ı harkıl
Nübüvvet câhile buyruldı tecbîl
- 72 'Aceb mi hâdim olsa sana Cibrîl
Rikâbında yürür hep enbiyâlar
- 73 Sana olmaklığıla cedd-i a'zam
Halîl'e nâr olup gülzâr-ı hurrem
- 74 Virilmiş ceddin İsmâ'îl'e zemzem
Ki rahmet neşr ide halka sakâlar
- 75 Olup hüccâc-ıla memlû makâmın
Çagırır yek-be-yek Allâh sa'îdin
- 76 Tutup arz u semâyı bâng-ı lebbeyk²⁰
İderler Merve'de sa'y u safâlar
- 77 Şeb-i mi'râcını ey mâh-ı isrâ
Çü sübhâne'llezî tasdik-i fermâ
- 78 Habîb-i Hak'sın ancak sana ahrâ
Bu teşrifât u ta'zîm-i likâlar
- 79 Mesîren sidre-i cennât-ı a'lâ
Makâmın kabe-kavseyini ev-ednâ²¹

¹⁹ Mısraın vezni bozuk.

²⁰ Mısraın kâfiyesi bozuk.

²¹ 53/NECM/9: "Veya daha yakın." – Mısraın vezni bozuk.

- (6) 80 Nevâlin makdem-i 'izzin fe-evhâ²²
Huzûr-ı hazret-i mihmân-serâlar
- 81 Olar ki âhirinin evvelidir
Vezîr-i 'âlî-şânın dört velîdir
- 82 Ebû Bekr 'Ömer ü 'Osmân 'Alî'dür
Reh-i Hakk'da olan müşkil-küşâlar
- 83 Biri sıddîk-ı 'azm-i bezm-i tenhâ
Biri fârûk-ı küfr ü dîn-i a'lâ
- 84 Biri şîrâze-bend-i vahy-ı Mevlâ
Biridir Haydar-ı saff-ı vegâlar
- 85 Diriltdi Nevfel'i sıddîk-ı ekber
'Ömer emrine Nil oldu musahhar
- 86 Açıldı kuvve-i Haydar'la Hayber
Hem 'Osmân oldu levhe âşînâlar
- 87 O sibtî seyyid-i şebân-ı cennât
Hasan'dır hem Hüseyin'dir bu iki zât
- 88 İdüp 'âlemde bunlar terk-i lezzât
Reh-i şer'inde gördiler belâlar
- 89 Çü yakdı firkatın nâr-ı nihânı
Hasan zehr içdi terk itdi cihânı
- 90 Visâlin-çün Hüseyin akıtdı kanı
Kan ağlar çarh ve arz-ı Kerbelâ[lar]
- 91 Olardır müslimîne nûr-ı 'ayneyn
Olardır sebz-i nahlistân-ı kevneyn
- 92 Hafideynü's-sa'ideynü's-şehîdeyn
Siyâdet evc-gâhında hümâlar²³

²² 53/NECM/10: "Böylece vahyetti."

- 93 Hüseyin ahsen Hasan nûr-ı Hudâ'dır
Ki neşv-i Murtezâ Zehrâ nemâdır
- 94 Zehî ser-nâme-i âl-i 'abâdır
Şerîf ismin Muhammed Mustafâlar
- 95 Hasan Hüseyin ü Mûse'bn-i Ca'fer
Takî Zeynel Nakî Bâkır hem 'Asker
- 96 'Alî'dür mübtedâ Mehdî mu'ahhar
Ki sâdâta revânda pîşevâlar
- 97 Derûn-ı gâye-i İslâm'da şîrân
Cenâb-ı Hamza vü 'Abbâs u 'Ammâr²⁴
- 98 Kemend-i 'aşkına olup esîrân
Yolunda itdiler cânlar fedâlar
- 99 Sa'îd ü Sa'd u Talhâ 'Abdu'r-rahman²⁵
'Ubeyde hem Zübeyr çâr-ı yârân
- 100 En evvel aldılar bu müşteriyân
Virüp cennetlere ağır bahâlar
- (7) 101 Yüzün ve'ş-şemsi²⁶ ve'l-leyli²⁷ nikâbın
Özün rahmet ve en-necmi²⁸ sehâbın
- 102 Hüdâ ve nûr-ı Furkân'dır kitâbın
K'anınla itdi 'âlem ihtidâlar
- 103 İmâm-ı A'zam [ü] nûrü'l-memâlik
İmâm-ı Ahmed ü İdris ü Mâlik
- 104 Bu çâr 'allâme-i Hakk e's-sâlik²⁹
Olubdur mü'minîne muktedâlar

²³ Mısraın vezni bozuk.

²⁴ Mısraın kâfiyesi bozuk.

²⁵ Mısraın vezni bozuk.

²⁶ 91/ŞEMS/1: "Güneşe".

²⁷ 91/ŞEMS/4; 92/LEYL/1: "Geceye."

²⁸ 53/NECM/1: "Yıldıza and olsun."

²⁹ Mısraın vezni bozuk.

- 105 Çalınup dergeh-i sultânda niyâz
‘Uluvv-i şâni-ki ta‘rifler eyler
- 106 Ki ol tevhîd-i Mevlânâ’yı söyler
Döner bu şevk-ile arz u semâlar
- 107 Tarîk-i şer‘inin râbıta bendi
Bahâ’e’d-dîn-i şâh-ı Nakşibendî
- 108 Nice yüz bin mürîd-i müstemendi
Sana teslim ider subh u mesâlar
- 109 Olubdur mu‘cizinle ‘abd-i kâdir
Hayâtta hem memâtta sarfa kâdir
- 110 Çalar çarh-ı nöbet zehî mekâdir
Rikâb-ı evliyâyâ basdı pâlar
- 111 Süheyl-i Ahmed’i bedv ü rikâ‘ı
Alınca nûr-ı feyzinden şu‘â‘ı
- 112 Tutar fermân-berîn seyf ü âfâ‘ı
Ki ditrer heybetinden ejdehâlar
- 113 Çü ikrâr virdi sana Hâcî Bektâş
Yüridi emir ile bî-revân taş
- 114 Kavîdir ‘ahd-i ikrâra virin baş
Te‘âla’llâh ne teslim ü rızâlar
- 115 Heme der mâzî vü müstakbel ü hâl
Olurlar hidmet-i ravzınla hoş-hâl
- 116 Ricâlu’llâh u gavs u kutb u âbdâl
Şehinşâh u selâtîn ü pâşâlar
- 117 Sana hem şer‘ine hizmetle her ân
Muzaffer oldı nesl-i âl-i ‘Osmân

- 118 Halifen hâliyâ 'Abdü'l-'azîz Hân
Olur ümmetine sâye-resâlar
- 119 Kelâm-ı emcedinde Hak ider 'arz
'İbâd-ı sâlihûna irs olur arz
- 120 Bi-hamdi'llâh ki olmuş bunlara farz
O mirâs u salâh u ittikâlar
- 121 Bu nesil hak u 'adl üzre yürürler
Ki şer'in bilmeyene bildirirler
- (8) 122 Ugur-ı şer' ü dîne cân virirler
İderler fî sebîli'llâh gazâlar
- 123 Ki anlardır humât-ı dîn-i ahsen
Buyurdun anlara ni'me'l-emîrsen
- 124 Sezâdır şânına Hak'dan dilersen
Bular tâ haşre dek bunlar bekâlar
- 125 Kemâlâtın güneşden rûşenâdır
O kim bilmez seni varsa 'amâdır
- 126 Bütün nutkın olur vech-ile sâdır
Ola hâşâ ki emrin ber-hevâlar
- 127 Cefâ vü cevri birçok nâbekârın
Sana hicretle terk itdirdi dârın
- 128 Çü çıktın hem yanınca yârigârın
O Ka'be ağlayup geydi karalar
- 129 Olup fermânına münkâd necâşî
Sa'âdet tâcına taht oldı başı
- 130 Mukavkıs kıldı hışmından tehâşî
İdüp bâbü'l-emâna ilticâlar

- 131 Bu gibi Hûde ve Hâris-i Gassân
‘Aceb tutmadılar yarlıg-ı fermân
- 132 Nukûş-ı bād-ı milke itdi vîrân
O mülk ü saltanat oldu hebâlar
- 133 Çün itdin inzivâ gâr-ı Hirâ’da
Gelüp nâmûs-ı ekber bâ-irâde
- 134 Nübüvvet nevbetin çaldı orada
İşitti tâ süreyyâ ve serâlar
- 135 Olunca nûr-ı vahy-ı Hak mü’essir
Müzemmil oldu zâtın hem müdessir
- 136 Bu hâle geldi emr-i kum fe’enzir³⁰
Buyurdun emr ü nehye ibtidâlar
- 137 İdince emr-i Hak’ı keşf ü tahkîk
Hemân-dem eyledi siddîk-u tasdîk
- 138 Çü buldı refte refte ehl-i tevfik
Ki zer‘-i ahrec-i şat’a-nümâlar
- 139 Fedâ-yı cân içün pâyin idüp bûs
Hem oldu şîr-i Hak gâbında mahrûs
- 140 Uhuvvet birle Mikâ’îl ü nâmûs
Bu kadre itmediler irtikâlar
- 141 O iş kim zâtına hâs Murtazâ’dır
Anı fa’le melek olur mı kâdir
- 142 Güneş batmışken oldu yine zâhir
Kıla tâ bu türâb ‘asrî edâlar
- (9) 143 Sizi hâfız iken [ol] Rabb-i Te’âla
Ne ‘akla hizmet eyler bilmem a’dâ

³⁰ 74/MÜDDESSİR/2: “Kalk artık, uyar.”

- 144 Kudûmınla hemân bir gâr-ı ednâ
Eyitdi 'arşa küsb-i üstüvâlar
- 145 O vakit-kim kadem basdın o gâra
Sığındın Hazret-i Perverdigâr'a
- 146 Yakınlaştı 'adûlar vara vara
İderler cüst-ü-cûya i'tinâlar
- 147 İdince düşmenân öyle tecellî
Virirdi emr-i lâ-tahzen³¹ tesellî
- 148 Büridi 'ankebût bâb-ı mahallî
Gügercin yaptı o ânda yuvalar
- 149 Ki bismi'llâh tebârek bâb-ı haytân
Elif lâm mîm³² ve yâ-sîn³³ sakf-ı cidrân
- 150 Refik sıddîk u Cebrâ'îl nigeş-bân
Getürdi çeşm-i a'dâya 'amâlar
- 151 Hiç oldı ötege pû ve gulüvvler
Yıkıldı gitti me'yûsen 'adûlar
- 152 Buyurdun 'azm-i râh-ı ârzûlar³⁴
Olup tevfik-i Hâdi reh-nümâlar
- 153 'Aceb ta'kibe kasd itti Sûrâka
Atı battı yere varınca sâka
- 154 Bu hâle oldı hayrân kaldı baka
Pes istîmân ile itti nidâlar

³¹ 9/TEVBE/40: "Mahzun olma, üzülme."

³² 29/ANKEBUT/1 (Burada "örümcek" anlamına gelen Ankebut Suresi'nin ilk ayetine gönderme yaparak mucizeye telmihte bulunmaktadır.)

³³ 36/YASİN/1. (Yasin Suresi'nin 9.ayetinde müşriklerin önlerine ve arkalarına set çekildiğinden burada surenin ilk ayetiyle bu hususa telmihte bulunmaktadır.)

³⁴ Mısraın vezni bozuk.

- 155 Alup yetmiş süvârî vü piyâde
Yüride gezdi ammâ o havâda
- 156 İdüp tevfik-i dîn irdi murâda
Önünce oldılar râyet-fezâlar
- 157 Kılubsın nice mu‘cizât-ı izhâr
Ne mümkün cümlesin ihzâr u iş‘âr
- 158 Gelüp nâka tekellümle idüp zâr
Girân-ı bârûcûdan iştikâlar
- 159 Görüp bir kûs-i-fend-i nâ-tüvânı
Ki mefkûd idi meşy ü ra‘ye cânı
- 160 Sıgadın dest-i rahmet ile anı
Sagıldı süd ile toldı analar
- 161 Kaçan bir kabza hûrmâ oldu mülhak
Yedi i‘câzına ey hayr-ı mutlak
- 162 O kabza temr ile hep ehl-i Hendek
İdüpdür def‘-i cû‘ vü iştihâlar
- 163 Kuzıya âgû kattı Hayberıyyân
Ana el-mesmûm³⁵ didi destinde biryân³⁶
- (10) 164 Sütün-ı haşk olup hicrinle giryân
İderdi mescid içre âh u vâlar
- 165 Çü bâ-emr-i selâm-ı Rabb-i Settâr
Yeri yardı huzûra vardı eşcâr
- 166 Seni hvâb-ı safâda kıldı hoş-yâr
Âvâz-ı e’s-selâm u ve’s-salâlar

³⁵ “Zehirlenmiş.”

³⁶ Misraın vezni bozuk.

- 167 İşâret eyledin destinle ezhâr
Felekte oldı şak mâh-ı münevver
- 168 Akup parmaklarından âb-ı kevser
İçerdi gâziler vakt-ı gazâlar
- 169 Kapatmıştı der-i 'ayn-ı Katâde
Kilid-i mu'cizin kıldı küşâde
- 170 Dü-çeşm-i Haydar'a viridi gazâda
Şifâ-yı merhem-i yârin safâlar
- 171 Kefinde kumlar tesbîh iderdi³⁷
Fütühâtın ne hoş telmîh iderdi
- 172 Hele taşlar katı tasrîh iderdi
Salât-ıla selâm u merhabâlar
- 173 Yarın sûr ola halkı haşre dâî
Dirilüp halk u semte ola sâî
- 174 Simâ' ittikte bu ekber fezâî
Tahayyürde kala fikr ü nihâlar
- 175 O günde kurulur bir 'âlî divân
O günde sendedir hep hükm ü fermân
- 176 Tabîb-i şefkatin virmezse dermân
Onulmaz bizdeki cürm ü yârâlar
- 177 O günde kurulur kürsî-i dâdı
Olur Hak kâdı Cebrâ'îl münâdî
- 178 Görüp bu heybet-i yevme't-tenâdî
Sığına sâk-ı 'arşa enbiyâlar
- 179 O gün meydâna korlar gizlû sırrı
Bilinür herkesin hep hayr u şerri

³⁷ Mısraın vezni bozuk.

- 180 Görüp bu dehşet-i yevme't-tenâdî
Ata evlâdların ata analar
- 181 Atamız Âdem ola şöyle kâ'il
Gerekmez bana oğlum Şît ü Hâbil
- 182 Dahı İshâk u İsmâ'il [ki] ez-dil
Halîlu'llâh ide nefse fedâlar
- 183 Kelîmu'llâh ide ol-gün [ki] ilhâ
Gerekmez kardaşım Hârûn-ı hâlâ
- 184 Geçe hem mâder-i Meryem'den 'İsâ
Ki ya'nî nefsi nefsi çağrışalar
- (11) 185 O hâlde sen idersin ey meded dâd
Gerekmez bana bugün nefis ü evlâd
- 186 Hudâyâ ümmetimi eyle âzâd
Deyüp idesin Allâh'tan recâlar
- 187 Melâz u mültecâdır halka bâbın
Müzeyyen enbiyâlarla rikâbın
- 188 Ki bunlar nefsi nefsidir cenâbın
İdersin ümmeti vâ ümmetâlar
- 189 'Înâyet itmesen sen yâ keremkâr
Olur bu müznibînin hâli düşvâr
- 190 Ki varken bî-şumâr evsâm u evzâr
Yâ nice dergeh-i Hakk'a varalar
- 191 Çü sensin hazret akvâ el-vesâ'il³⁸
Kapunda bizleriz sâ'il ü gâ'il
- 192 Nigâh-ı re'fetin olur mu kâ'il
Ki bize âteşin zencîr uralar

³⁸ hazret: hazretâ (Metinde).

- 193 Buyurmuş [kim] sana ol Hakk Te'âlâ
'Atâyâ tâ be-mikdâr-ı feterdâ³⁹
- 194 Var iken in kadar cennât-ı a'lâ
'Azâb-ı düzahı görme revâlar
- 195 Cenâbından ger olmaz ise himmet
Kalur odda meded bu 'âsî ümmet
- 196 Ki olmuş cümle muhtâc-ı şefâ'at
Kûlun gibi nice bin mübtelâlar
- 197 Kimi fevt eylemiş savm u salâtı
Kimi hacc etmemiş kalmış zekâtı
- 198 Kimisi işlemiş her seyyi'âtı
Cezâya eylemiş kesb-i sezâlar
- 199 Zebânî haykırup batmış şediddir
Ki kurtulmak bize emr-i ba'iddir
- 200 Cehennem turmayup hel min mezîddir⁴⁰
Şu hâlde fâ'ide virmez bükâlar
- 201 Hele mâlike geçmez zâr u dilin
Dahîlek⁴¹ yâ Resûlu'llâh dahîlek
- 202 İşimiz rahmetine kaldı bî-şekk
Sana vâbestedir bizi rehâlar
- 203 Şefâ'at mülküne sensin şehinşâh
Der-i cûdın bize eyle penâgâh
- 204 İrişmezsen bize yâ rahmetu'llâh
Kalur dest-i zebânîde yakalar

³⁹ 93/DUHA/5: "Böylece sen razı olacaksın."

⁴⁰ 50/KÂF/30: "Daha fazlası var mı?"

⁴¹ "Sana sığınırım, yalvarırım."

- (12) 205 Âmân ey kâ'id-i 'izzü'l-muhaccel
Za'if ümmetlerin kılma muhaccel
- 206 Bi-Tâ-hâ⁴² ve elif lâm mîm⁴³ münezzel
Bi-esrâr-ı elif lâm mîm⁴⁴-serâlar
- 207 Meded ey hâmi-i hâ mîm 'ayın sîn⁴⁵
Muhît-i kadr-i sîn râ kâf⁴⁶ u yâ-sîn⁴⁷
- 208 Çü kıymazsın bizi nâra koyasın
Bi-hükm-i nûn u sâd ile sehâlar
- 209 K'olarak Hakk'a biz tevhîd-i gûyân
Ezelden itmişizdir sana îmân
- 210 Velî iden bizi böyle perişân
Hatâlardır hatâlardır hatâlar
- 211 Edâ-yı farz için idüp kıyâmı
Namâz kılup tutardık biz siyâmı
- 212 İderdik ravzana ihdâ selâmı
Buna şâhidimiz bâd-ı sabâlar
- 213 Şefâ'at çarhının ey mâh u yûhu
Günâhlardan ider tevbe nasûhu
- 214 Selâm-ı ravza gele cism ü rûhu
Bi-hamdi'llâh ider kesb-i gıdâlar

⁴² 20 /TAHA/1

⁴³ 2/BAKARA/1; 3/AL-i İMRAN 1; 29/ANKEBUT/1; 30/RUM1; 31/LOKMAN1; 32/SECDE/1.

⁴⁴ 2/BAKARA/1; 3/AL-i İMRAN 1; 29/ANKEBUT/1; 30/RUM1; 31/LOKMAN1; 32/SECDE/1.

⁴⁵ 42/ŞURA/1-2.

⁴⁶ Bu hareketlerin ebced hesabıyla toplamı 360'a tekabül etmekte olup kendisinden sonra gelen Yasin Suresi'nin 1. ayetindeki huruf-ı mukattaaya işarettir. Nitekim insan vücudunda 360 kemik/küçük kemik/mafsal/damar olduğu ve Hz. Muhammed'in bu konuda şu hadisi olduğu aktarılır: "İnsanda 360 kemik ve 360 sülâmâ vardır. Her kemik için her gün sadaka gerekir." (Oruçhan, 2017: 1513). Ayrıca "yâ-sîn" ayetinin "Ey insan!" anlamında olduğu da göz önüne alınırsa bu hareketler, ebced hesabındaki sayısal değerine bağlı olarak kendisinden sonraki "yâ-sîn" ibaresine bu anlamsal açıdan bağlanmaktadır.

⁴⁷ 36/YASİN/1.

- 215 Meziyettir salâtınla dil ü fem
Kalem hattâ bu vasfın gezdiği dem
- 216 Fesalli'lâhi 'aleyke vesellem
Dimeksiz bulmadı nazm intihâlar

İn manzûme der sâl-i hezâr u do sad heft u heştâd der mâh-i remezânu'l-mubârek manzûm oftâd. Umîd dârem ki herki mihâned sâhibeş râ be heyr yâd mîkoned.⁴⁸

Kad taba'a hâzihi'l-kasîdetu'l-belîga defâten ûlâ bima'rifeti Ârif Hikmet muellif zâde-i Çimişkezkî fî matba'ati Hattât Tevfik bieseri kalemihî mine'l-kâin Dersa'âdet kurbi Şeyh el-Vefâ liseneti seb'a ve tis'a ve mieteyni ve elf min hicretin men lehu ş-şeref.⁴⁹

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet vd. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- ADAM, Baki (2012). "Üzeyir". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 42, İstanbul: TDV Yayınları, s. 401-402.
- AGİTOĞLU, Nurullah (2014). "Kutsal Metinlerde ve Hadislerde Hz. Adem", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı: 26, Yaz 2014, s. 369-387.
- AKKUŞ, Metin (2006). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası; Edebi Türler ve Tarzlar*, İstanbul: Fenomen Yayıncılık.
- AYDIN, Mahmut (2013a). "Yahya". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: TDV Yayınları, s. 232-234.
- AYDIN, Mahmut (2013b). "Zekeriyya". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları, s. 210-211.
- BUHL, F. (1978). "Abdülmuttalib". *MEB İslam Ansiklopedisi*, C. 1, 5. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 100-101.

⁴⁸ Bu manzume bin iki yüz seksen yedi yılında, Ramazan ayında nazmedildi. Umudum, kim bunu okursa, sahibini hayırla anar.

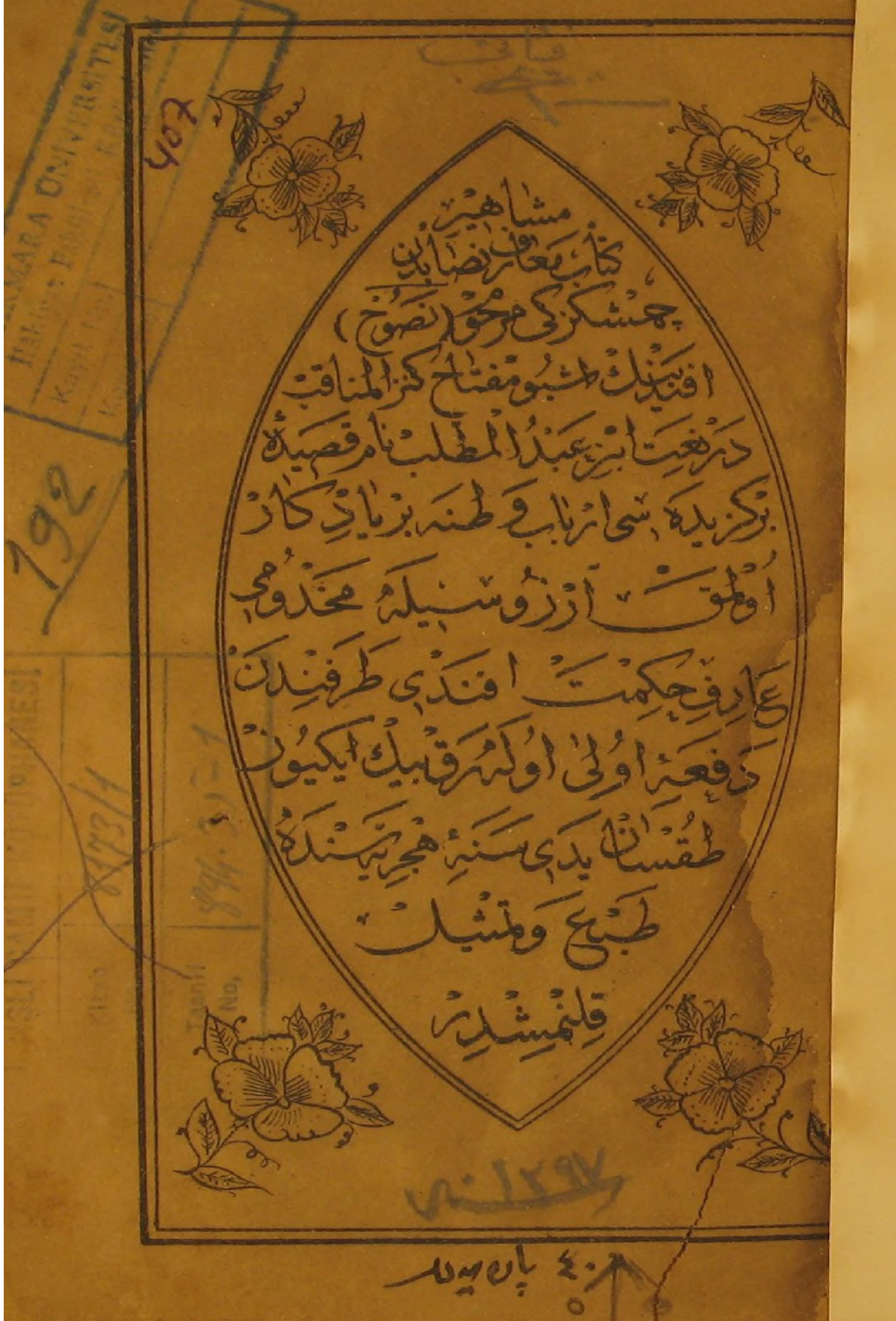
⁴⁹ Bu belagatli kaside ilk olarak Çemişkezekli oğlu Arif Hikmet tarafoından Hattat Tevfik matbaasında, İstanbul'da, Şeyh Vefa Sempti yakınlarında hicri 1297 yılında basıldı.

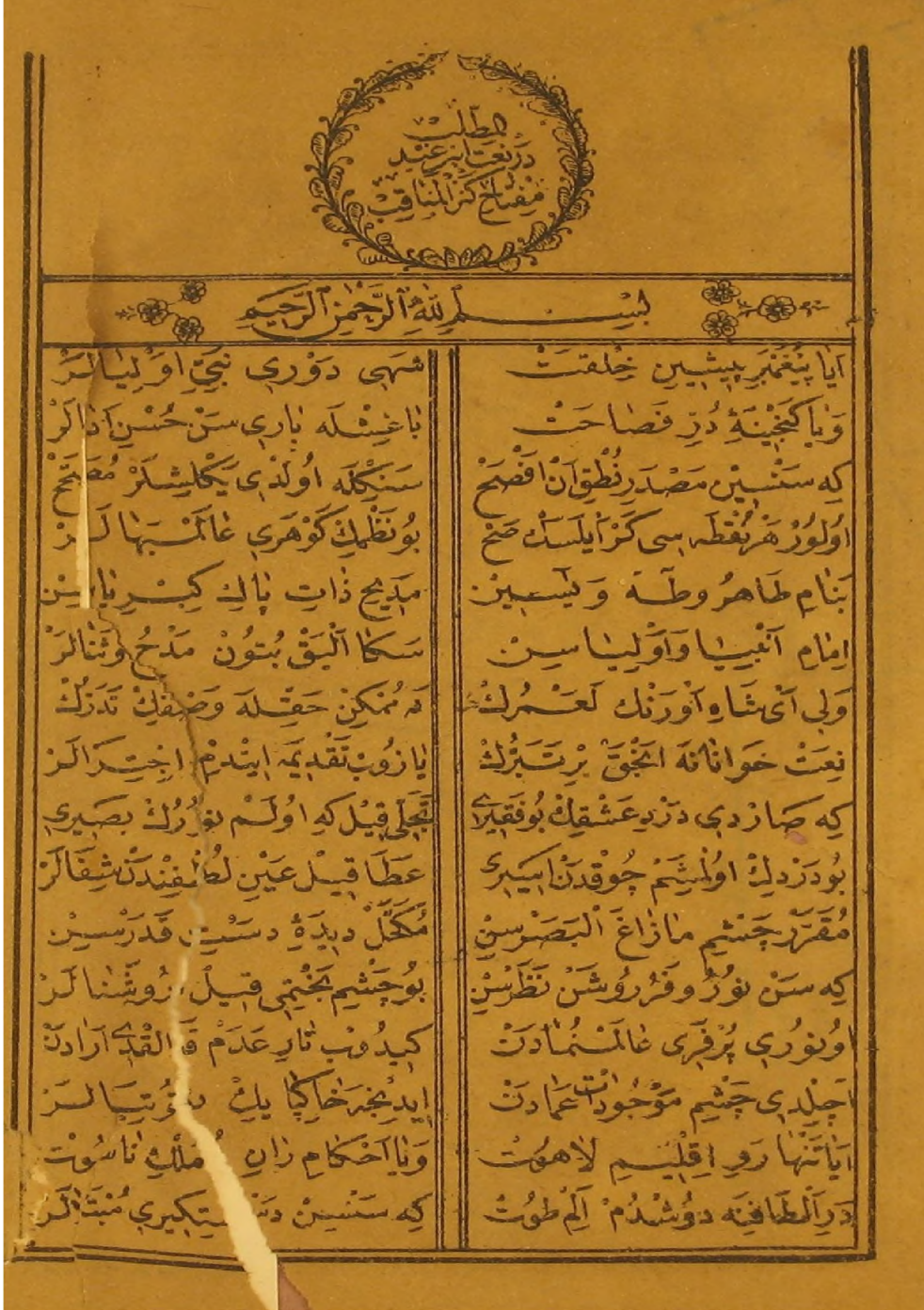
- ÇALAPKULU, İsmet (2010). *Hız Muhammed(SAV)'in Mucizeleri*. İstanbul: İmak Ofset Basım ve Yayın.
- ÇELEBİ, İlyas (2000a). "İsa". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, s. 472-473.
- ÇELEBİ, İlyas (2000b). "İnşikakül-Kamer". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, s. 343-345.
- DEMİRCAN, Adnan (2009). "Sevr Mağarası". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 37, İstanbul: TDV Yayınları, s. 5-6.
- DEMİRCİ, Mehmet (1997). "Hakikat-ı Muhammediye". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul: TDV Yayınları, s. 179-180.
- FAYDA, Mustafa (2005). "Muhammed". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 30, İstanbul: TDV Yayınları, s. 408-423.
- GÜLER, Kadir (2013). "Dil Öğretiminde Manzum Sözlüklerin Rolü ve Tuhfe-i Nushi", International Conference On Innovationad And Challenges Education 2013[CICE 2013], 26-28 April 2013-Kütahya Turkey.
- GÜLER, Kadir (2016). "Dil Öğretiminde Manzum Sözlüklerin Rolü ve Tuhfe-i Nushi", The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı: 49, Sonbahar 2016, s.157-174.
- GÜNEŞ, Mustafa (2011). "Klasik Türk Edebiyatında Menakıpnameler ve Menakıb-ı Akşemseddin", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 16, s.165-171.
- HARMAN, Ömer Faruk (1993). "Danyal". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: TDV Yayınları, s.480-481.
- HARMAN, Ömer Faruk (1994). "Davud". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul: TDV Yayınları, s.21-24.
- HARMAN, Ömer Faruk (1995a). "Eyub". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul: TDV Yayınları, s.16-17.
- HARMAN, Ömer Faruk (1995b). "Elyesa". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul: TDV Yayınları, s.69-70.
- HARMAN, Ömer Faruk (1997). "Harun". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul: TDV Yayınları, s.254-256.
- HARMAN, Ömer Faruk (2000a). "İshak". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, s.519-521.

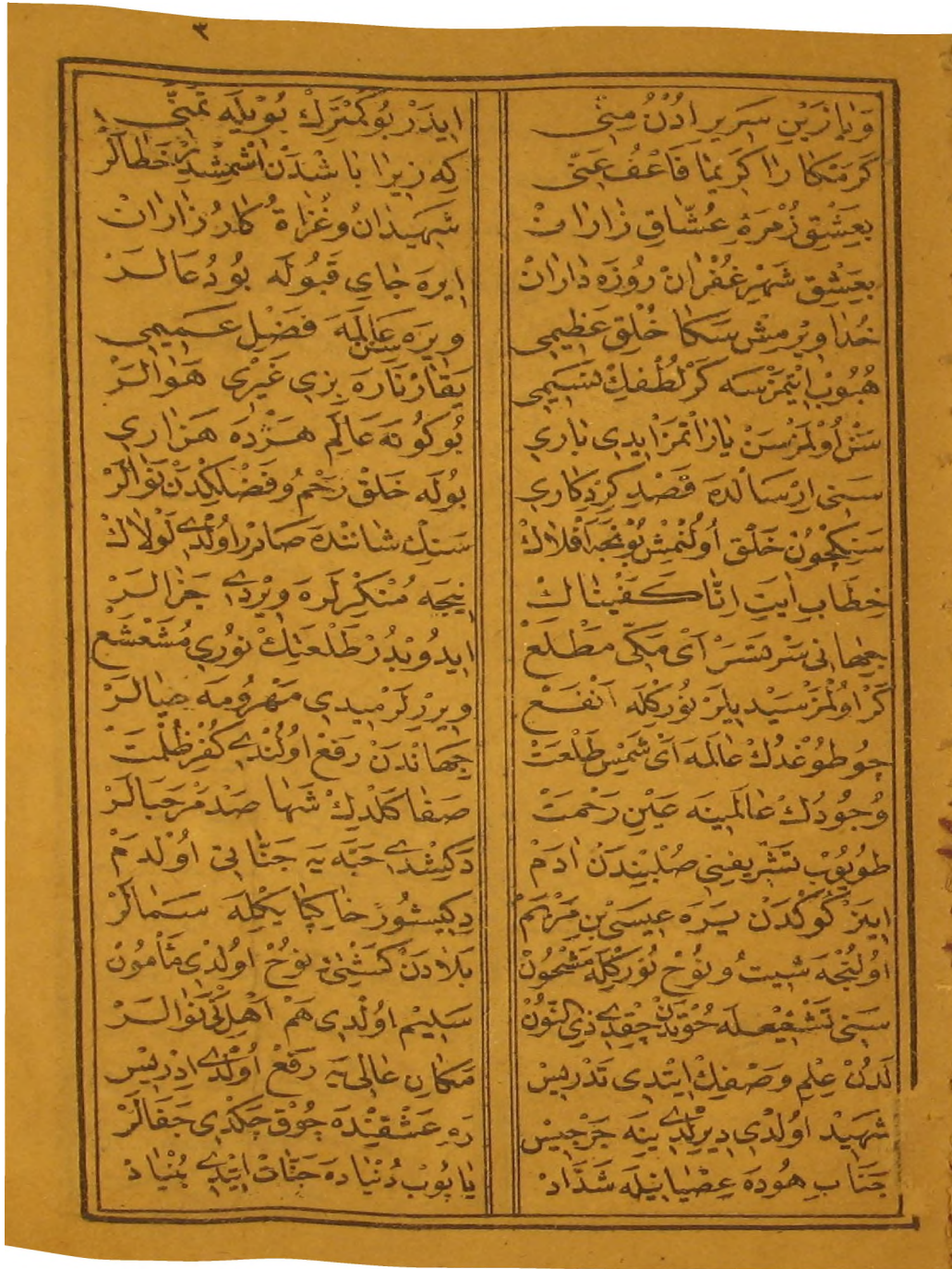
- HARMAN, Ömer Faruk (2000b). "İbrahim". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 21, İstanbul: TDV Yayınları, s.266-272.
- HARMAN, Ömer Faruk (2000c). "İlyas". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, s.160-162.
- HARMAN, Ömer Faruk (2001). "İsmail". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul: TDV Yayınları, s.76-80.
- HARMAN, Ömer Faruk (2003). "Lokman". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 27, İstanbul: TDV Yayınları, s.205-206.
- HARMAN, Ömer Faruk (2004). "Meryem". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, İstanbul: TDV Yayınları, s.236-242.
- HARMAN, Ömer Faruk (2006). "Musa". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 31, İstanbul: TDV Yayınları, s.207-213.
- HARMAN, Ömer Faruk (2007). "Nuh". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul: TDV Yayınları, s.224-226.
- HARMAN, Ömer Faruk (2013a). "Yunus". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: TDV Yayınları, s. 597-599.
- HARMAN, Ömer Faruk (2013b). "Yusuf". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları, s. 1-5.
- HARMAN, Ömer Faruk (2013c). "Zülkifl". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları, s. 569-570.
- HARMAN, Ömer Faruk (2013d). "Yuşa". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları, s. 43-45.
- <https://sayanebiyullah.wordpress.com/2009/08/03/saya-aleyhisselam/>
[erişim tarihi: 13.11.2018].
- ORUÇHAN, Osman (2017). "İnsan İskeletindeki Kemik/Eklem Sayısı Hakkında Bilgi İçeren Hadisler Üzerine Eleştirel Bir Araştırma", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 3, s. 1509-1534.
- ÖZAFŞAR, Mehmet Emin (2003). "Hadisçiler Peygamber Tasavvuru/Anlayışı", *Diyanet İlmî Dergi*, Peygamberimiz Hz. Muhammed (SAV) Özel Sayısı, s. 307-330.
- ÖZKUYUMCU, Nadir (2006). "Mukavkıs". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 31, İstanbul: TDV Yayınları, s. 137-138.
- PALA, İskender (1992). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Ağaç Yayınları.

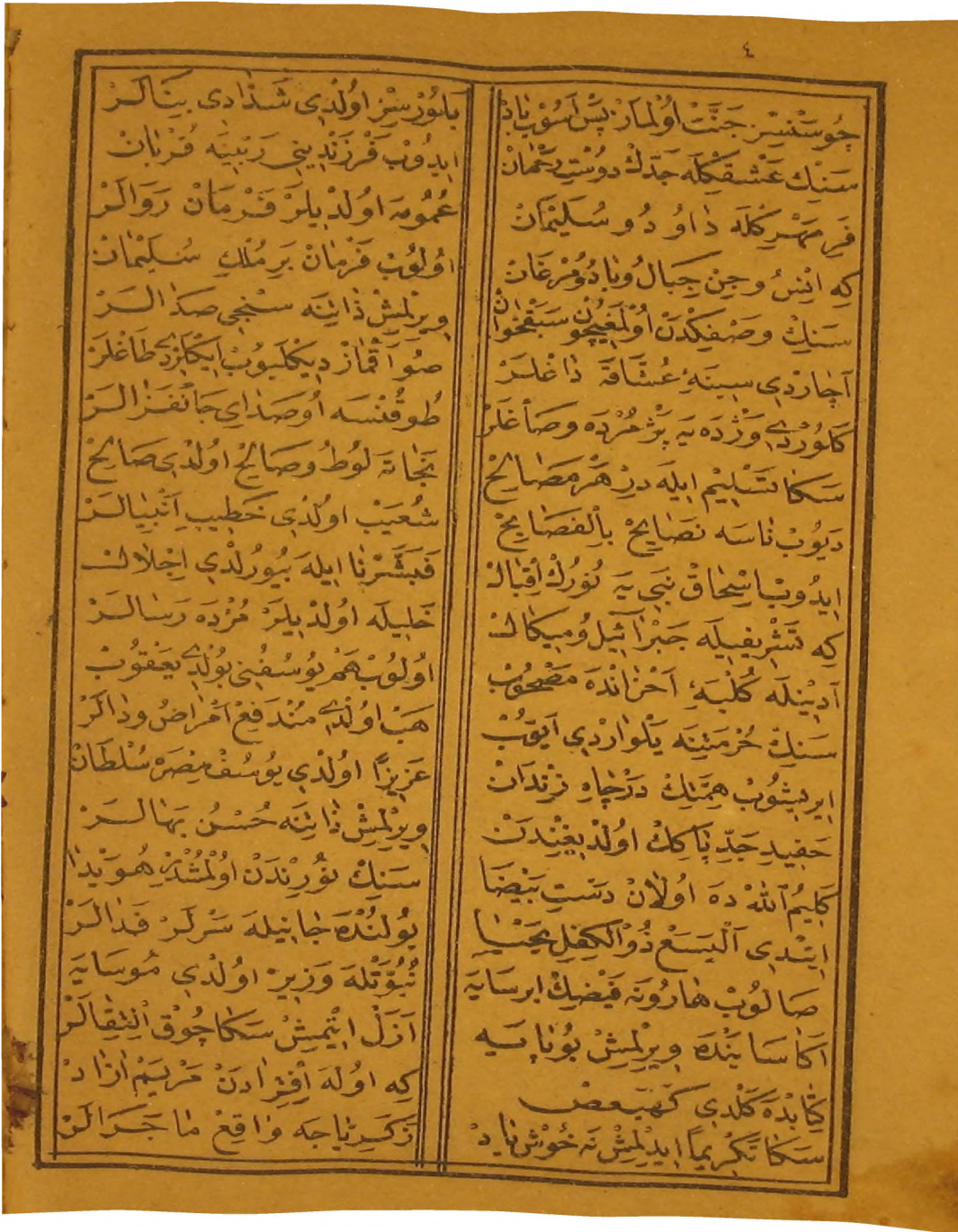
- PALA, İskender (2006). "Müher-i Süleyman". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 31, İstanbul: TDV Yayınları, s.524-526.
- PALA, İskender (2009). "Su". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 37, İstanbul: TDV Yayınları, s.442-443.
- SEZİKİLİ, H. Ahmet (1988). "Abdülmuttalib". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: TDV Yayınları, s.272-273.
- SİDDİK, Yusuf (t.y.). "Hastaların ve Yaralıların Şifa Bulması Mucizeleri", <http://www.resulullah.org/hastalarin-ve-yaralilarin-sifa-bulmasi-mucizeleri> [erişim tarihi: 14.11.2018].
- ŞAHİN, Haşim (2004). "Menâkıbnâme". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, İstanbul: TDV Yayınları, s.112-114.
- TAŞTAN, Erdoğan (2016). "Çemişgezekli Nasuh Efendi'nin Tuhfe-i Nushi Adlı Manzum Sözlüğü", ICHACS 2016 International Conference On Humanities And Cultural Studies, November 06-10, Çek Cumhuriyeti: Congressbalkan International Congress Agency.
- TÜMER, Günay (1993). "Circis". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: TDV Yayınları, s. 26.
- ULUDAĞ, Süleyman (1992). "Batın İlmî". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: TDV Yayınları, s. 188-189.
- UYAR, Gülgün (2013). "Zeyneb binti Haris". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları, s. 360.
- ÜMİT, Mehmet (2010). "Şuayb". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 222-223.
- ÜNAL, Yavuz (2010). "Süraka b. Malik". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul: TDV Yayınları, s. 161.
- YAVUZ, Salih Sabri (2005). "Mi'rac". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 30, İstanbul: TDV Yayınları, s. 132-135.
- YILMAZ, Mehmet (1992). *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Enderun Kitabevi

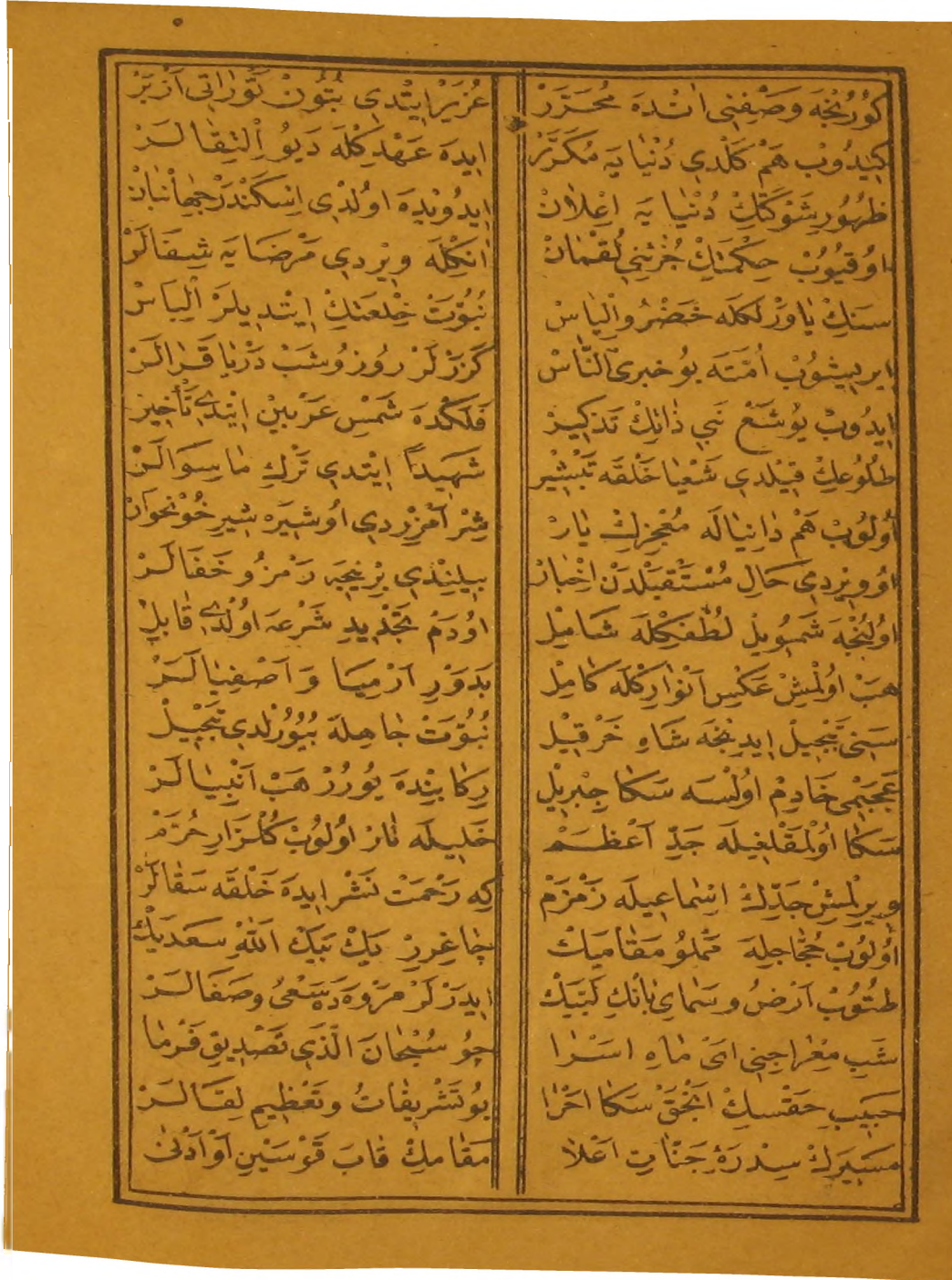
EKLER





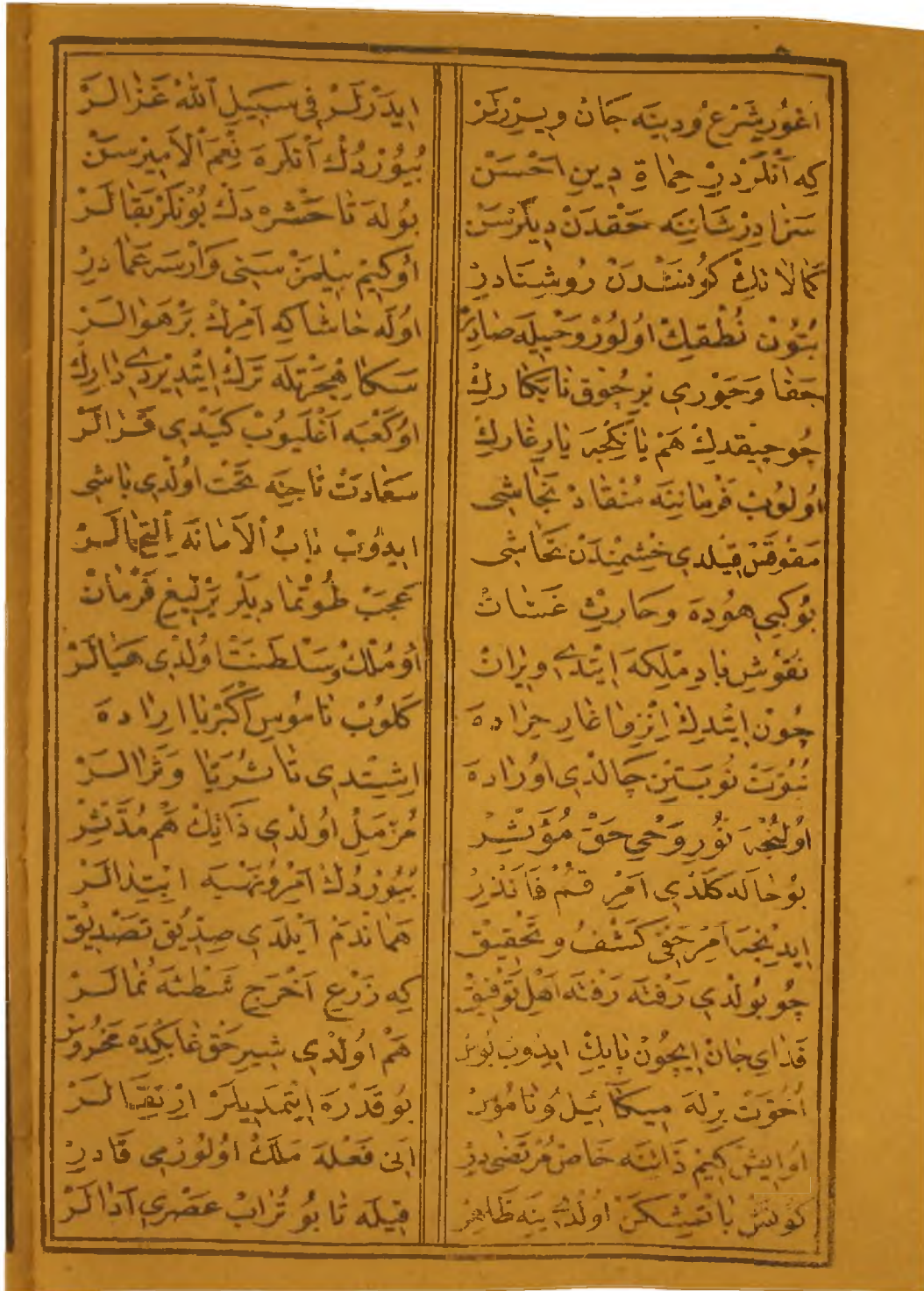


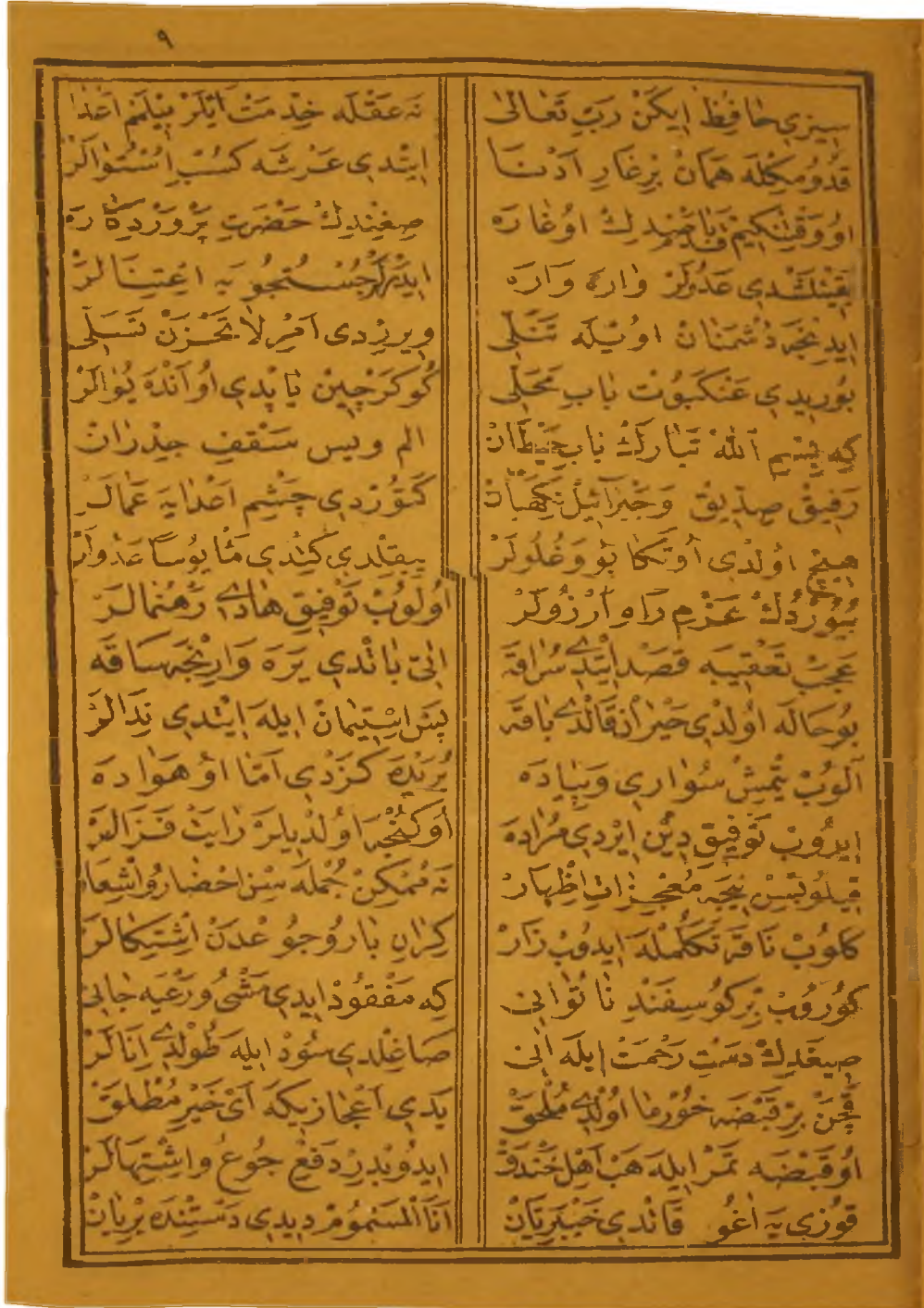


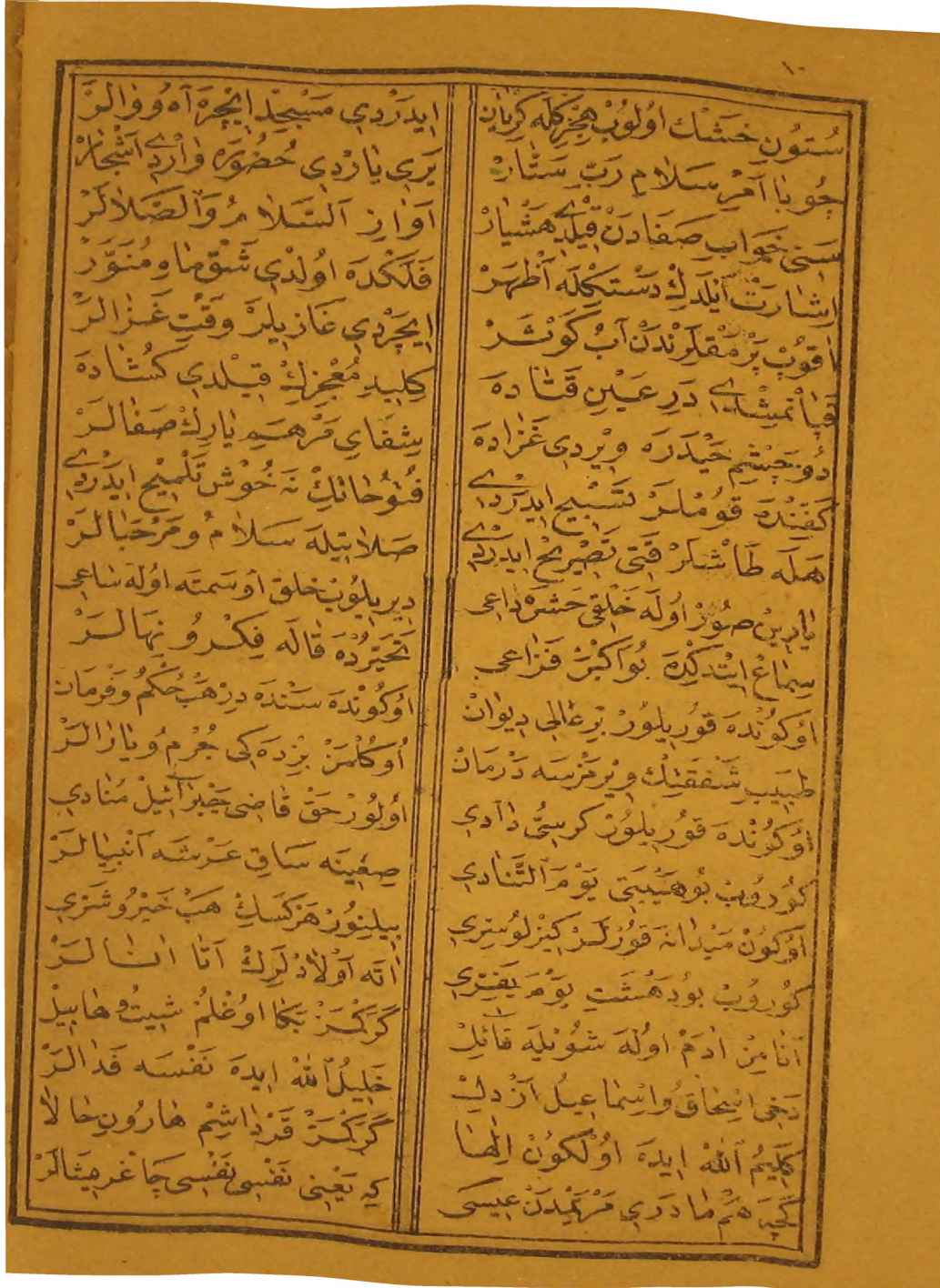


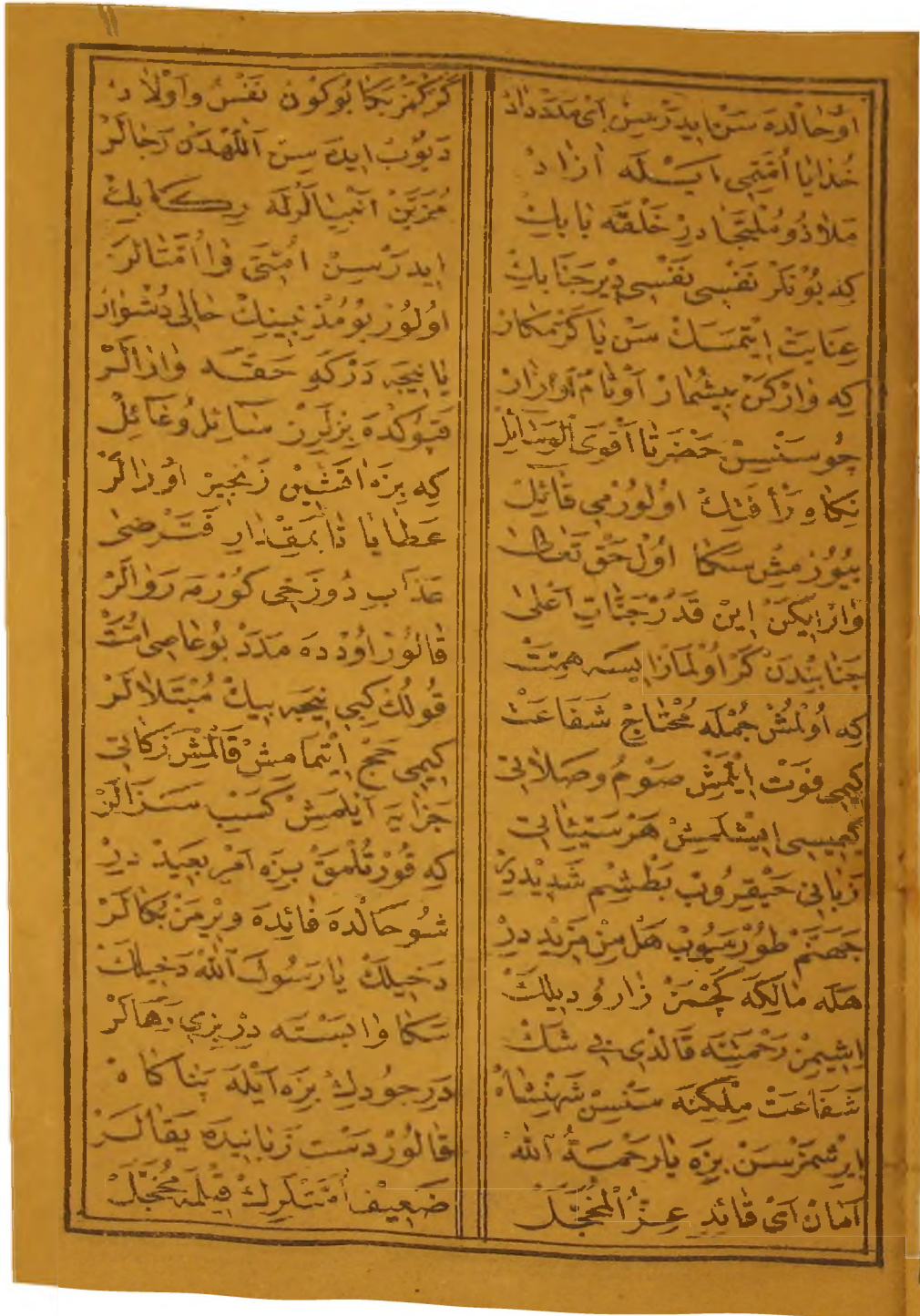












او حالده سن ایدر سن ای مدد داد
 خدا یا ایتی ایسکه آزاد
 ملاذو ملجارد خلقه باب
 که بو تکر نفسی نفسی دیر جانیان
 عنایت ایتمسک سن یا کرمکار
 که وارکن پیشماز اولام اولار
 چوستن خضرنا اقی الی الی
 نکا و زرافیک اولور می قائل
 بیوز مش سکا اول حق تعلق
 وار بیک این قدر جانیان اعلی
 جانیان کرا اولماز ایسه همت
 که اولمش جمله محتاج شفاعت
 که فوت ایتمسک صوم و صلابتی
 گیبسی ایتمسک هنر شیانی
 زیانی حقیقرو ببطشیم شدیدر
 جصتم طور سوب هل من بریدر
 هله مالکه کجمن زار و دیک
 ایشین رحمتنه قالدی بی شک
 شفاعت مالکینه سنسن شهنشاه
 ایشین سن بره یارحمه الله
 امان ای قاید عز المحجل

که کمر بکا بو کون نفس و اولاد
 دیوب اید سن اللهدن رجالر
 مزین انبیالره بکا بک
 ایدر سن ایتی و امتالر
 اولور بو مذنبینک خالی دشوار
 یا نیجه درکو حقه و اذالر
 قیوکه بزرگ سن اندوغائل
 که بره ایشین زنجیر اولار
 عطا یا تا بمقدار قتر صی
 عذاب دوزخی کورمه روالر
 قالور اوده مدد بو عاصی است
 قولک کی نیجه بیک مبتلا کز
 که بی تخ ایتمسک قالمش زکات
 جزای ایتمسک کسب سزالر
 که فور نامق بره امر بعید در
 شو حالده فایده و برمن بکالر
 دخیلک یار سوب الله دخیلک
 سکا و ابسته در زری و هاکر
 در جودک بره آیله بنا کاه
 قالور دست زبانیده یقالر
 ضعیف استلرک قیللمحجل



استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 613-633

Makalenin Geliş

Tarihi

11/01/2019

Makalenin

Kabul Tarihi

19/01/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE DEHRÎ TİPİ

Süleyman Anıl TOMBAK¹

ÖZET

Klâsik şiirimizde tipler, ihtiyaç durumunda şairin mesajını topluma ulaştırmada bir aracı görevindedir. Edebî metinlerde âşık, maşûk, rakip ve memdûh gibi temel tiplerin yanında rind, müddeî, sûfi, zâhid vb. tipler de bulunmaktadır. İşte bu tiplerden bir tanesi de *dehrî* dir. Dehr kelimesi Arapça de-he-ra (دِهْر) kökünden türemiş bir isimdir. Kelimenin çoğulu edhûr ve duhûr şeklindedir. Dehrî, dehr kelimesine nisbeti sebebiyle bu isimle anılmış ve İslâm dünyasında genel olarak ateist ve materyalist düşünce akımlarını temsil etmiştir. Dünyada meydana gelen hadiseleri tabiat kanunlarıyla açıklayarak Allah'ı inkâr eden dehrî anlayışı, klâsik şiirimizde az da olsa kendine yer edinmiştir. Şairler eserlerinde, karakter ve davranışları kötü ahlak üzerine şekillenmiş olan dehrîlerin bu ve benzeri kötü yönlerini sergilemek suretiyle yer vermişlerdir. Bu tipin en belirgin özelliği inkârcı bir yapıya sahip olmasıdır. Dehrî, kısaca Allah'a inanmayan bir kimse demektir. Dehrî tipi, incelediğimiz 141 edebî metnin (nazım-nesir karışık) 11 tanesinde 15 kez karşımıza çıkmaktadır. Eserleri taramamız sonucunda elde ettiğimiz rakamlardan da anlaşıldığı üzere dehrî tipi ihtiva ettiği kötü/olumsuz anlamlardan olsa gerek, sık kullanılmamıştır. Klâsik Türk edebiyatının daha anlaşılır olabilmesi için tiplerin hangi özellikleri bünyelerinde barındırdıklarının ve şairin kullandığı tiplerle okuyucuya nasıl bir mesaj verdiğinin iyi bilinmesi gerekir. Bu çalışmamızda, belirlenen örneklerden hareketle klâsik şiirde dehrî tipinin tespitine çalışılmıştır.

¹ Doktora Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. s.aniltombak@gmail.com ORCID: 0000-0003-0663-2239
Katkılarından ötürü hocam Prof. Dr. Filiz Kılıç'a teşekkür ederim

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, Dîvân, Mesnevi, Tipler, Dehr, Dehrî,

DEHRÎ TYPE IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT

In our classical poetry, types are an intermediary in conveying the message of the poet to the society in case of need. In the literary texts, the basic types such as lover, mashûk, competitor and memdûh, as well as rind, contact, sufi, zahid etc. There are also types. One of these types is dehrî. Dehr is a name derived from the Arabic word de-he-ra (د / ه / ر). The plurality of the word is edhûr and duhûr. Dehrî was referred to by this name because of its dehr word and represented the atheist and materialist currents of thought in Islam in general. Explaining the events occurring in the world with the laws of nature, the conception of genius that denies God has acquired a place in our classical poetry, even a little.

In their works, the poets have presented the characters and their behaviors by exhibiting these and other bad aspects of the deities who are shaped by bad morality. The most prominent feature of this type is that it has a denialist structure. Dehrî means a person who does not believe in God. The Dehrî type emerges 15 times in 11 of the 141 literary texts that we examined (verse-prose mixed). As can be seen from the figures we obtained as a result of scanning our works, dehrî type should not be used frequently because of the bad / negative meanings it contains. In order to make the classical Turkish literature more comprehensible, it is necessary to know what features the types contain within their body and how the poet gives a message to the reader with the type they use. In this study, dehrî type was tried to be formed in classical poetry based on the samples.

Key Words: Classical Turkish Poetry, divan, mesnevi, types, dehr, dehrî

GİRİŞ

Yazar, yaşamdan gözlemlendiği şöhret sahiplerini alarak onlardan kendi bakış açısı veya içinde bulunduğu toplumun kabulleriyle yeni örnek varlıklar meydana getirir. Edebiyat biliminin terimleri arasında bu prototipler *kişilik/şahsiyet, tip veya karakter* adını alır (Akkuş, 2006: 393).

Klâsik şiirimizde tipler, ihtiyaç durumunda şairin mesajını topluma ulaştırmada bir araç işlevinde kullanılmıştır. Tabii bu tiplerin oluşması için zaman süzgecinden geçmiş olması elzemdir. Edebî metinlerde âşık, maşûk, rakip ve memdûh gibi temel tiplerin yanı sıra rind, müddeî, sûfî, zâhid vb. tipler de bulunmaktadır. Şahıslar kadrosu açısından mesneviler çeşitlilik ve hareketlilikleri sebebiyle çok daha zengin tiplerin yer aldığı eserlerdir. Divanlarda birkaç beyit veya bir mısra ile temas edilen tipler, mesnevisinde ise bir bölümün tamamını kaplayan tiplerdir.

mesnevilerde geniş ifade ve tasvir imkânları sebebiyle ayrıntılı olarak ele alınıp daha geniş özellikleriyle sergilenebilmişlerdir (Şentürk, 1995: 334).

Edebî metinlerde geçen şahıslar *kişilikler* ve *tipler* olmak üzere iki ana grupta toplanmaktadır:

a)Kişilikler

1)Dinî kişilikler, 2) Tarihi-Efsanevi (Destani-Mitolojik) Kişilikler, 3) Edebî Kişilikler, 4) Sanatkâr Kişilikler, 5) Mutasavvıf Kişilikler, 6) Bilgin Kişilikler.

b)Tipler

1)Tahayyüli/Tasavvuri Tipler (Hikâye-Destan-Masal Kahramanları, Karakterler), 2)Temsilî/Sembolik Tipler (Akkuş, 2006: 393).

Klâsik Türk edebiyatının daha anlaşılır olabilmesi için tiplerin hangi özellikleri bünyelerinde barındırdıklarının ve şairin kullandığı tiplerle okuyucuya nasıl bir mesaj verdiğinin iyi bilinmesi gerekir. Bu makaleye konu olan “Dehrî” tiplerini edebiyat eleştirilerinde, divan tahlillerinde, ansiklopedik divan şiiri sözlüklerinde, ansiklopedi maddelerinde vb. üzerinde durulmayan, araştırılmaya muhtaç bir tiptir.

Dehrî Arapça “dehr” kelimesine “î” nispet eki getirilerek oluşturulmuş bir sözcüktür. Bu sebeple makalemizin asıl konusu olan dehrî tipine geçmeden önce “dehr”in sözlüklerdeki anlamı ve edebiyatımızda kullanılış şekline dair bilgileri hatırlamakta fayda var.

DEHR

Dehr kelimesi Arapça de-he-ra (دِهْر) kökünden türemiş bir isimdir. Kelimenin çoğulu edhûr ve duhûr şeklindedir. Kelime *zaman*, *uzun zaman*, *dünya*, *hümmet*, *gaye* gibi anlamlara gelmektedir. Ayrıca zamân-ı bedîd ve ebedî müddet şeklinde de tanımlanan (Salahî, 1313: 381) *dehr*, *Turkish and English Lexicon*'da “*Talih, kısmet, servet, kaza, kader, Allah'ın takdiri, gelecek zaman*” (Redhouse, 2015: 930), *Ferheng-i Muasır-ı Farsî*'de “*Rüzgâr, zaman, cihan, dünya*” (Efşar, 1381: 636), *A comprehensive Persian-English Dictionary*'de “*Sonsuz zaman, talih, kader*” (Steingass, 2005: 548), *Arapça Türkçe Sözlük*'de “*Zaman, felaket*” (Kanar, 2012: 894), *İslâm Ansiklopedisi*'nde ise “*mutlak zaman*” olarak geçmektedir (Altıntaş, 1994: 107).

Sözlüklerde *dehr* kelimesi daha çok *zaman* kavramıyla açıklanmakla beraber *dehr* ile *zaman* kelimelerini birbirinden ayıran bazı farklılıklar da

bulunmaktadır. Şöyle ki; zaman, az veya çok bölünebilen her türlü süreyi ifade eder. *Dehr* ise daha çok bölünmemiş bir zaman bütünüdür. (Kurt, 2006: 113). Genellikle *dehr* kelimesiyle sınırları belirli olmayan kesintisiz bir zaman bütünü ifade edilmektedir. Bu bakımdan *dehr*, zaman, sermed, müddet gibi bölünebilen süreleri ifade eden diğer kavramlara nazaran daha bütüncül bir anlamdadır.

Halk arasında ve genel olarak edebiyatta *dehr* vefasız, alçak vb. olarak nitelendirilir. *Dehr* daha çok kaybedilen şeylerin sorumlusudur ve *dehrin* elinden birçok kişi muzdariptir. Sosyal hayattan bağımsız olarak düşünilemeyen klâsik edebiyatımızda da bu şekilde tezahür eden *dehr* birçok kere karşımıza mezkûr anlamda çıkmaktadır.

Örneğin *Nev'î Divânı*'nda *dehr*, daha çok vefasız ve hakikat yoksunu olarak nitelendirilmektedir:

Âh elünden ey hakîkatsüz vefâsuz *dehr*-i dün
Şâhlar şehzâdeler sultân-ı kahrundan zebûn (Nev'î Divânı, TB².1³/11⁴)⁵

Sadakatsiz, vefasız, alçak ve gerçeklerden yoksun olan *dehrin/zamanın* (dünyanın, kaderin) zulmünden nice şahlar, padişahlar aciz bir duruma düşmüştür.

Hayretî ise bazen bahtsızlığını hatırladıkça âh u zâr eder bazen de alçak olan *dehrin* elinden şikâyet eder:

Geh *dehr*-i dün elinden iderdüm şikâyeti
Geh tâli'ümi yâd idüp eylerdüm âh u zâr (Hayretî Divânı, K.14/2)

Yine *Hayretî Divânı*'nda *dehr* başı ve sonu belli olmayan bir zaman dilimi olarak ele alınır:

Ey birâder ibn-i vaktüz künc-i 'uzletde bu gün
Biz ne imrûzında bu *dehrün* ne ferdâsındayuz (Hayretî Divânı, G.5/6)

Ey arkadaş, uzlet köşesinde zamanın çocuğuyuz (Zamana uyan, vaktin icaplarına göre hareket edeniz) Bu devrin/dünyanın ne bugününü ne de yarınını düşünürüz.

² Terkibi bent: TB/ Kaside: K/ Gazel: G/ Mesnevî: M/ Muhammes: Muh./Mersiye: Mer.

³ Bent, Kaside, Gazel, Mesnevi, Muhammes numarası

⁴ Beyit sayısı

⁵ Birinci bendin on birinci beyti.

Bâkî, *Dîvânı*'nda *dehr*-i dūna baş eđmeyip onunla mūcadele etmektedir. Zira sadece Hazret-i Sultan Süleymân Hân'a niyaz etmiştir:

Bâkiyâ baş egme *dehr*-i dūna çün rûy-ı niyâz
Âsitân-i Hazret-i Sultan Süleymân Hânadur (Bâkî Dîvânı, G.136/5)

Erzurumlu Zihnî dünyayı *dehr* kavramı ile ifade etmiştir. Ona göre bu *dehr* cefâlarla dolu bir yer iken nice hūner ehli kiři bu *dehrin* içinde gizlidir:

Sahn-ı ma'ârif olmuş hâli harâbe şimdi
Bu *dehr*-i pūr-cefâda ehl-i hūner nihândır (Erzurumlu Zihnî Dîvânı, G.108/4)

Me'âlî'ye göre *dehr*, gelip geçicidir.

Özge yirdür *dehr*-i fânî dâr-ı dünyâ-yı denî
Zevk ü 'işret bir yana zârî vū mâtem bir yana (Me'âlî Dîvânı, G.29/2)

Bu alçak dünya gelip geçici olması hasebiyle başka bir yerdir. Bir yanında zevk ve eğlence bir yanında ise dert, tasa ve matem vardır.

Fuzûlî, *Dîvânı*'nda *dehrin/zamanın* (dünyanın, kaderin) adaletsizliđi ve lūtuflarından bahsetmektedir:

Gonce bağrı *dehr* bî-dâdiyle evvel kan olur
Sonra yüz lutf ile gönlü açılır handân olur (Fuzûlî Dîvânı, K.7/1)

Dehr/zaman öncelikle adaletsizliğiyle ortalığı kan revân ederken sonra iyi yüzünü gösterip yüzlerde tebessüme sebep olabilmektedir.

Usûlî Dîvânı'nda ise *dehr*, içinde bulunulan zaman dilimi olarak ifade edilmektedir:

Dürülür çün kamu defterleri tomar gibi
Dehr sultânlarının defter ü dîvânına yuf (Usûlî Dîvânı, G.57/3)

Şair bu gazelinde zamanın bozukluklarına dem vurarak “yuf” redifli gazelini yazmış olup içi boş olan dükkânlardan tabibin dermanına kadar birçok şeye isyan etmektedir. Tabii bunların içerisinde zamanın sultanlarının defterleri ve dîvânları da nasibini almaktadır.

Türâbî Dîvânı'nda ise *dehr* karşımıza yine zaman/dünya olarak çıkmaktadır:

Bu denlü 'ilm ü fazlıyla olupdur menba'-ı 'îrfân
Yanında nutka gelmez lâl olur *dehr*ün sūhan-dânı (Türâbî Dîvânı, G.189/3)

İlim ve irfân sahibi bir kimse bile senin karşında zamanın ileri gelen sözcüsü olsa bile kelimeleri bir araya getirip konuşamaz. Ârife seslenen şair dehrî zaman olarak ifade etmektedir.

Aynı divânın bir başka manzûmesinde ise:

Bana bu *dehr*-i denî eyledi çok cevr ü cefâ
Beni güldürmedi 'ömrümde idüp zecr ü 'anâ
Kaddümi bükdi benüm eyledi yâ gibi dü-tâ
Atılup kavs-ı kazâdan yine bir tîr-i belâ
Urdı zahmı dile ol nâveg-i pertâb-ı ecel (Türâbî Dîvânı, Muh.4/1)

Ömrü boyunca eziyetten başını kaldıramayan şair bir kez olsun gülmemiştir. Onun iki büklüm olmasına sebep ise bu alçak *dehr* yani zamandır.

Klâsik şiirimizde *dehr*, görüldüğü üzere daha çok zaman, dünya, cihân olarak ifade edilmiştir. Alçak olmasıyla meşhûr olan *dehr*den şairlerin çoğu şikâyetçidir.

Edebiyatımızda "*dehr*"e dair çok daha fazla örnek vermek mümkün olmakla beraber bu çalışmamızda bir tip olarak *dehrî* kavramını ele aldığımız için şimdilik *dehr* ile ilgili hususta bu örneklerle iktifa ediyoruz.

DEHRÎ

Kelime anlamı itibariyle "*mutlak zaman, talih, rüzgar, dünya, himmel*" gibi anlamlara gelen *dehr* kelimesine nisbeti sebebiyle bu isimle anılmış ve İslâm dünyasında genel olarak ateist ve materyalist düşünce akımlarını temsil etmiştir. Bu bakımdan Dehriyye belirgin şahsiyetlerin başını çektiği bir felsefi akımı ifade etmesi yanında çeşitli felsefe akımlarındaki inkârcı fikirlerin de ortak adı olmaktadır (Altıntaş, 1994: 107).

Dünyada meydana gelen hadiseleri tabiat kanunlarıyla açıklayarak Allah'ı inkâr eden Dehrî anlayışı, isimleri farklı olsa da, her asırda varlığını sürdürülmüştür. (Kurt, 2006: 111).

Dehrîliğin ne zaman ve nerede başladığıyla ilgili muhtelif açıklamalar bulunmaktadır. İslâm kültürüyle ortaya çıkmış felsefi bir akım olmayan Dehrîliğin görüşleri daha çok Yunan felsefesine dayanmaktadır. Yunan'dan Ortaçağ'a doğru bir silsile halinde süregelen Dehrîlik daha sonraki dönemlerde de taraftar bularak gelişimini sürdürmüştür. Başka bir görüşe göre de dehrîlik esasında İran asıllı olup Zurvâniyye inancıyla benzerlik göstermektedir.

Kur'an-ı Kerim'deki Câsiye sûresinde geçen bir ayette İslâm'dan önce veya İslâmiyet'in yayılışı esnasında o coğrafyada bu tür görüşlerin var olduğu düşünülse de bu görüşlerin ortaya çıktığı tarihi kesin olarak söylemek mümkün görünmemektedir (Kurt, 2006: 118).

Câsiye sûresinde geçen “Onlar, “Hayat, ancak bu dünya hayatından ibarettir. Birlerimiz ölürken, birlerimizdoğar. Bizi ancak zaman (Dehr) yok eder”⁶ meâlindeki ayetten İslâm'dan önceki Câhiliye Arapları arasında dehriyye anlamında materyalist bir dünya görüşünün mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim ayette geçen “dehr”in “dehrî”ye dönüşmesi ise sonraki dönemde meydana gelen bir gelişmedir (Altıntaş, 1994: 107).

Zemahşerî yukarıda geçen ayeti açıklarken kâinatta olan bütün olayları dehrin gücüne bağlayanların dünyadakinden başka bir hayata inanmadıklarını, âhireti reddettiklerini, dehri her şeyin sebebi saydıkları için şiirlerinde sık sık zamandan şikâyet ettiklerini belirtir (Altıntaş, 1994: 109).

Başka bir yoruma göre bu ayet; biz ölürüz, geriye bıraktığımız eserler hayatta kalır, böylece anılmak suretiyle yaşarız, anlamına gelmektedir. Buna göre kişi ölür, ruhu başka bedene girerek onunla hayat bulur (Kurt, 2006: 120). Bununla beraber söz konusu ayetteki dehr kelimesine “ölüm” anlamı verip bunu; “bizi ancak ölüm helak eder.” şeklinde açıklayan bilginler de bulunmaktadır.⁷

Şehristânî de dehrîlerin varlık veren bir tabiat, yok eden bir dehr anlayışına sahip olduğunu ifade eder (Altıntaş, 1994: 107). Dehrîler denilen bu zümre, hayatı dünya hayatından ibaret görmeye meşhurdur. Nesnelere tabiatlarına takılıp kalmışlardır. Bu tabiatın birleşip dağılmasıyla ölümün ve hayatın gerçekleştiğine inanmaktadırlar. Şehristânî'nin “Muattilatü'l-Arab” (Allah'ı inkâr eden Araplar) başlığı altında incelediği dehriyye bölümünde onları metafiziğe kesin olarak sırtını dönmüş kimseler olarak tanımlamaktadır (Altıntaş, 1994: 107).

Gazzâlî'ye göre dehrîler tabiatçı filozoflardan, Allah'ı ve peygamberi inkâr etmeleri bakımından ayrılırlar. Bu sebeple onların kâfir sayılmaları daha doğaldır (Altıntaş, 1994: 107). Çeşitli değerlendirmelere karşın dehrîlerle tam olarak kimlerin kastedildiği yeterince açıklığa kavuşmuş bir durum değildir. Allah'ın inkâr edilmesi, yeniden dirilişin reddi, âlemin ezeliyeti inancı gibi ifadeler, herhangi bir felsefi akıma dayandırılmamıştır.

⁶ Câsiye/45: 24 (<https://acikkuran.com/45/24>) (E.T.: 08.01.2019)

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Kurt, Hasan (2006) “Semantik Açıdan Dehrî Kavramı ve Kelamcılarının Dehrîlere Bakışı”, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 111-139

Ancak bu durum çeşitli düşünce akımlarının belli yönlerden katıldığı fikirler olarak ele alınmaktadır. Zındıklar hareketinin Dehriyye ile münasebetinin gösterilmesi, Fars-Hint kültürünün Dehriyye akımının doğuşundaki rolünün tespiti bakımından önemlidir. Zındık'a klâsik İslâmî literatürde el-Beyrûni ve Gazzâlî gibi âlimler tarafından *dehrî* denilmektedir. Bu tabir aynı şekilde Allah'a inanmayan ve hiçbir dine mensup bulunmadığı halde tabiatın yaratılmamış, ezeli ve ebedi olduğuna inanan kişiler için de kullanılmaktadır (Ocak, 2013: 11). Bu bakımdan tabiatın sonsuzluğunun süreceğine inanan Zındıklık ile Dehrilik arasında bir paralellik olduğu ifade edilebilir. Bu kişiler gözleriyle görmediklerine inanmayan, cin ve melekleri inkâr eden kimseler olarak nitelendirilir. Bu duruma Hâfizuddîn el-Kerkerî'nin *Fetâvâ*'sında dehrî için anlattığı bir anekdotu örnek olarak verebiliriz:

“Bilindiği gibi peygamber: *“Benim minberimle kabrim arasında cennet bahçelerinden bir bahçe vardır”* der. Dehrî bu hadisi duyduğunda *“İşte şurası minber ve kabir arasındır. Burada bahçe görünmüyor”* diyen kişidir. İşte o böylece aklının karışması yüzünden küfre düşmüştür.” (Ocak, 2013: 410).

Câhiz'in İbrâhim en-Nazzâm'dan naklettiği bilgilere göre dehriler, kâinatın nihai prensibinin dört unsur veya keyfiyet olduğunu ileri sürmektedirler. Dehriliği daha çok Yunan'a ait bir felsefe olarak gören Câhiz, onların saf akli seviyelerinin bu kadar yüksek olmasına rağmen dehrî olmalarını veya yıldızlara tapmalarını çevre ve taklidin etkisine bağlar. Dolayısıyla dehrilik araştırmanın değil, taklitçiliğin ürünüdür. Câhiz'e göre dehriler Allah'ın varlığını, mucizelerini, şeytan, cin ve melekleri inkâr ederler (Altıntaş, 1994: 108).

Câhiz'in çevre ve taklit faktörlerine bağladığı dehrilik inancını İhvân-ı Safâ da ahlâkî zaafa bağlamaktadır. Onlara göre dehriler bu iddialarını akılları yetmediği için değil, psikolojik eksikliklerinden dolayı ileri sürmüşlerdir. Onlar yaratıcıyı inkâr ettikleri için Ezeliyye olarak anılmışlardır. Dehrilerin Ezeliyye şeklinde anılmasına Abdülkâhir el-Bağdâdî de işaret etmektedir. Bağdâdî'nin verdiği bilgiye göre bunlar âlemin, içindeki değişimleriyle birlikte şimdi nasıl ezelden beri öyle olduğu fikrini benimsemişlerdir (Altıntaş, 1994: 109).

Bilgileri özetleyecek olursak meydâna gelen olayları, tabiat kanunlarıyla açıklayarak Allah'ı inkâr eden dehrî anlayışının ne zaman ve nerede ortaya çıktığı tam olarak aydınlatılmamış bir konudur. Bu anlayış, dünya hayatından başka bir hayatı ve ahireti tamamen reddetmektedir. Aynı şekilde dehrî her şeyin sebebi saydıkları için de şairler/yazarlar eserlerinde sık sık zamandan şikâyet ederler.

Dehrîliğe göre âlem ezelidir ve yeniden diriliş reddedilmektedir. Bu kişiler gözleriyle görmediklerine inanmayan, cin ve melekleri inkâr eden kimseler olarak nitelendirilir. Metafiziğe tamamen sırtını dönen bu düşünce yapısında, böyle bir mantığa sahip olan kişiler kâfir olarak addedilmişlerdir.

Bazı bilginler ahlâkî zaafa sahip olan dehrîlerin bu iddialarının sebebini akıllarının noksan olmasına değil, psikolojik eksikliklerine dayandırmıştır.

Osmanlı'da 1789 yılında yayımlanmış olan bir fermanda Fransız devrimindeki dehrî felsefenin reddedilmesi veya devrimin felsefesinden etkilenen Jön Türkler'in Dehrîlik'le itham edilmesi, bu terimin İslâm'ın modern çağında da varlığını devam ettirdiğini göstermektedir (Altıntaş, 1994: 109).

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE DEHRÎ TİPİ

Yapısı itibarıyla dehrî tipi olumsuz bir tiptir. Dünyada meydana gelen hadiseleri tabiat kanunlarıyla açıklamaya çalışan bu tipin en belirgin özelliği inkârcı bir yapıya sahip olmasıdır. Dehrî, kısaca Allah'a inanmayan kimse demektir.

Klasik şiirimizde az kullanılan bir tiptir olan dehrîyi *Temsili/Sembolik Tipler* içinde değerlendirebiliriz. Bu tip, incelediğimiz 141 edebî metnin (nazım-nesir karışık) 11 tanesinde 15 kez karşımıza çıkmaktadır. Yûnus Emre (d.1240-41-ö.1320-21), Nesîmî (d.?-ö.1404-1405), İslâmî (d.?-ö.?), Gelibolulu Mustafa Âlî (d.1541-ö.1600), Şeyh Baba Yûsuf Sivrihisarî (d.?-ö.1512), Hakîkî (d.1397-ö.1467), Abdullah Bosnavî (d.1584-ö.1644), Şehrî (d.?-ö.1660), Şeyhülislâm Es'at (d.1685-ö.1753), Diyarbakırlı Lebîb (d.1695-96-ö.1768-69), Pertev (d.1746-ö.1807) ve Nihâd Bey (d.1799-ö.1869-70) dehrî tipine eserlerinde yer vermişlerdir.

Eserleri taramamız sonucunda elde ettiğimiz rakamlardan da anlaşıldığı üzere dehrî tipi klasik şiirimizde fazla rağbet görmemiştir. İhtiva ettiği kötü/olumsuz anlamlardan olsa gerek, sık kullanılmayan bu tip ilk olarak Yûnus Emre'nin *Divânı*'nda karşımıza çıkar:

‘Âşık dilin bilmeyen yâ delüdüdür yâ *dehrî*

Ben kuş dilin bilürem söyler Süleymân bana (Y. Emre Divânı, G.12/9)

Beyitten de anlaşılacağı üzere dehrî tipi, âşıkların dilinden anlamamaktadır. Bilindiği gibi tasavvufta iki şekilde aşk kavramı geçmektedir. Bunlardan ilki maddî aşk ki bu, beşerî aşka işaret eder. İkincisi ise ilâhî aşktır. Manevî aşk,

kişinin Allah aşkı ile yanıp tutuşması demektir. Klâsik Türk edebiyatı içerisindeki şairlerin büyük bir çoğunluğu manevî aşka tutulmuş kimseler olup kendilerini Allah aşkının erbâbı saymaktadırlar. Bu beyitte de yukarıda zikredilen manevî aşkın tezâhürü görülmektedir. Şair, âşıkların dilinden anlamayan kimselerin ya deli ya da dehrî olduğunu öne sürmektedir.

Bir diğer örnek ise Nesîmî'nin *Dîvânı*'nda bulunan bir tuyuğdur:

Dört gerek dört dört gerek üç dört gerek
Yeddi hatt-ı istivâ üç dört gerek
Seyyid'i çoklar söger *dehrî* deyü
Kendözin bilenlere beş dört gerek (Nesîmî *Dîvânı*, T.140)

Nesîmî'nin hurûfi bir şair olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda buradaki sayıların muhtevası için bazı ek bilgilere ihtiyaç duymaktayız. Hayvanlarda bulunan iki göz deliği iki kulak deliği iki burun deliği ve bir de ağız boşluğunun toplamı yedi etmektedir. Bunu dört unsurla çarptığımızda ise yirmi sekiz elde edilmektedir. Var olan her şeyi simetrik olarak iki parçaya ayıran ve *hatt-ı istivâ* denilen çizgiyi yüzün ortasından geçirdiğimizde bu deliklerden ağız boşluğu ikiye ayrılarak sekiz boşluk oluşturur. Dört unsurla çarpımı da otuz iki etmektedir. Elde edilen bu yirmi sekiz ve otuz iki sayıları, İlahî kelamın varlıkta kendini göstermesidir⁸. Özetle yedi, yedi ümmî hata işaret etmektedir. Dört ise dört unsura işaret etmektedir. Bunlar; ateş, su, toprak ve havadır.

Pisagorcularda üç rakamı ilk sayılır. İki ise kadın demektir. 3 ile ikinin toplamı olan beş ise evlenmeyi gösterir. Üç ile üçün toplamı olan altı, her şeyin altı cihetine işaret etmektedir. Yedi varlığı gösteren ilk sayı olmasının yanında üç ile dördü gösterdiğinden kutlu bir rakam olarak ifade edilir. Üç ve yedi adına and içilir (İzbudak, 2015: 366).

Bu temel bilgilerin ardından Dehrîliğin Hurufilik ile muhtemel ilgisi başka bir araştırma konusu olduğundan yazımızın sınırlarını aşacağından dolayı burada daha fazla temas edilmeyecektir.

Nesîmî'nin kendi mahlasından farklı mahlaslar da kullanmış olduğu üzerinde hâlâ fikir birliğine varılamamıştır. "Nesîmî'nin Mahlasları Problemi" başlıklı yazısında Şenödeyici, Nesîmî'nin kullanmış olabileceği mahlasları derli toplu bir şekilde meraklılarına sunmuştur. Bunlar şu şekildedir: "Nesîmî, Hüseyinî,

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz : <https://kizilbasalevilik.wordpress.com/2016/11/26/hatt-i-istiva-ve-harfler-uzerine/> (E.T.: 08.01.2019).

Seyyid, Seyyid Nesîmî, Hâşîmî, Şîrâzî, Na'îmî, İmâd" (Şenödeyici, 2013)⁹. Her ne kadar tuyuğ nazım şeklinde mahlas kullanılmasa da bu tuyuğda geçen Seyyid kelimesini şairin tevriyeli kullanarak hem kendi mahlasını hem de seyidleri kastettiğini söylemek mümkündür. Şairi anlamayanlar ve onun düşüncesini kavrayamayanlar kendisini dehrî olarak görmektedir.

İslâmî ise *Mesnevî*'sinde:

Dini yok Dakyânusun *dehrîyidi*

Ol zemân Efsûs anun şehriyidi (İslâmî, Mesnevi. B.2640)

Burada Ashâb-ı Kehf kıssasına bir telmih bulunmaktadır. Bilindiği üzere o dönemde yaşayan bazı insanlar öldükten sonra dirilmeye inanmamaktaydılar. Allah, âhiretin varlığını onlara göstermek için Ashâb-ı Kehf denilen mağara arkadaşlarını 309 sene gibi uzun bir süre bir mağarada uyutmuş, daha sonra da akşam yatıp sabah kalkmış gibi onları uyandırmıştı. Bu kıssa, o dönemde ahirete inanmayan Mekkeliler için de bir delil olmaktaydı (Çelik, 2017: 208). Yedi uyurların uyuyakaldıkları mağaranın nerede olduğuna dair ihtilaf bulunsa da genel kabul bu şehrin Efsûs olduğudur.

Bu arkadaşlar mağaraya sığındıklarında Efsûs şehrinin kralı Dakyânus'tur. Efsûs şehri o zamanlar putperestlerin hâkimiyette olduğu bir şehir olarak bilinmektedir. Uyandıklarında halk artık putperest değil, mümin olmuşlardı. Fakat insanların yeniden dirilme gibi konularda hâlâ şüpheleri bulunmaktaydı. Bazıları da tamamen inkâr etmekteydiler. Allah bu gençleri uyandırıp hallerinden insanları haberdar ederek onların kafalarındaki şüpheleri ve inkârı gidermişti (Çelik, 2017: 209).

Beyitte ise yedi uyurlara zulmeden kral olarak bilinen Dakyânus, dehrî tiplmesiyle karşımıza çıkmaktadır. O zamanda Efsûs şehrinin putperestlerin elinde bulunduğunu göz önünde bulundurduğumuzda bu şehrin dehrîlerle olan alakası hakkında fikir sahibi olabiliyoruz. Dolayısıyla Dakyânus'un ve dehrîlerin dini bulunmamaktadır. Bu duruma mukâbil olarak beyitte geçen *dehrî* kelimesini "dehrî" yani "zaman" olarak da anlamlandırmak mümkündür. Kelimenin tevriyeli kullanımını da göz önünde bulundurduğumuzda beyti anlamlandırmada hem bir tip olan *dehrîyi* hem de *zaman* kavramını birlikte düşünmemiz gerekmektedir.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Tuhfetü'l-Ôuşşâk* adlı eserinde dehrî tipi bir

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Şenödeyici Özer, 2013. "Nesimi'nin Mahlasları Problemi", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S. 68, ss. 171-200

hikâyenin nesir kısmında ve iki beyitte karşımıza çıkar. Dehrî tipi yine dinsiz, imansız bir kimsedir:

Bir gün Mâlik-i Dinar, bir dehrî ile bahse tutuşur ve ikisi el ele tutup ateşe yaklaşırlar, ikisi de yanmaz. Mâlik-i Dinar, bu olaydan utanarak, Tanrı'ya "Bunca zamandır sana ibadet ediyorum, bir dehrî benimle eşit oldu" derken şöyle bir ses duyar." Ey Mâlik, böyle bir müşrik sana benzeyebilir mi? Ateş senin eline yakın olduğu için, onun da eli yanmadı."

Bir gün ol pîş-rev-i ehl-i yakîn
Kıldı bir *dehrî* ile bahs-i metîn

Hak-şinâs oldu o dervîş-nihâd
Kılmadı zerrece bahsinde 'inâd

...

Oldı ol *dehrî* benümle yeksân
Hazretünden iderem sana figân

Bunu fikr eyler iken ol dâna
Cenb-i hâtifden irişdi bu sadâ

Hâşe li'llâh ki sana ey Mâlik
Benzeye ancılayın bir müşrik (Gelibolulu Âlî, Tuhfetü'l-Uşşâk, M.1928)

Hikâyeden anlaşılacağı üzere dehrî tipler halk nezdinde hakir görülen kimseler olup asla ibadet edilen kişilerle bir tutulmamaktadır. Zira Casiye-21¹⁰ ve Secde-18¹¹ ayetlerinden hareketle iman edenlerle iman etmeyenler bir değildir. Hikâyede görüldüğü gibi bu tip ibadet etmemektedir. Aynı zamanda dehrîye müşrik de denilmektedir. Müşrik bilindiği üzere Allah'a ortak koşan kimselerdir. Yani bir yaratıcının varlığına inanmakla beraber ibadetlerinde Allah'a ortak koşmaktadırlar. İbadet etmek gibi bir gayesi olmayan bu tipler ibadet eden insanlarla bir değildir.

Bir sonraki beyit 16. yüzyıl şairlerinden Şeyh Baba Yûsuf-ı Sivrihisari'nin *Mevhûb-ı Mahbûb* adlı eserinden:

¹⁰ "Yoksa bizim, kötülük yapan kimselerle, iman edip, salihati yapan kimseleri, hayatlarında ve ölümlerinde bir tutacağımızı mı soruyorlar? Ne kötü yargıda bulunuyorlar!" (<https://acikkuran.com/45/21> (E.T.: 08.01.2019))

¹¹ "Öyleyse, mü'min kimse "fasık" olan kimse gibi midir? Elbette bunlar bir olmazlar.." (<https://acikkuran.com/32/18> (E.T.: 08.01.2019))

Gönül ki arına çün bellü bayık
Mücellâ pâk olur dil-dâra lâyıık

Keder kalmaz olur mir'at-i manzar
Bu zevkun hazmına bil er gerek er

Yitişmez bu safâya degme *dehrî*
Ko saçmasun sana zehrin çü efî

Ko sen anı harâretten urup dem
Safayıla yüri efendi her dem

Delinsün nây gibi bahrun inile
Gönül derdini gel yine yinile (Sivrihisarî, Mevhûb-ı Mahbûb, M.276)

Bu metinde dehrî tipi dini bütün insanların akıllarını karıştırma özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Tasavvuf ehli kişilerin ulaştığı mertebeye ulaşamayan dehrî tipleri etrafındaki insanların akıllarını karıştırmak suretiyle etraflarına yılan gibi zehir saçmaktadırlar. Şair onlarla muhatap olmayarak daha mutlu bir hayat geçirilebileceğini ifade etmektedir.

Tevrat'a göre Allah, cennette Âdem ve Havvâ'ya orada bulunan bir ağacın meyvesini yasaklamış olmasına rağmen bir yılan, Havvâ'yı kandırmak suretiyle meyveyi yemesini sağlayıp Âdem ile Havvâ'nın cennetten kovulmalarına sebep olmuştur¹². Bu nedenle yılan ile ilgili benzetmeler olumsuz bir hüviyet sergileyebilmektedir. Yılan yeryüzündeki kültürlerin çoğunda kötülüğü olumsuzluğu, maddiliği, toprağı, şeytanı ve nefsi simgeler (Abiha, 2012: 5). Bu bağlamda durumu değerlendirdiğimizde dehrî tipi insanların aklını çelerek onları kandırıp bozgunculuk yapabilmektedir.

Hakîkî mahlaslı şairimiz ise bir dörtlük ile dehrî tiplemesine değinir:

Korlarısa ger adumuz *dehrî*
İçelüm kâse kâse biz zehri

Çekelüm Hak yolında her kahrı
Eydelüm lâ ilâhe illallâh (Hakîkî Dîvânı, K.2/36)

Yukarıdaki ifadede *dehrî*liğin bir hakaret unsuru olarak kullanıldığı göze çarpar. Şaire göre, bir kişiye *Dehrî* yaftası vurulmasındansa onun kâse kâse zehir içmesi daha makbuldür.

¹² Kitab-ı Mukaddes, Tekvin, 3. Bab, 13-19 (<https://incil.info/arama/Tekvin+3> (E.T.: 08.01.2019)

Abdullah Bosnavî de *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* adlı eserinin iki beytinde bu tiplmeyi kullanır:

Ehl-i ‘ilm ü ma‘rifet şehri durur
Câhil ü nâdânda vü *dehrî* durur (Bosnavî, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, M.3635)

...

Kime milhdür kimine cebrî diyüp
Kime *dehrî* diyü isnâd eyleyüp

Halkı düşmen ide ‘îrfân ehline
Ehl-i tendür söyleye cân ehline (Bosnavî, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, M.3654)

Şair, ilim ve marifet sahibi kimselerin şöhretli olduğunu buna mukâbil câhil ve bilgisiz kimselerin de *dehrî* olduğunu ifade etmektedir. Buradan anlaşıldığı kadarıyla *dehrî* tipi halk içinde cahil kimseler olarak görülmektedir.

18.yüzyıl şairi Şehri’de de *dehrî* tipini görmekteyiz:

Kelâmun câm-1 Cem olursa Şehri
Yine tasdi’ ider erbâb-1 *dehrî* (Şehri Dîvânı, M.2/18)

Câm-1 Cem tasavvufta “her türlü kötülükten arınmış tertemiz gönül ve ruh” anlamında kullanılmıştır (Yazıcı, 1993: 42). Beyitten anlaşılacağı üzere şairin kelâmı güzellik ve temizlik üzerine olsa bile *dehrî* kimseler akıl karışıklığına ve bozgunculuğa sebep olabilmektedir. Aynı şekilde Şehri’nin sözünün Cem’in kadehi olsa bile *dehrî*lerin onun sözünü bozabileceği anlamı da çıkabilmektedir. Buradan hareketle beyitte *dehrî* tiplmesi, akıl karışıklığına sebep olan, toplumda bozgunculuk çıkarma kabiliyetine sahip ve söylenen sözlerin bozulması için çaba sarf eden kimseler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aynı yüzyılda başka bir şair olan Diyarbakırlı Lebîb de bu konuya değinmektedir:

Ne câhil-meşreb eyler iltifât erbâb-1 ‘îrfâna
Ne *dehrî*-mezheb eyler i’tibâr âyât-1 Kur’ân’a (Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı, G.125/1)

Belki de *dehrî*lerle ilgili olarak şimdiye kadarki en açık ifade bu beyitte kendini göstermektedir. İrfan erbâbı olan kimselere cahil kimselerin iltifat etmediği gibi *dehrî* mezhep kimseler de Kur’ân’ın âyetlerine itibar etmemektedir. Bir kez

daha dehrî tipi cahil kimseler olarak gösterilmiş ve Kur'ân-ı Kerîm'e inanmıyor olmaları vurgulanmıştır. Meydâna gelen olayları tabiat kanunlarıyla açıklamayı kendilerine düstur edinen dehrî tipi bu sefer karşımıza deist olarak çıkmaktadır.

Şeyhülislâm Es'ad:

Beni mehcûr idüp dildârdan dür ittiren *dehrî*
Rakîb-i fitne-ger didükleri ol kara şeytândır (Es'ad Dîvânı, G.46/3)

Dehrî tipiyle ilgili en açık ithamlardan biri de bu beyittedir. Dehrî tipi adeta bir şeytandır. Kafa karışıklığına sebebiyet vererek kendisini sevgilisinden uzaklaştıran kişi olan dehrî, fitneci bir rakip olan şeytanın kendisidir.

Dehrî tipinin rakip olarak ele alındığı tek örnek olan bu beyitte dehrî tipine yüklenen anlam ilginçtir. Buraya kadar çeşitli olumsuz ifadelerle karşımıza çıkan dehrî tipi, burada âşık ile maşûkun arasına fitne sokmak suretiyle bozgunculuk çıkararak kara şeytan olarak nitelendirilmektedir.

19.yüzyıl şairi Pertev:

Ya'nî kim kâfir-i bî-dîn o Yezîd-i mel'un
Ki odur ehl-i cehennem olana râh-nümün

'Akla gelsün mi anun itdiği kâfirlikler
Ki anun itdigini itmedi bir ehl-i cünûn

Yok nice ehl-i cünûn u nice *dehrî* kâfir
Bunı Fir'avn-ı la'în eylemez olsa mecnûn

Geldi îmâna bu hâle acıyup niçe Yehûd
Katl-i âl eyleyüp ol kâfir olurdu memnun (Pertev Dîvânı, Mer.1/12)

Pertev bu manzumesinde kâfir ve dinsiz olan Yezîd'den bahsetmektedir. Cehennem kılavuzu olan Yezîd'in yaptığı eylemler akla dahi getirilmemeye çalışılmaktadır. Birçok Yahudi, Yezîd'in elinden gelen zulümlere acıyıp imana gelmiştir. Bu minvalde devam eden manzumede geçen sıfatlardan birisi de dehrîdir. Kâfir bir kimse olan dehrî bütün olumsuzluklarıyla kendisine yer bulmuştur.

Yine 19. yüzyılda yaşamış bir şair olan Nihâd Bey'de de dehrî tipi görülmektedir:

*Dehrî*ler ile ülfet iden pâyimâl olur
'Ukbâda râhat itmesi emr-i muhâl olur (Nihad Bey, Dîvânçe, G.36/1)

Dehrî-tabî'at olma Nihâdâ işit sözüm

Dehrîlerin söz erleri mahşerde lâl olur (Nihad Bey, Dîvânçe, G.36/5)

Dehrîlerle arkadaşlık kuran kimseler halk nezdinde ayakaltı olarak tabir edilen cahil kimselerdir. Onlara zaten ahirette de rahat yoktur. Kısacası dehrîler ne bu dünyada ne öbür dünyada görüşlerinden dolayı rahat edemezler.

Aynı gazelin mahlas beytinde de şair kendisine seslenmektedir. İlk mısırda kendisine dehrî tabiat olma, diye nasihat veren şair ikinci mısırda da bunun sebebini açıklamaktadır. Zira dehrîlerin önde gelen kimseleri mahşerde suspus olurlar.

Son olarak 19. asrın bir diğer şairi olan Dağistanlı Hüseyin Kâmî Bey¹³, Dehrî mahlasını kullanan bir şair olup aynı isimli *Dîvânçe'sini* (Dîvân-ı Dehrî) 1909-10 yılında Nefâset Matbaası'nda neşrettirir. Hüseyin Kâmî, hicve ve hezele düşkün bir şairdir. Şair; *"İşte bu esnâda idi ki iki şair ortaya atıldık. Birimiz muvâfıkları, diğeri muhâlifleri tenkîd edecektik. Muhâlifleri tenkîd, genç edîblerimizden Fâzıl Ahmed Beg'e, muvâfıkları tenkîd etmek de bi't-tabî' bana isâbet etdi"* ifadesiyle okuyucuyu uyarıp o zamanın şartlarında hiciv ve hezel içerikli şiir ve yazıları maksatlı tavrıyla ve bilinçli bir tercihle yazmak zorunda kaldığını hissettirmektedir (Tanyıldız, 2013: 58).

İslâm birliği fikrini savunan şairin (Tanyıldız, 2013: 28) şimdiye kadar işlenen dehrî tipiyle zıt bir yapıya sahip olduğu açıktır. Zaten dîvânçeyi incelediğimizde Dehrî mahlaslı şairin dehrî tipini kastetmediği anlaşılmaktadır.

Fesâhat mülkinün sultân-ı bî-hemtâ-yı zî-şânı

Bu *Dehrî* kaldı İstanbul'da 'uryân yâ Resûlallâh (Dehrî Dîvânçesi, K.2/22)

Câhilâne kızma *Dehrî'nün* bu nâzûk şi'rine

Hiddet erbâb-ı zekâya tavr-ı nâ-çesbân olur (Dehrî Dîvânçesi, K.37/8)

Dehrîlerin, meydana gelen olayları tabiat kanunlarıyla açıkladığı gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda Dehrî mahlaslı şairin, şiirlerinde kullandığı bu mahlası, oluşturduğumuz tiplene profilinin dışarısında bırakmak durumundayız.

¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz: Tanyıldız, Ahmet (2013), *Hüseyin Kâmî Dehrî Dîvânçesi*, Akademik Kitaplar Yay. İstanbul

SONUÇ

İncelediğimiz 141 metnin 11 tanesinde 15 kez karşımıza çıkan dehrî, klasik Türk şiirinde sık kullanılan bir tip değildir. Olumsuz bir tip olan Dehrî'nin genel bir tablosunu çıkartırsak;

Klasik Türk şiirinde bu tiplene, herhangi bir dine mensup olmayan kâfir kimseler olup müşrik olarak ifade edilirken aynı zamanda âşıkların dilinden anlamayan, tasavvuftan ise haberdar olmayan kimselerdir.

Bu tipler etrafındaki insanların akıllarını karıştırmak suretiyle onlara zehirlerini saçmakla itham edildiklerinden toplum tarafından sövülmekte ve hakir görülmektedir.

Buldukları toplumlarda bozgunculuk çıkartan bu tiplene câhil ve bilgisiz kimseler olup halktan kopuk bir profil çizmektedir.

Dehrî tipi âşık ile maşûkun arasına fitne sokarak onların ayrı düşmesi için elinden geleni yapan bir tiptir. İnanişâ göre bu tiplene söz erleri de mahşerde sessiz kalırlar.

Esas özelliği fitnecilik olan bu kimseler şeytanla bir tutulan, dini olmayan, Kur'ân-ı Kerim'e itibar etmeyen imansız bir kimsedir.

Dehrîliğin temel anlamıyla bağlantılı olarak birden çok anlamı karşıladığı ve esas itibariyle çok anlamlı (polysemantic, polysemy) bir yapıya sahip olduğu görülmüştür.

Şairler eserlerinde, karakter ve davranışları kötü ahlak üzerine şekillenmiş olan dehrîlerin bu ve benzeri kötü yönlerini sergilemek suretiyle yer vermişlerdir. Bu tiplene geçtikleri yerlerde şairlerin hakimane bir üslup kullandığı da gözden kaçırılmaması gereken başka bir durumdur.

Taranan eserler¹⁴:

Abdullah Bosnavî (Şerhi Cezîre-i Mesnevi), Âgâh, Âhî, Ahmed Nâmî, Ahmed Rıdvân (Hüsrev ü Şîrin), Ahmedî, Amrî, Arpaeminizâde, Âsaf, Âşık Çelebi, 'Avnî, 'Avnî-Fatih, 'Aynî, Azmî-zâde Haletî, Bâkî, Bâlî, Behiştî, Beyânî, Bosnalı Âsım, Bursalı Rahmî, Cemâlî (Hümâ ve Hümâyûn), Cinânî (Cilâü'l-kulûb), Çâkerî, Dede Ömer Rüşenî, Derviş Osmân (İlâhî Mecmu'ası), Diyarbakırlı Hâmî

¹⁴ Bu makalede taranan eserler "Metin Bankası Projesi" ve "Kültür ve Turizm Bakanlığı E-Kitap Projesi"nden temin edilmiştir.

Ahmed, Diyarbakırlı Lebîb, Emrî, Erzurumlu Zihnî, Es'ad, Es'ad Efendi (Bahçe-i Safâ-endûz), Es'adzâde Mehmet Safvetî Efendi, Fasihi, Feyzî, Figânî, Filibeli Vecdî, Fuzûlî, Gelibolulu Âlî, Gelibolulu Âlî (Tuhfetu'l-'uşşâk), Gelibolulu Sun'î, Hafîd, Hakîkî, Hamdullah Hamdî, Hamîdî-zâde Celilî (Hüsrev ü Şîrîn), Hamdî, Haşmet, Hayalî Bey, Hayretî, Hazık, Hecrî, İbrahim Beg (Mirac-nâme), İslâmî (Mesnevi), Kadı Burhanettin, Kâmî, Karakoyunlu Cihânşah, Karamanlı Nizâmî, Kâtibzâde Sâbık, Kâtip-zâde Mustafa Sâkıb, Lâmekânî Hüseyin Efendi, Lâmi'î (Ferhâd-nâme), Lârendeli Hamdî (Leylâ ve Mecnûn), Lâzikizâde Feyzullâh Nâzif, Mânî, Manisalı Câmî'î (Muhâbbet-nâme), Manzûme-i Keskin, Me'âlî, Mehmed Sıdkî, Mesihî, Mezâkî, Mihrî Hatun, Mirzâ-zâde Sâlim, Mostarlı Ziyâî, Münîrî, Mürîdî (Pend-i Ricâl), Nâilî-i Kadim, Nakşî, Nâmî, Nâşid, Necâtî Beg, Nedîm, Nef'î, Nehcî, Nesîmî, Neşâtî, Nev'î, Nev'î-zâde Atâyî, Nevres-i Kadim, Nigârî, Nu'mân Mâhir, Osmân-zâde Ta'îb Ahmed, Pertev, Pervâne Bey Mecmu'ası, Rahîmî, Ravzî, Revânî, Revânî , Revânî (İşret-nâme), Rezmî, Rifa'î (Bûlbûl-nâme), Rûz-nâme-zâde Şînâsî, Sa'îd Girây, Sakıb Mustafâ Dede, Sakıp Dede, Sâmî, Sehâbî, Selanikli Meşhûrî, Sevdâî (Leylâ vü Mecnûn), Seyyid Cazim, Seyyid Vesîm, Sırrî Râhile Hanım, Sinân Paşa (Tazarru'-nâme), Sun'î, Süheyli, Sünbûlzâde Vehbî, Şehrî , Şeyh Baba Yûsuf Sivrihisarî (Mevhûb-ı Mahbûb), Şeyh Gâlip, Şeyhülislâm Yahyâ, Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, Tecellî, Tırsî, Tûrâbî, Tutmacı (Gül ü Hüsrev), Usûlî, Ümmî Sinân, Üsküdarlı Kâşif, Üsküdarlı Mustafâ Ma'nevî, Üsküdarlı Sırrî , Üsküplü İshak Çelebi, Vahyî, Vâlî (Hüsn ü Dil), Vasfî, Vecdî, Vizeli Ramazan Behiştî, Vuslatî, Vuslâtî Alî Bey (Gazavat-nâme), Vusûlî, Yahyâ Bey, Yakînî , Yâver, Yûnus Emre, Zâtî

KAYNAKÇA

ABİHA, Birsal Çağlar. (2012) Necâtî Beg Şiirinde Mitolojik Bir Sembol: Yılan; http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/birsal_caglar_abiha_necati_beg_siiri_mitolojik_s_embol.pdf. (E.T.: 14.11.2018).

AKKUŞ, Metin (2006). “*Klasik Edebiyatta Tipler*” Türk Edebiyatı Tarihi, (Ed: Talat Sait Halman vd.), İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Cilt.2, s. 393-402

AKSOYAK, İ. Hakkı (1995). *Gelibolulu Mustafa Ali'nin Tuhfetü'l-'Uşşak Mesnevisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

AKSOYAK, İ. Hakkı; YÜKSEL, Hasan; DELİCE, İbrahim (1996). *Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin: İslâmî'nin Mesnevisi*, Sivas: Dilek Matbaacılık.

- ALTINTAŞ, Hayrani (1994). “*Dehriyye*” TDVİA, C: 9, s.s.107-109.
- AMBROS, Edith (1982). *Candid penstrokes: the lyrics of Me’ali an Ottoman poet of the 16th century*, (Haz: Esmâ Şahin), Berlin.
- AYAN, Hüseyin (1990). *Nesîmî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- BANKIR, Mehmet Malik (2004). *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî (Metin-İnceleme-Sözlük)*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- BEKTAŞ, Ekrem (2017). “*Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divânı*”, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0> (E.T.:23.07.2018).
- BOZ, Erdoğan (2017). “*Hakîkî Divânı*”, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55749,hakiki-divanipdf.pdf?0> (E.T.:23.07.2018).
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed; TANYERİ, M. Ali (1981). *Hayretî Divânı*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- ÇELİK, Hüseyin (2017). “*Ashab-ı Kehf Kıssası ve İçerdiği Mesajlar*”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:6, Sayı: 1, s.s. 189-217.
- DEMİREL, Şener (1999). *Şehrî Divânı*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- DOĞAN, Muhammed Nur (1997). *Şeyhülislâm Es’ad Efendi ve Divânının Tenkitli Metni*, İstanbul: M.E.B.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2000). *Fuzûlî Divânı*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- HİKEMÎ, Nesrîn vd. (H.1381). *Ferheng-i Muaser-i İnan*, Tahran: İntişarat-ı Tehran
- İSEN, Mustafa (1990). *Usûlî Divânı*, Ankara, Akçağ Yay.
- İZBUDAK, Veled (2016). *Mesnevî Tercümesi*, Cilt: 5. İstanbul, Doğan Yay.
- KANAR, Mehmet (2015). *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Çağrı Yay.
- KANAR, Mehmet (2015). *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Çağrı Yay.
- KARTAL, Ahmet (2000). *Şeyh Baba Yûsuf Sivrihisârî, Mevhûb-ı Mahbûb (İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks)*. Eskişehir: Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yay.
- KOÇİN, Abdülhakim (2018). *Nihad Beg ve Divânçesi*, Ankara: Akçağ Yay.

KURT, Hasan (2006). "Semantik Açıdan Dehrî Kavramı ve Kelamcıların Dehrîlere Bakışı", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:14, S.s:111-139

KURTOĞLU, Orhan (2017). "Diyarbakırlı Lebib Divânı", <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 23.07.2018).

KUTLUER, İlhan (1995). "İslâm Heresiografi Tarihinden: İbnü'r-Ravendi'nin Bir Mülhid ve Dehri Olarak Portresi", *Bilgi ve Hikmet*, Sayı 9, S.s.: 130-153.

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Baki Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

MACİT, Muhtsin (2018). "Erzurumlu Zihni Divânı", <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-208572/erzurumlu-zihni-divani.html> (E.T.: 23.07.2018).

MERMER, Kenan (2016). "Bağdatlı Rûhî'de Hicvin Başka bir Yüzü: Çarh ve Dehr", *Turkish Studies*, Ocak 2016, 93-114

OCAK, Ahmet Yaşar (2013). *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler 15-17. Yüzyıllar*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

OKUYUCU, Cihan (2004). *Ereğlîli Tûrâbî Divânı*, İstanbul, Fatih Üniversitesi.

PARLATIR, İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yay.

REDHOUSE, Sır James (2016). *Turkish and English Lexicon*, Ankara: Çağrı Yay.

SALÂHÎ, Mehmed (1313). *Kâmûs-ı 'Osmâni*, Cilt: 1-4, İstanbul: Mahmud Beg Matbaası.

SAMÎ, Şemsettin (2010). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yay.

ŞENÖDEYİCİ, Özer (2013). "Nesimi'nin Mahlasları Problemi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. Sayı:68, s.s. 171-200.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1995). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1996). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfi yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

TANYILDIZ, Ahmet (2013). *Hüseyin Kâmi Dehrî Divânçesi*, İstanbul: Akademik Kitaplar Yay.

TANYILDIZ, Ahmet (2013). *Hüseyin Kâmi Dehrî Divânçesi*, İstanbul: Akademik Kitaplar Yay.

TATÇI, Mustafa (2009). *Yünus Emre Divân- Risâletü'n-Nushiyye*, İstanbul, H Yay.

TOMBAK, Süleyman Anıl (2017). "19. Yüzyıl Şairi Nihad Bey ve Divançesi" *İjlet*, C.5, Sayı:4, s.s. 905-919.

TULUM, Mertol; Tanyeri Ali (1977). *Nev'î Divânı*, (Haz: Murat Karavelioğlu), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

YAZICI, Tahsin (1993). "Câm-ı Cem" TDVİA, Cilt: 7. S.s. 41-42.

<https://kizilbasalevilik.wordpress.com/2016/11/26/hatt-i-istiva-ve-harfler-uzerine/> (E.T.: 25.9.2018).

<https://acikkuran.com/45/24> (E.T.: 08.01.2019)

<https://acikkuran.com/32/18> (E.T.: 08.01.2019)

<https://acikkuran.com/45/21> (E.T.: 08.01.2019)

<https://incil.info/arama/Tekvin> (E.T.: 08.01.2019)

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 634-675

Makalenin Geliş

Tarihi

10/02/2019

Makalenin

Kabul Tarihi

24/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

KAHRAMANLIK MİTOSU VE ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNİN KAHRAMANI AŞK'IN YOLCULUĞU

Ahmet ALKAN¹

ÖZET

Son zamanlarda mitoloji, psikoloji ve edebiyat arasındaki bağlantıyı araştıran çalışmaların sayısı artmış ve bu durum yeni okumalara imkân sağlamıştır. Bu çalışmada klasik Türk edebiyatının önemli yapıtlarından olan *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, mesnevinin erkek kahramanı Aşk'ın macerası esas alınarak Joseph Campbell (ö.1987)'in kahramanlık mitosu ve Carl Gustav Jung (ö.1961)'un arketipsel sembolizm kuramları açısından incelenmiştir. Aşk'ın yaptığı yolculuk aşamalara ayrılarak kahramanlık mitosu bağlamında ele alınmış ve yolculuğun işaret ettiği psikolojik süreç incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hüsn ü Aşk, Arketipsel Sembolizm, Kahramanlık Mitosu, Joseph Campbell, Mit.

THE JOURNEY OF AŞK, THE PROTAGONİST OF HÜSN Ü AŞK MESNAVİ, İN CONTEXT OF MONOMYTH AND ARCHETYPICAL SYMBOLİSM

¹ Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ahmetalkan-1989@hotmail.com ORCID: 0000-0002-5826-6632

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019 ss. 634-675

ABSTRACT

The number of studies analyzing the connection between mythology, psychology and literature has been increasing recently and thus providing opportunities for new researches. In this article, the mesnavi “Hüsn ü Aşk”, one of the most significant works of classical Turkish literature, will be studied regarding the love adventure of the male protagonist “Aşk” in terms of Joseph Campbell (d.1987)’s monomyth and Carl Gustav Jung (d.1961)’s symbolism theory of archetypes. Aşk’s journey was divided into stages and dealt with in the context of the heroic myth. In addition, the psychological process pointed out by this journey is examined.

Keywords: Hüsn ü Aşk, Symbolism theory of archetypes, heroic myth, Joseph Campbell, myth.

GİRİŞ

Mit, sözlükte: 1. Tarih öncesine ve kahramanlık devirlerine ait destansı ve masalsi hikâye, efsane, üstüre, hurâfe. 2. Efsaneye karışmış kavram veya kişi (Doğan, 1996: 778) gibi anlamlara gelir. Köken olarak Yunanca masal, hikâye demek olan mitos (mythos) ve söz anlamına gelen logos kelimelerinden türetilmiştir. Bütüncü olması açısından aşağıdaki tanım önemlidir:

“Mitoloji, çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden mitler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda Mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştirdiğini ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir (ilim) dir.” (Can, 1970: 1).

Son yüzyılda yapılan bazı çalışmalar² mitlerin sadece medeniyetlerin inançları ve yaşam tarzları hakkında bilgi vermediğini, bu kültürel mirasın simgesel taşıyıcılığını yapmaları dışında hem toplumu oluşturan birey için hem de bireylerden meydana gelen toplum için çok daha fazlasını ifade ettiğini ortaya koymuştur. Mitlerin toplumların yaşam biçimlerinin, kültürlerinin somut örnekleri olduğu gerçeğine bu araştırmalarda dikkat çekilmiştir. Bu makalede Şeyh Galib (ö.1799)’in kaleme aldığı *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin kahramanı Aşk’ın “James Joyce (ö.1941)’nin tabiriyle bir edebi eser monomitinin” yolculuğu aşamalara ayrılarak ele alınacaktır. Aynı zamanda mitlerin edebî eserlerde ifade ettiği sembolik ve psikolojik anlam üzerinde durulacaktır.

² Mircea Eliade (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara, İmge Kitabevi; a. mlf. (1992), *İmgeler ve Simgeler* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara, Gece Yayınları; a. mlf. (1993) *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul, Simavi Yayınları.

Yakın dönem psikoloji psikologlarından ve analitik psikolojinin kurucularından olan Sigmund Freud (ö.1939), bilinçaltı kavramını ortaya atarak insan davranışlarının altında anıların, bastırılmış istek ve dürtülerin olduğunu ileri sürmüştü ve insan davranışlarının bu istek ve dürtülerin etkisi altında gerçekleştiğini iddia etmiştir (Cüceloğlu, 1997: 409). Freud'un çağdaşı ve arkadaşı olan Carl Gustav Jung, insan davranışlarının etkileyicisi olarak kişisel bilinçdışının yanında insanlığın bütün evrensel birikimini içinde barındıran *Kolektif Bilinçdışı* kavramını ortaya atmıştır. Jung'un kuramını açıkladığı Analitik Psikoloji adlı kitabındaki şu bölüm önemlidir:

“Ruh, hem bilinci, hem de bilinçdışını içerir. Bilinç ile bilinçdışı, birbirine karşıttır, aynı zamanda birbirini tamamlayan iki alandır. Ben ise her iki alana doğru uzanır. Bilinç alanı, bilinçdışına göre daha dar, daha küçüktür. Bir ada düşünelim: Adanın suyun yüzünde görülen bölümüne bilinç diyelim, suyun altında kalan bölümü kişisel bilinçdışı, yeryüzüne oturan tabanı ise, ortak bilinçdışı olsun. Bilincin ortasında ben oturur, “bilincin öznesidir”. Bilinç, ruh içeriğinin ben ile ilişkisini sürdüren işlev ya da eylemdir. Dış ve iç dünyamızdaki bütün yaşantılarımız, algılanabilmeleri için Ben'den geçmek zorundadırlar. Bilincimiz, aynı anda birçok şeyi bir arada tutamaz. Kişisel bilinçdışımız bir hazne gibidir, içeriğine her zaman başvurulabilir, gerektiğinde de bilinç düzeyine çıkartılabilir; kişisel bilinçdışı aynı zamanda, bastırdığımız, içimize attığımız yaşantıları da kapsar. Kişisel bilinçdışı, demek ki, unutulmuş, bastırılmış, bilinçdışı tarafından algılanan, düşünülen ve duyulan nesneyi kapsar. Ortak bilinçdışındaysa kişiye özgü algılamalar söz konusu değildir. Ortak bilinçdışının içeriğini, bireysel bilinçdışımızın kendinin edindiği şeyler oluşturmaz; kalıtımsal bir olgu, soydan gelen bir beyin yapısı sorunudur bu. Aslında bütün insanların, belki de hayvanların bile paylaştıkları bir mirastır; bireysel ruhun temelidir. Bilinçdışı, bilinçten çok daha önce doğmuştur. İnsanın temel davranışlarının bilince dayandığı düşüncesi yanlıştır. Yaşamımızın büyük bölümünü bilinçdışında geçiririz, ya uyuruz ya da düş kurarız. Yaşamımızdaki her durumda bilincimiz bilinçdışına bağlıdır, yadsınamaz bu.” (Jung, 1997: 32-33).

Jung'a göre asıl merkez bilinçdışıdır, bilinç sonradan gelişir. Jung insanın olgunlaşma sürecini bilinç ve bilinçdışını kaynaştırmakta, bütünleştirmekte görür. Kuramı daha iyi anlamak için insan psikesi (zihni) bir daire olarak düşünülebilir (Jung, 1997: 73-74). Bu dairenin üst yarısı bilinç, alt yarısı bilinçdışı olarak ikiye ayrılmıştır. Bu dairenin üst yarısında(bilinç) kişinin dış dünya tarafından algılanış biçimi olan 'persona' bulunur. Persona, Antik Yunan'da tiyatro oyuncularının taktığı maskenin adıdır. Jung'un kuramında

bu kavram, kişinin benliği ile dış dünyası arasındaki köprü, topluma yansıyan yönü, onun diğer insanlar tarafından algılanış biçimi olarak kullanılır. Diğer bir deyişle kişinin dış dünyaya karşı görünen karakteridir. Personanın altında ise kişinin kendine yönelik tanımlamalarını, algılamalarını içeren 'Ben' yatar. Dairenin alt yarısında bilinçdışı bulunur. Jung, bilinçdışını kişisel ve kolektif bilinçdışı olmak üzere ikiye ayırır. Kişisel bilinçdışı, kişinin yaşadığı ama bir şekilde unuttuğu anılarının, bastırılmış istek ve dürtülerinin bulunduğu alandır. Kolektif (ortak) bilinçdışı ise -tabir yerindeyse- insanlığın kara kutusunun yattığı karanlık bölümdür. Kolektif bilinçdışı, ilk insandan şu ana kadar tüm insanlığın ortak bilgi ve yaşam deneyiminin bulunduğu karanlık ve belirsiz alandır ve bu alan daireye benzetilen psikenin en altında yer alır. Dairenin ortasında yani tam merkezde ise Jung'un 'self' adını verdiği 'özben' bulunur. Özben tüm bilincin ve bilinçdışının çekirdeğidir. Ancak bilinç bu özbenin farkında değildir. Özben, kendini bilince fark ettirmek için sürekli kriz durumları doğurur, kişiyi seçenekler arasında seçim yapmak zorunda bırakır. Jung'a göre ruhsal bütünlük ancak özbenin fark edilmesi ve kabullenilmesiyle sağlanır. Bu da bilinçdışındaki içeriklerin bilince taşınarak anlamlandırılmasıyla olur. Çünkü bu içerikler oldukları gibi değil çözülmesi gereken semboller halinde, düşler ve mitlerde ortaya çıkar. Edebî eserlerde kahramanların yaşadığı güçlükler ve yapmaları gereken tercihler aslında self (özben) mekanizmasının kendi varlığını kabul ettirmek adına ortaya çıkardığı güçlüklerdir.

Jung'un kuramının edebiyatla ilgili kısmı arketip kavramı üzerinedir. O bu kavramı St. Augustin (ö.430)'in 'Ana düşünceler' kavramından esinlenmiştir (Jung, 1997: 46). Arketip kavramı antik çağda da kullanılmış ve Platon (ö. M.Ö. 348)'un 'idea' kavramıyla aynı anlamda ele alınmıştır (Jung, 2003: 17). Jung, insanlarda ortak olan belirli davranış özelliklerine sahip tiplere arketip (ilk-şekil-örnek) adını vermiştir. İlksel imgeler dediği arketipler insanlığın en eski düşünce biçimleridir. Arketipler bilinçdışının somutlaşmış imgesel yansımaları olarak düşünülebilir. Bunlar sayısızdır ancak belli başlı olanları vardır. Bu arketiplerde insanlık tarihi boyunca gözlemlenen insanların genel davranış kalıpları yatar. *'Her bireyde kendi kişisel anılarından başka Jacob Burckhardt'ın deyimi ile 'ilksel' imgeler vardır; bunlar 'kalûbelâdan' beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetlerdir. Bu kalıtım, bazı mitos ve efsane motiflerinin dünyanın her yerinde aynı biçimlerde tekrarlanması gerçekten hayret verici bir olayı açıklıyor. Akıl hastalarımızın bizim çok eski metinlerde karşılaştığımız imgelerin ve çağrışımların aynını harfiyen niçin canlandırdığını gösteriyor...'* (Jung, 1997: 144).

Jung, yukarıda bahsedilen psikolojik açımdan sonra *arketip* adını verdiği ve insanlığın ortak mirası olarak gördüğü bu tiplerin, sanatçıların yapıtlarında ve doğal olarak edebî eserlerde de yer aldığını ifade eder. Birbirlerini tanıma imkânı olmayan dünyanın farklı yerlerindeki yazarların kaleme aldığı edebî eserlerin ortak davranış özelliklerine sahip karakterlerinin olması, Jung'a göre yukarıda bahsedilen ve kolektif bilinçdışı adı verilen yapıdan kaynaklanır. Jung'un en bilinen ve çalışmada ele alınacak olan arketipleri yaşlı bilge, anne, anima-animus ve gölgedir. Bu arketiplere çalışmada ilgili yerlerde değinilecektir.

Jung'un arketip kuramı psikoloji, mitoloji, dinler tarihi, sinema, edebiyat gibi alanlarda etkili olmuştur. Jung'un çalışmalarından etkilenen insanlardan biri Joseph Campbell'dir. Campbell, mitlerle ilgili araştırmasını yapmak üzere dünyanın birçok yerini gezmiş ve çalışmasını *Tanrının Maskeleri*³ adlı seri ile yayınlamıştır. Ona asıl ününü sağlayan eseri *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adıyla yayımladığı kitabıdır.

Campbell, mitolojik simgelerin insan ruhunun ürünü olduklarını, uydurulamayacaklarını ya da bastırılmayacaklarını söyler (Campbell, 2000: 13-14). Ona göre, bilinçdışı tarafından akla doğru sis, acayip yaratıklar, korkular ve ürkütücü imgeler gönderilir. Çünkü bilincin altında karanlık bir dünya daha vardır. Yapılması gereken elden geldiğince bu dünyanın imgelerini anlamlandırmaktır. Bu imgelerin anlamlandırılıp bilinçli dünyaya taşınabilmesi daha üst düzey bir ruh haline ulaşmayı da beraberinde getirecektir. O halde kahraman, bu karanlık dünyaya doğru yolculuğa çıkarak o tehlikelerle yüzleşen ve sonunda ruhsal olgunluğa ulaşan kişidir.

Campbell, kahramanın iki görevinin olduğunu ifade eder: İlki "*ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelere geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi özelinde onların kökünü kazımak ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve Carl Gustav Jung'un 'arketipsel imgeler' dediği şeyin asimilasyonunu aşmaktır.*" (Campbell, 2000: 29). Kahramanın görevi bu arketipleri keşfetmek ve maceranın tehlikeleriyle yüzleşmektir. Kahramanın bilinç ve bilinçdışı dünya arasında yaptığı yolculuk, onun bir bakıma ölümü ve daha üst düzeyde yeniden

³ Joseph Campbell'in dört kitaptan oluşan dünya mitleri serisinin adıdır. 1. Kitap: Joseph Campbell (2016), *Tanrının Maskeleri 1 İlk Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları; 2. Kitap: Joseph Campbell (2015), *Tanrının Maskeleri 2 Doğu Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları; 3. Kitap: Joseph Campbell (2017), *Tanrının Maskeleri 3 Batı Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları; 4. Kitap: Joseph Campbell (2017), *Tanrının Maskeleri 4 Yaratıcı Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları.

doğumu sonucunu doğurur. Bu noktada kahramanın ikinci görevi ve amacı insanlığa o dünyadan dönüşmüş olarak dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir (Campbell, 2000: 30-31).

Yazar *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında, dünyanın değişik yerlerinde değişik tarihlerde çeşitli türlerdeki edebî eserlere konu olmuş ana karakterleri incelemiş ve bu karakterlerin benzer bir mitsel yolculuk yaptıklarını ifade etmiştir.

Joseph Campbell'e göre kahramanın yolculuk aşamaları şunlardır: (Campbell, 2000: 47-48)

- a- Yola Çıkış(Ayrılma)
 1. Maceraya Çağrı ya da Kahramanın Seçildiği İnancının İşaretleri
 2. Çağrının Reddedilmesi ya da Tanrı'dan Kaçma Budalılığı
 3. Doğaüstü Yardım - Kendisi İçin Uygun Macerasını Üstlenmiş Olana Gelen Beklenmedik Destek
 4. İlk Eşiğin Aşılması
 5. Balinanın Karnı ya da Gecenin Diyarına Geçiş
- b. Erginlemenin Sınavları ve Zaferleri
 1. Sınavlar Yolu ya da Tanrıların Tehlikeli Yönü
 2. Tanrıçayla Karşılaşma(Magna Mater) ya da Çocukluğun Mutluluğu
 3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
 4. Babanın Gönlünü Alma
 5. Tanrılaştırma
 6. En Son Ödül
- c. Dönüş
 1. Dönüşü Reddetme ya da İnkâr Edilen Dünya
 2. Büyülü Kaçış
 3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş
 4. Dönüş Eşiğinin Aşılması ya da Günlük Dünyaya Dönüş
 5. İki Dünyanın Ustası
 6. Yaşama Özgürlüğü ⁴

Klasik Türk edebiyatının anlatı türlerinin başında mesneviler gelir. Arap edebiyatından İran edebiyatına oradan da Türk edebiyatına geçen bu edebî ürünler, uzun bir dönem etkili oldukları kültürlerin roman ve hikâye ihtiyacını karşılamıştır. Türk edebiyatında, din, ahlâk, tasavvuf, tarih, menkıbe ve aşk konularında birçok mesnevi kaleme alınmıştır (Bkz. Kartal, 2013). Mesneviler bir geleneğin ürünü olduklarından, bir konu (örneğin aşk) defalarca başka

⁴ Bu aşamalar her eserde aynı şekilde gerçekleşmeyebilir. Bazı bölümler hiç yaşanmayabilir ya da birbiri ile kaynaşabilir. Bu çalışmada da bazı bölümler bir arada ele alınmıştır.

başka şairler tarafından kendi edebî kudretlerine göre işlenmiştir. Günümüzde Jung'un analitik psikolojiden yola çıkarak oluşturduğu kuram klasik Türk edebiyatı araştırmacılarını da etkilemiş ve Jung'un arketipsel sembolizm adını verdiği kuramıyla mesneviler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Bkz. Karagözlü, 2012; İçli, 2013; Kayaokay, 2014; Özbek Arslan, 2017).

Türk edebiyatının önemli mesnevilerinden biri de *Hüsn ü Aşk*'tır. Divan şiirinin olgunluk dönemini yaşadığı bir yüzyılda Şeyh Gâlib tarafından kaleme alınmış bu eserde âşık olduğu kadına kavuşmak için zorlu bir maceraya atılan Aşk'ın macerası konu edilir. Eserdeki şahısların ve mekânların sembollerle işlendiği bu mesnevi üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır (Bayram, 2007; Varışoğlu, 2007; Holbrook, 2014; Belli, 2015; UÇAK, 2018). Bu çalışmada, Hüsn ü Aşk mesnevisinin kahramanı Aşk'ın yolculuğu üzerine Campbell'in kahramanlık mitosu ve Jung'un arketipsel sembolizm kuramları açısından inceleme yapılacaktır.

Mesnevinin özeti şöyledir:

Arabistan topraklarında yaşayan Benî Muhabbet (Muhabbet Oğulları) adlı bir kabile vardır. Bu öyle bir kabiledir ki bütün mensupları kara bahtlı ve dert sahibidir. Yedikleri içtikleri ve giydiklerinin tamamı derdin, kederin simgesidir. Yaptıkları her şeyden keder ve elem dökülmektedir. Kadehleri gürz, içtikleri şarap dehşet saçan ölümdür. Avlanmaya çıksalar işleri hep ters gider, avlayacakları hayvan akrep olur.

Bahar geldiğinde kırlara koşan bu kabilenin üyeleri, akarsuyun şeklini kanayan yaralarına benzettiklerinden, onun kenarına giderler, ancak orada her neyi görseler, bir keder malzemesine dönüşür. Çünkü hepsinin gönlü dertlidir ve bu yüzden bahçeden ve bahardan zevk alamazlar.

Mesnevinin başkahramanları Hüsn ve Aşk'ın doğacağı gece bu kabilede garip bir olay olur: Semâda bir sarsıntı, yerde bir gürültü vardır. Gökten davul, çan ve yâ hû sesleri gelmektedir. O gece Hüsn ve Aşk doğar. Doğan iki insan değil de sanki ay ve güneştir. Derde alışık kabile üyeleri, sanki başlayacak olan macerayı anlamış gibi kıza Hüsn, oğlana da Aşk adını verirler. Kabile üyeleri Hüsn ve Aşk'ı birbirlerine nişanlarlar. İki âşık daha beşikteyken acı ve dert çekmeye başlar. Anlatıya göre bu feleğin bir takdiridir.

Aradan yıllar geçer ve bu iki âşık okul çağına geldiklerinde Edep adlı mektepte sınıf arkadaşı olurlar. İki kişi tek bir kişi gibidirler. Burada Molla Cünûn onların Hocaları olur. Molla Cünûn bilgeliğin sınırlarını zorlayan ilim ve irfan denizi, olgunluğa erişmiş bir kişidir.

Geleneğin aksine önce, kadın olan Hüsn, Aşk'a olan aşkını âşikâr eder. Hüsn, sevdiğini belli ettikçe Aşk hayrette kalmakta, sevip sevmediğini göstermemekte ve sessizliğini korumaktadır. Hüsn zaman zaman Aşk'ın başkasını seviyor olabileceğini düşünür ancak sonra bu fikirden vazgeçer. Bu düşünceler içerisinde Hüsn'ün aşkı ve âşıklık hali günden güne artar. Onu uyurken gizli gizli seyretmeye, ona masallar anlatmaya başlar.

Bahar geldiği zaman Hüsn ve Aşk, Mânâ mesîresi adlı bir bahçede gezintiye çıkarlar. Burası Cennet bahçesi gibidir. İçinde feyiz havuzu vardır. O mesîrenin sofracıbaşısı Sühan adlı bir bilgedir. Sühan yaşlı ama gönlü genç biridir. Hüsn ve Aşk'ın durumundan haberdardır.

Sühan bu iki genci görünce onların haline acır ve kavuşmaları için aralarında aracı olmaya karar verir. Hüsn'e, dediklerini yaparsa işinin kolaylaşacağını söyler. Ona, sevgiliye dostla beraber ulaşılacağını, aşk yolunun yalnız yürünmeyeceğini anlatır. Sonrasında bu iki âşıkla Sühan gerçekten dost olur.

Benî Muhabbet kabilesinde Hayret adlı bir delikanlı vardır. O memlekete baştanbaşa hâkimdir ve bu iki sevgiliyi zabt altına almak ister. Kazâ casusundan Hüsn ve Aşk'ın birbirlerini sevdiklerini haber alır ve onlara zulmetmek ister. İki âşığın görüşmesini yasaklar. Âşıklar bu isteğe uyar ve Hüsn evine kapanır. Bir süre sonra Hüsn, Hayret'le kavga etmeye karar verir. Âh ederek onun evini yakmayı planlar. Ancak Sühan yetişerek bunun doğru bir adım olmayacağını çünkü Hayret'in, sevgilinin aynası olduğunu onu kırmanın Aşk'ın aynasını kırmak olacağını söyler. Sühan'ı dinleyen Hüsn, Aşk'a durumunu anlatan bir mektup yazar. Sühan mektubu Aşk'a götürür ve Aşk, Hüsn'ün halinden haberdar olur. O da cevap olarak bir mektup yazar. Mektupta Aşk, kendisinin de Hüsn'e âşık olduğunu ancak gaflete düştüğünü ve şimdi hislerini anladığını ifade eder. Hüsn'e biraz daha beklemesini söyler.

Hüsn'ün İsmet adlı bir dadısı vardır. Hüsn ona derdini anlatınca İsmet, onu bir sır gibi saklamasını söyler. Ancak Hüsn, böyle âşık olana susmak çare olmaz, der. Bunu üzerine İsmet başka bir bahane bulur. Sevgisini Aşk'a göstermesi durumunda Aşk'ın onu kıskançlık sebebi yapacağını söyler. Bunun üzerine Hüsn, İsmet'in önerisini kabul ederek susar ve naz köşesine çekilir.

Hüsn ve İsmet'in konuşmalarını, onları dinleyen Sühan duyar. Aşk'a gidip Hüsn'ün ona âşık olduğunu onun da üzerine düşeni yapması gerektiğini söyler. Sonrasında Aşk da Hüsn için yanıp tutuşmaya başlar. Aşk'ın Gayret adlı bir dadısı vardır. Bu dadı fevri davranışları olan istekli biridir. Aşk'ı yıllarca bu sevgi sınavı için hazırlamıştır. Aşk'a üzülmemesi gerektiğini, âh etmenin yersiz olduğunu ve sevgilisini kabile büyüklerinden istemesini önerir.

Aşk, yardım etmek istiyorsa kendisine dostluk yapması gerektiğini söyler. Gayret de onun yanında olacağına söz verir.

Aşk, Hüsn'ü istediğini söyleyince Molla Cünûn, Hüsn için mücadelenin gerekli olduğuna karar verir. Zira Hüsn'ü herkes istemektedir. Nihayet kabile toplanır. Aşk, derdini beylik sözlerle anlatınca kabile büyükleri o ve dadısı Gayret ile dalga geçer. Zira Aşk, Hüsn için bir bedel ödememiştir. Hüsn de kabile büyüklerinin isteğine uyar.

Aşk, kabile büyüklerine ne istediklerini, onlara neden böyle davrandıklarını sorunca onlar, durumu bildiklerini ancak zahmet çekmeden bir hazine elde etmenin mümkün olmayacağını, kuru bir sözle yâre kavuşulmayacağını söylerler. Kabile büyükleri görev olarak Şehr-i Kalb'e gidip oradan kîmyâ adlı maddeyi getirmesini isterler. Aşk bu isteği kabul eder. Ancak Şehr-i Kalb'e giden yol belâlarla doludur.

Aşk ve Gayret Şehr-i Kalbe gitmek üzere yola çıkarlar. Daha ilk adımda bir kuyuya düşerler. Bu içi feryad ve karanlık dolu bir kuyudur. Kuyunun dibine doğru ilerleyen kahramanlar kuyunun sonunda uyuyan bir dev olduğunu görürler. Bu devin askerleri vardır. Askerler iki kahramanı ayaklarından bağlarlar ve deve götürürler. Dev ona Şehr-i Kalb'e kimsenin varamadığını, sorup sual etmeden yola çıktıkları için daha ilk adımda kuyuya düştüklerini ve orada öleceklerini söyler. Aşk, ne olursa olsun bu yoldan dönmeyeceğini söyleyince dev onları yemek için hapseder. Sabah kuyunun başına Sühan gelir ve kuyuda gizli bir ip bulunduğunu, bu ipe tutunarak kuyudan çıkabileceklerini söyler, onlar da Sühan'ın dediğini yaparak kurtulurlar. Kuyudan çıkan Aşk, onu kurtaranın sevgilinin ülkesinden gelen Sühan olduğunu görür. Aşk, Hüsn'e yakın olayım derken kuyunun dibine düştüğünü, sorup soruşturmadan fevrî davranarak hata yaptığını söyler. Sühan'dan bir cevap beklerken Sühan kuş olup gider. Yola devam eden kahramanların sıradaki durakları her yeri ümitsizlik çukurlarıyla dolu olan Gam Harabeleri'dir. Burada, siyah bir çölde yollarını kaybeden kahramanların üzerine uzun bir kış gecesi iner. Kahramanlar karanlık ve korku ile mücadele etmektedir. Kar ve karanlık bir aradadır. Çölün verdiği korku ve dehşetten dolayı Aşk yolunu kaybeder. Anlar ki içinde buldukları yer bir şehir değil büyümlü bir ovardır. Karanlığın karları kapladığını gören Aşk'ı dehşet sarar ve telaşla koşuşturmaya başlar. Sonrasında bir harman yerinin ortasında büyük bir ateş ve içinde çirkin bir cadı görür. Bu cadı çok çirkin ve korkunçtur. Yediği çocukların kanından başka çocuklar doğurmakta ve doğurduğu çocukları yutmaktadır. Cadı süslenir ve Aşk'a: 'gel beni al' der. Eğer dediğini yapmazsa onu büyü ile lanetlemekle tehdit eder. Bunun üzerine Aşk, sevdiği

Hüsn'e feryad eder. Cadı bu duruma kızar ve Aşk ile Gayret'i çarpmıha gerer. Aşk, işkence sırasında Allah'ı hatırlar ve O'na yalvarır. O anda Sühan *Ol* emri gibi ortaya çıkar. O gelince karanlık dağılır. Aşk burada Hüsn'ün adını anar. Sühan Aşk'a, Hüsn'ün onu bırakmadığını ve halinden haberdar olduğunu söyler. Cadı ise bir çuvala girmiş köpek leşine dönüşmüştür. Sühan, Hüsn'ün adını unuttuğu için cadının onu korkuttuğunu bu büyüü bozan şeyin Hüsn'ün adı olduğunu belirtir. Hüsn'ün adını andığı için ona yardım ettiğini ve Hüsn'ün kendisine hediye olarak âh kılıcını gönderdiğini söyler. Bu mükemmel bir kılıçtır. Sühan, yoluna çıkan her şeyi bu tılsımlı kılıca havale etmesini salık verir.

Hüsn, Aşk'a ayrıca Aşkar adında bir de at hediye göndermiştir. Aşk ata binip dörtnala yola koyulur. Aşk sevgiliden uzaklaştıkça ümitsizliğe düşmeye başlar, bu zamanlarda onu Gayret teselli eder. Her gece binlerce yıllık mesafe giderler. Yolda Gam Çölü'ne düşerler, gulyabanilerle, ejderhalarla, aslanlarla, kaplanlarla savaşırlar, Matem Sarayı'nı geçerler. Bu kısımlar mesnevîde kısaca anlatılır.

Sonunda Ateş Denizi'ne varırlar. Burada denize düşen insanları mumdan gemilerine çekip yakalayan devler vardır. Aşk bu devlerden haberdardır. Devler Aşk'ı gemiye davet ederler. Aşk, bu teklifi kabul etmez ama yol da kapalıdır. Aşk yine Allah'a yalvarır. Bunun üzerine atı Aşkar dile gelir ve niçin durduğunu sorar. Aşk, Gayret gibi kolu kanadı olmadığını onun gibi uçarak denizi geçemeyeceğini söyler. Bunun üzerine Aşkar, Ateş Denizi'ne dalar. Bu cehennem misali bir ateştir. İçinde sanki Nemrut'un kara devleri vardır. Ateş Aşk'ın güzelliğini artırır. Dumanlar arasında süzülen Aşk, bu haliyle tutulan bir aya benzemektedir. Gayret'le birlikte kanat çırpın Aşk, elindeki kılıçla gulyabanileri öldürmektedir. Böylece Ateş Denizi'ni geçip Çin sahiline varırlar. Burası cennet bahçesi gibidir: Bülbüller, güller, yeşillikler, nergis ve karanfiller vardır. Bu sırada Sühan kırmızı gagalı yeşil bir papağan olarak gelir ve onu Çin padişahının kızı Hüsrübâ hakkında uyarır, ona âşık olursa Zatü's-süver'e gideceğini bildirir. Aşk ise Hüsn'den başkasına meyletmeyeceğini söyler. Ancak sonrasında bir güzeller grubu ile gelen Hüsrübâ'ya âşık olur. Hüsrübâ suskun bir resim gibidir ve Hüsn'e çok benzemektedir. Ama ondan farkı suskun olmasıdır. Hüsrübâ, Aşk'ı huzuruna çağırır, içki meclisi kurulur ve eğlenilir. Hüsrübâ, Aşk'a kendi yanında yer verir. Aşk bu zevk hali içinde kılıcına dikkat edip tedbiri elden bırakmamaya çalışsa da kendinden geçer ve uyandığında Hüsrübâ ile güzeller gitmiş, kılıcı da alınmıştır. Aşk, Hüsrübâ'yı Hüsn sanıp yüzüne aldanmıştır. Sonra Sühan sülün kılığında gelir ve Aşk'ı Hüsrübâ'yı Hüsn sanmaması ve yarın bahçeye gelirse onunla kalesi Zâtü's-

süver'e gitmemesi konusunda uyarır. Gerçekten de Hüsrübâ yine bahçeye gelir ve Aşk'ı Zâtü's-süver'e götürür. Tam yola çıkacakları sırada bu defa da Gayret Aşk'ı uyarır. Aşk, onun Hüsn'e ne kadar benzediğini ve buna degeceğini söyleyince Gayret, çaresiz ona uyup birlikte gider.

Zâtü's-süver'e varan kahramanlar buranın resimlerle dolu bir kale olduğunu görürler. Girdikleri kapı arkalarından kapanır ve kaybolur. Aşk ve Gayret kalede hapsolmuşlardır. Zâtü's-süver, her sokağı ve kapısında güzellerin resimleri bulunan, çıkışı olmayan bir şehirdir. Aşk feryad etmeye başlar. Gayret, ona Aşkar'a binip buradan kurtulmasını söyler. Aşkar'a binen Aşk, ne kadar giderse gitsin aynı şeyleri tekrar tekrar yaşamakta ve aynı yere geri dönmektedir ve yine Allaha yalvarır. Burada Hüsrübâ'yı Hüsn'e benzettiği için pişman olduğunu ve rengârenk bir dünyada esir kaldığını ifade eder. Özleminin daha da artmasını ister. Yani Mecnun gibi içinde bulunduğu aşk halinden memnun olur; aşkın ve aşk derdinin lezzetini anlar.

Bu esnada Sühan bülbül kılığında çıkagelir. Kalede gömülü bir hazine olduğunu o hazineyi almak için orayı yakması gerektiğini oradan kurtuluşun yolunun da bu olduğunu söyler. Hüsrübâ'nın annesinin peri olduğunu, aralarında çekişme bulunduğunu ve onunla birlikte olursa perilerin onu öldürüp kalbinin kanını içeceklerini anlatır. Bahçede içilen şarapların Hüsrübâ'nın tuzağına düşen pâdişâhların kanları olduğunu, kılıcı kullanırsa kurtulacağını söyler. Bunun üzerine Aşk o kaleyi yakarak resimleri yok eder. Çin pâdişâhının kızı da yanarak ölür. Enkazın içinden dünyanın bütün sembollerinin bulunduğu bir hazine çıkar. Ama Aşk, içinde Hüsn olmadığı için hazineye rağbet etmez. O yerde âh kılıcını ve sabah duası okunu da bulur. Yine yollara düşer. Sevgiliyi ve içine düştüğü macerayı anarak acıyla yola devam eder. Sonunda bitkinlik vücudunu sarar ve atından düşer. Artık yaya kalan Aşk, hayattan bıkar hale gelir ve ölüme hoş bakar, cennet cehennem endişesinden geçer, acıdan ya da sevinçten şikâyet etmez, korku, ümitsizlik ve hayretten etkilenmez, kader şerbetinin sarhoşu olur. Yolculuk boyunca ona yoldaşlık eden Gayret bile vuslattan ümidini kesen Aşk'ın gözüne can düşmanı olarak görünür.

Sabah olduğunda her şey normale dönmüş, karanlık aydınlığa tebdil olmuştur. Sühan bu defa tabip kıyafetinde adeta şafak gibi gelir ve Aşk'ı Şehr-i Kalb'e götürür. Derdinin devasının oradaki tılsım olduğunu söyler. O tılsımın adının Hüsn olduğunu ve kendisini onun gönderdiğini söyler. Aşk, Hüsn'den gelen bu müjdeli haberi duyunca sanki ölür ve yeniden dirilir. Bu ebedi hayat bağışlayan müjde ile yeniden kuvvet bulur. Bu sırada Gayret gözden kaybolur.

Sühan'la Şehr-i Kalb'e varan Aşk, buranın mükemmel bir saray olduğunu görür. Şehr-i Kalb'in zemini aynadır ve her penceresi bir sır perdesi ile gizlidir. Aşk ve Sühan ışıklı bir tahta otururlar. Bu sırada Aşk, zümrüt ve zebercet gibi değerli taşlardan yapılmış, pencereleri perdelerle örtülü bir köşk görür. Tahttan inerek Sühan'la beraber köşke ilerler. Sühan, Aşk'ın geldiğini haber vermek için önden gider. Köşkten şenlik sesleri gelmeye başlar. Birden perdeler açılır ve Aşk şaşırır: Çünkü Gayret, Hayret ve İsmet ona hizmet için gelmektedir. Yanlarında Sühan ve Molla Cünün da vardır. Sühan Aşk'a işlerin iç yüzünü anlatır. Bu olayların ortaya çıkmasına sebep Aşk'ın yanlış bir düşüncesi, Hüsn'ü kendinden ayrı görmesidir.

Sühan, Aşk'ı Hayret'in eline teslim eder ve vuslat perdeleri açılır. Sühan'ın görevi burada sona erer. Aşk, Hayret'le birlikte köşkün içine doğru ilerler.

Kahramanın Yolculuğunun Aşamaları

A. Yola Çıkış (Ayrılma)

1. Maceraya Çağrı ya da Kahramanın Seçildiği İnancının İşaretleri

Campbell'e göre bu ilk bölümde yapılan basit bir hata macerayı başlatır ve kahraman ne oldukları pek belli olmayan güçlerle mücadeleye sürüklenir. Kurbağa Prens masalında prensesin topunu kaybetmesi, kurbağa ile karşılaşması ve olayların başlaması gibi. Campbell, harekete geçen güçlerin somut işaretleri için *haberci* tabirini kullanır. Habercinin gelmesiyle ortaya çıkan kriz de *maceraya çağrı* kavramıyla açıklanır (Campbell, 2000: 65). Bu aslında bilişsel anlamda kendi içinde yolculuğa çıkmaya çalışan bireyin benliğinin uyanışıdır (Campbell, 2000: 65).

Hüsn ü Aşk'ta maceraya çağrı Vâkı'a-i Garîbe (Tuhaf bir Olay) adlı bölümde karşımıza çıkar. Benî Muhabbet kabilesinde bir gece garip bir olay yaşanır.

Bu tâifenin içinde bir şeb
Bir hâl göründi gâyet agreb

Birbirine girdiler felekler
Ağlar kimisi güler melekler

Bir velvele sakf-ı âsmânda
Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (Doğan, 2002: 74)

devamındaki beyitlerde bu garip gecede karanlığın ve nûrun birbirine girdiği, ümit ve korkunun bir arada yaşandığı, davul, çan ve yâ hû seslerinin göğü

tuttuğu belirtilir. O gece mesnevinin kahramanları Hüsn ve Aşk doğar. Kahramanların doğuşu aynı zamanda başlayacak olayların ilk işaretidir. Öyle ki Benî Muhabbet kabilesi bir şeylerin yaşanacağını daha o zamanlar anlamış ve bu yüzden kahramanların adını Hüsn ve Aşk koymuştur.

Fehm etdi kabîle mâcerâyı
Hep duydı bu iki mübtelâyı

Hüsn eylediler o duhtere ad
Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd (Doğan, 2002: 76)

Hüsn ile Aşk'ın doğumları ve o gece yaşananlar, macera için birer işaret olarak değerlendirilmelidir. Bu kanyı desteklemek ve bu işaretlerin arketipleri harekete geçirecek birer başlangıç olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmek bakımından Campbell'in şu tespitleri önemlidir: "...Freud bütün kaygı anlarının, anneden ilk ayrılış anının – doğum anında soluğun sıkışması, kanın hücum etmesi, vb. – acı dolu hislerini yinelediğini öne sürmüştür. Tam tersine bütün ayrılık ve yeni doğum anları da kaygı üretir. İster Kral babasıyla kurulmuş olan ikili birliğinden ayrılmak üzere olan kral çocuğu olsun, ister şimdi Bahçe'nin idilinden ayrılmaya hazır olan Tanrı'nın kızı Havva ya da yaratılmış dünyanın son ufuklarının ötesine geçen aşırı yoğunlaşmış Geleceğin Buddhası olsun, tehlikeyi, güven kazanımını, sınamayı, geçişi ve doğumun gizemlerinin tuhaf kutsallığını simgeleyen aynı arketipsel imgeler harekete geçer." (Campbell, 2000: 66-67).

Bu bağlamda Jung'un iddiaları da önemlidir. Çünkü Jung'a göre arketipleri harekete geçiren şey bir üst basamağa geçmek isteyen ve ruhla bütünleşme yolunda hareket eden bilinçaltıdır. Bu açıdan bakıldığında Benî Muhabbet kabilesinde o gece yaşananlar, kendini tanımak için içsel bir yolculuğa çıkmakta olan bilinçaltının çırpınışlarıdır. Hüsn ile Aşk'ın doğduğu gece, karanlıkla aydınlığın, huzurla belânın, ümitle korkunun birbirine karıştığı görülür. Bunlar birbirinin karşıtı olan kavramlardır. Jung, bilinçdışının genellikle karanlık olarak eserlerde kendini gösterdiğini söyler. Bu aslında uyanışa hazırlanan bilincin verdiği ilk mücadeledir: İlk çatışma.

Campbell'e göre maceranın müjdecisi veya habercisi genellikle tiksindirici, korkunç ya da dünyanın kötü saydığı biridir. Ya da haberci bireyin içindeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı temsil eden bir canavardır. Burada Hüsn ve Aşk'ın görüşmesine engel olan Hayret karşımıza çıkar. Hayret bu kabileden yaşayan, o memleketin hakimi olan bir delikanlıdır. Hüsn ile Aşk'ın görüşmelerine izin vermez. Mesnevide ortaya çıkan ilk problem bu olur. Kahramanların duyduğu aşk acısı, onun sebep olduğu ayrılıkla birlikte artar

ve Aşk'ın çıkacağı yolculuğun somut ilk habercisi olur. O aynı zamanda Jung'un "gölge" adını verdiği arketipi temsil eder.

Kim vardı kabîle içre bir merd
Hayret adı kendi şîr-i bî-derd

Hâkimdi serâser ol diyâra
Zâbit geçinir bu iki yâre (Doğan, 2002: 184)

Jung'a göre gölge, kişinin karanlık yanını temsil eder. Gölge, mücadelede ilk evredir, gözle görülmez ama ruhsal bütünlükten ayrılmaz. " *Gölge bir arketipik figürdür, ilkel halk topluluklarında, türlü kişileşmelerle belirir. Bireyin bir parçasıdır, varlığın kopmuş bir bölümüdür; ancak kopmuş dahi olsa 'onun gölgesi' gibi gene de ona bağlı kalır... Kahraman, kişisel gölge figürünü, Ben ile bütünleştirdiğinde, yeni bir boyut kazanır, bir yandan bireyliği azalırken insanlığı artar. İnsanın gölgesi olmasaydı, gerçek olmazdı, çünkü ancak hayaletlerin gölgesi olmaz.*" (Jung, 1997: 69). Jung'a göre iki tip gölge vardır: Birincisi kişisel bilince ait olan bireyin ruhsal özelliklerinin karanlık yönü, diğeri ise ortak bilinçdışına ait ortak gölge. Bu gölge, daha sonra açıklanacak olan yaşlı bilge arketipinin olumsuz tarafı ve Self'in (Özben) karanlık yanındır. Edebî eserlerde gölge, genelde kahramana sorun çıkararak, kriz durumu yaratan figürdür ve kahramanın yanlış bir adımı ya da kararı sonucu ortaya çıkar. Aşk'ın sevgisini Hüsn'e belli etmeyip gizlemesiyle yaptığı hata buna örnektir. Bunun sonucunda onları bir gezide yan yana gören Hayret'in görüşmelerini engellemesi, gölgenin olumsuz etkisidir. Gölge engelinin ortadan kalkması için onun ruhun bütünlüğüne katılması gerekmektedir. Bunun nasıl mümkün olduğuna ileride değinilecektir.

2. Çağrının Reddedilmesi

Campbell'a göre kahramanın çağrısı reddetmesi macerayı olumsuz bir yöne çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da kültürle kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban haline gelir, yaşamı anlamsızlaşır (Campbell, 2000: 73). *Hüsn ü Aşk'ta* buna yakın bir durum, 'Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması' adlı bölümde görülür. Bu eserde geleneğin aksine âşıklık belirtileri önce Hüsn'de yani kadında ortaya çıkar.

Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık
Hüsn oldu cemâl-i Aşka âşık

Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ
Çün oldu o Yûsuf'a Züleyhâ

Ma'şûk olacakken oldı âşık
Azrâ olacakken oldı Vâmık (Doğan, 2002: 92)

Hüsn'ün durumu böyleyken Aşk'a sessizlik hâkimdir. Hüsn, her hali ile aşkını ortaya koyarken Aşk'ın verdiği tepki hayretten hayrete düşmek ve sessizliğini korumaktır.

Hüsn'ün sözi ülfet ü mahabbet
Aşk'ın işi hayret içre hayret

Sûrette cenâb-ı Aşk hâmûş
Girdâb gibi muhît eder nûş

Sevmez mi sever mi kimse bilmez
Ol rütbe de bî-haber denilmez

Hâmûş ne âh eder ne efgân
Medhûş ne yol bilür ne erkân (Doğan, 2002: 96)

Hüsn'ün talebi verâ-yı imkân
Aşk'ın gazez-i zamîr-i pinhân (Doğan, 2002: 98)

Campbell'e göre reddediş bazı olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Aşk'ın sessiz kalışının ardından kahramanların birliktelikleri Mânâ mesîresi adlı yerde bir süre daha devam eder. Tâ ki Hayret'in onların görüşmesini yasakladığı ana kadar. Hüsn'ün duyduğu aşk, araya ayrılığın girmesi ile daha da artar ve aralarında aracı olma görevini üstlenen Sühan'la Aşk'a bir mektup gönderir. Okuyucu aynı duyguları Aşk'ın da paylaştığını Aşk bu mektubu okuduktan sonra öğrenir. Aşağıdaki beyitler 'Aşk'ın Mektubu' adlı bölümdendir:

Ey bendesin öldürücü hünkâr
Tedbîr nedir elimde nem var

Nâmen dil-i zâra vâsıl oldı
Ok degdi ve yara hâsıl oldı (Doğan, 2002: 200)

Bir niçe zamân ki lâl idim ben
Ol havf ile pür-melâl idim ben

Sandım beni görmeyip uyanık
Mâ'şûk benim de sensin âşık (Doğan, 2002: 200)

Yukarıdaki beyitlere bakıldığında Aşk, kendi yolculuğunda üzerine düşen görevi üstlenmiş olarak görülür. Önceleri sessizliği çağrışı reddetmiş olduğunu düşündürse de Aşk'ın Hüsn'e gönderdiği mektup çağrışı kabul etmiş olduğunu

gösterir. Sonraki bölümlerde Aşk, Hüsn'ü kabile büyüklerinden isteyecek ancak Hüsn'e kavuşmak için öncelikle yerine getirmesi gereken görevler olacaktır. Değnilmesi gereken bir diğer husus da *Maceraya Çağrı* bölümünde sözü geçen kişinin kendi benliğini kavramada ve ruhsal bütünlüğünü sağlamada ilk adım olarak kabul edilen bilinçdışının kendini somutlaştırması gerçeğidir. İlk bölümde, kahramanların doğduğu gece yaşananların aslında yolculuğa çıkmaya çalışan bilinçaltının kıpırdanmaları, çatışmaları olduğu ifade edilmişti. Bu bölümde ise önceleri Hüsn'ün gösterdiği sevgiye sessiz kalan Aşk'ın aslında tepkisiz olmadığına, sadece uyuduğuna ve gaflet uykusundan uyandığına dair ifadeler görülmektedir:

Bir niçe zamân ki lâl idim ben
Ol havf ile pür-melâl idim ben

Sandım beni görmeyip uyanık
Mâ'sûk benim de sensin âşık (Doğan, 2002: 200)

Aşk'ın bu sözleri, maceranın farkında olmayan ruhun uyanışı olarak da kabul edilebilir. Ancak bu tam anlamıyla bir uyanış değil maceranın ya da yolculuğun farkına varma olarak değerlendirilebilir. Hüsn'den haber alamayan Aşk, kendi içine yönelmiş ve içerisinde Hüsn'e olan aşkı fark etmiştir. Bu fark ediş, bilişsel uyanışı hızlandırmıştır. Campbell: “ *Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmiş bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdışı çocuksuluğun ve arketipsel imgelerin kayıp kitasını ortaya çıkarır.* ” (Campbell, 2000: 79) ifadeleriyle bu durumun açıklamasını yapar.

Aşk'ta ruhsal anlamda uyanış olsa da artık Hüsn ile -ya da Jung'un kuramındaki karşılığıyla anima- arasında bir engel vardır. Bu engel onun Hüsn ile görüşmesini yasaklayan Hayret ya da diğer bir ifadeyle gölge arketipidir. Hüsn, Aşk'la görüşmesini yasakladığı için Hayret'e âhiyla saldırmayı planladığında Sühan'ın, Hayret'in aslında Aşk'ın aynası (yansıması) olduğunu ve ona zarar vermenin Aşk'a zarar vermek olduğunu söylemesi, aslında Hayret'in Aşk'ın gölge arketipi olduğu gerçeğini gösterir. Özde Hayret ve Aşk farklı değildir. Yukarıda da bahsedildiği gibi o, yüzleşilmesi ve ruhun bütününe katılması gereken bir simgedir. Maceranın çağrısına uyan kahramanın isteğine ulaşabilmesi için doğüstü bir yardıma ihtiyacı vardır.

3. Doğüstü Yardım

Anlatıların birçoğunda yolculuk esnasında kahramana yardım eden bir figür vardır. Jung bu figüre yaşlı bilge arketipi adını verir. Bu arketip kendini

masallarda yaşlı bir yol gösterici olarak gösterir. Jung'a göre bu arketip ruh motifinin yansımasıdır: *"Ruhun düşlerde yaşlı bir adam olarak görünme sıklığı, masallardakiyle hemen hemen aynıdır. Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm⁵ sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için gerekli bilgi, kişiselleştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar..."* (Jung, 2003: 87).

Campbell, bu arketip için şu açıklamada bulunur: *" Çağrıtı reddetmemiş olanlar için, kahraman yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olandır."* (Campbell, 2000: 84). Campbell bu figürün genellikle erkek olarak görüldüğünü ve kahramanın ihtiyacı olan tılsım ve öğütleri veren bir keşiş, çoban, büyücü, demirci olarak ortaya çıkabileceğini söyler (Campbell, 2000: 89). Hüsn ü Aşk'ta bu rolü Sühan üstlenir. Sühan, Mânâ mesîresi adlı yerin sofracısıdır. Kendisi yaşlı ama gönlü genç, yaşlı felekten büyük, görmüş geçirmiş ve bilgeliğe ulaşmış bir kişilik olarak nitelendirilir. Sühan'ın şu özellikleri yaşlı bilge tipini yansıtmaları bakımından önemlidir:

Geh dîv olurdu gâh perri
Gâh bahrî olurdu gâh berrî

Güm-rehlere Hızr-ı râh olurdu
Bî-keslere pâdşâh olurdu

Fermânına ye's ü şevk mahkûm
Ümmîd ü recâ yanında mazlûm (Doğan, 2002: 158)

Sühan önce Hüsn ile Aşk arasında habercilik görevi üstlenir ve onlara nasihatte bulunur. Aslında bu sözlü olarak yapılan bir rehberliktir. Aşk'ın Şehr-i Kalb'e doğru yola çıkması üzerine onu yol boyunca uğrayacağı belâlara karşı uyarır ve çoğu kez farklı kılıklarda onu kurtarır. Macera boyunca Aşk'ın rehberi olur. Sühan'ın Aşk'a ilk yardımını Gayret'le beraber düştükleri kuyuda görülür. Sorup soruşturmadan çıktıkları yolda daha ilk adımda kuyuya düşen kahramanlar, kuyunun dibine doğru ilerlemeye karar verirler ama kuyunun dibinde yaşayan devin eline esir düşerler. Neyse ki Aşk, Hüsn'ün adını anınca Sühan imdada yetişir. Kuyudaki tılsımlı bir ipe tutunmalarını söyleyerek onları kurtarır.

⁵ İstem dışı ruhsal durum.

Campbell'e göre: "Böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür. Fantezi bir güvencedir – ilk kez anne karnında tanınan Cennet'in huzurunun kaybolmayacağına; şimdiyi desteklediğine ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de durduğuna (alfa olduğu kadar omega olduğuna) ; eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişi yalnızca bilip güven duymalı, yaşı olmayan muhafızlar belirecektir. Kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra ve olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur. Doğa Ana'nın kendisi zor görevi destekler." (Campbell, 2000: 88-89). Sühan'ın ikinci yardımı, Aşk'ın kötü kalpli cadının eline esir düştüğü zaman görülür:

Ol demde Sühan huzûra geldi
Kün emri gibi zuhûra geldi

Ol ân açıldı şâm-ı zulmet
Zevke bedel oldı havf u dehşet

Hâk zâhir olup bozuldı evhâm
Sihr oldı hebâ misâl-i ahlâm (Doğan, 2002: 294)

Aşk'ı cadının elinden kurtaran Sühan, ona Hüsn'ün gönderdiği bir at ve kılıç hediye eder. Bunların ikisi de özel güçleri olan tılsımlı hediyelerdir. Yukarıda sözü edilen doğaüstü yardımın bütün özellikleri burada görülür. Sühan, Hüsrübâ adlı baştan çıkarıcı bir kadına karşı Aşk'ı uyarırken bu sefer papağan kılığında görülür. Olağanüstü yardım burada şekil değiştirmiş vaziyettedir. Sühan, daha sonra Zâtü's-süver'de hapsolan Aşk'a kaleyi ateşe vermeyi öğütlerken bülbül kılığında görülür. Sühan'ın en son yardımı, Aşk'ın ümidini kaybettiği ve artık macerayı tamamlayamayacağını düşündüğü andadır. Sühan burada tabip kılığında Aşk'ın karşısına çıkar ve onu Şehr-i Kalb'e tılsımı bulmaya götürür. Rehber figürün özelliği yine devam etmektedir. Şehr-i Kalb'e vardıklarında mesnevinin bütün kahramanları orada ortaya çıkar. Gördükleri karşısında şaşkınlığa düşen Aşk'a olayların iç yüzünü yine Sühan anlatır ve Hüsn'ün sarayının kapısına kadar ona eşlik eder. Sühan'ın maceranın iç yüzünden Aşk'ı haberdar etmesi aslında kendi bütünlüğünü kavramaya çalışan ruhun, bu bütünlüğünün farkına varmasını sağlamak, içsel yolculuğunun parçalarıyla yüzleştirecek ruhu bütünlüğe ulaştırmaktır.

Eğer doğaüstü yardım, maceraya çağrıyı reddetmeyen ve yolculuğa çıkan bilinçdışının doğanın tüm güçleri ile desteklendiği anlamına geliyorsa bütün yolculuk boyunca Aşk'a eşlik eden Gayret'i de bu bağlamda yardımcı bir kişilik

olarak ele almak gerekir. Gayret, Aşk'ın dadısıdır ve doğduğu andan itibaren onu bu mücadele için hazırlamaktadır. Gerçekten de Gayret, kahramanın umutsuzluğa düştüğü durumlarda onu teselli eden, ona destek veren ya da uyaran şahıs olarak görülür. Örneğin Hüsn'e âşık olduğunu anlayan ve kendini mecnûn eden Aşk'ı teselli etmeye çalıştığında ona verdiği öğüt, kavuşmaları yönünde olmuştur:

Var iste kabîle içre yârin
Şehbâzsın al hemân şikârın

Efgâmı ko eyle azm-i dildâr
Bin re'ye olur netice bir kâr

Ben dahi seninle hem-süvârim
Kühşâr-ı belâda yâr-ı gârım (Doğan, 2002: 242-244)

Gayret bu sözlerle onun sevdiğini istemesini ve ona macerasında yoldaş olacağını ifade etmiştir. Yine Gayret, Aşk'ın Benî Muhabbet kabilesinin büyüklerine derdini anlattığı sırada, devin yaşadığı kuyuya düştüklerinde, Gam Çölü'nde, Hasret Harabeleri'nde, kötü cadı ve Ateş Denizi'ndeki devlerle mücadelesinde, vahşi hayvanlarla, gulyabanilerle savaşlarında ve Zâtü's-süver'de Aşk'ın her zaman yanında olan ve gerektiğinde ümitsizliğe düşmemesi yönünde onunla konuşan bir yardımcı tip olarak ortaya çıkar. Aşk'ın Hüsn'den uzaklaşıp ümitsizliğe düştüğü bir anda Gayret'in onu teselli ettiği görülür:

Günden güne nâ-ümid olurdu
Fersah fersah baîd olurdu

Gayret der idi kesilmez ümmîd
Lutf-ı Samed'e olur mu teb'îd

Gündüz gece edelim şitâbı
Bir gün görürüz o âftâbı (Doğan, 2002: 310)

Hüsrübâ'nın sûretine aldanıp onunla Zâtü's-süver'e gitmeye hazırlanan Aşk'ı gitmemesi yönünde uyaran da Gayret'tir:

Çün Aşkar'ına binip o âfet
Kasd eyledi râha dutdı Gayret

Dedi ki cenâb-ı Aşk'a eyvâh
Olursun anınla gitme güm-râh

Duydun ne dedi tezerv-i tûtî

Vermem sana bu kadar suķûtı (Doğan, 2002: 344-346)

Görüldüğü üzere Sühan da Gayret de aslında kahramanın yardımcılardır. Sühan yaşlı bilge tipinin özelliklerini büyük oranda taşımakta iken Gayret'te bu olağanüstülükler görülmemektedir. Bunun yanında cadı ile olan mücadelelerinde Hüsn'ün Aşk'a kılıç ve at, Gayret'e de yoldaşlığını güçlendirmesi için kanat hediye ettiği görülür:

Hem Gayret'e perr ü bâl verdi

Hem-rehline mecâl verdi (Doğan, 2002: 308)

Burada dikkat çeken bir diğer husus, Sühan'ın Allah'ın adını andığı an ortaya çıkmasıdır. İslâm inancında Allah'ın zor zamanlarda insanların yardımına gönderdiği Hızır figürünün, Doğu geleneği ile şekillenmiş bir edebî ürün olan bu mesnevide ortaya çıkması son derece doğal bir durumdur. Bu durum yaşlı bilge arketipini destekler niteliktedir.

4. İlk Eşiğin Aşılması

Aşk, Hüsn'ü istediğini kabile büyüklerine söyleyince Molla Cünün, Hüsn'e kavuşmak için mücadele etmenin gerekli olduğuna karar verir. Zira Hüsn'ü herkes istemektedir. Nihayet kabile toplanır. Hüsn sadece sözle derdini anlatınca kabile büyükleri ona ve yanındaki Gayret'e karşı alaycı bir tavır sergiler. Zira Hüsn için bir bedel ödememiştir. Hüsn de kabilenin sözünü dinlemesi gerektiğini söyler. Kabile büyükleri görev olarak Şehr-i Kalb'e gitmesini ve oradan kîmyâ adlı maddeyi getirmesini isterler. Ancak Şehr-i Kalb'e giden yol belâlarla doludur.

Aşk'ı yolculuğunun sıradaki aşaması ilk eşiğin aşılması olacaktır. Campbell bu aşama ile ilgili şunları söyler: “*Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki 'eşik muhafızı'na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde- ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen, tehlike vardır.*” (Campbell, 2000: 94). ilk eşiğten kasıt, kahramanın mevcut yaşantısının sınırlarıdır: İçinde bulunduğu geleneğin ve çevrenin sınırları. O sınırların ötesi, karanlık, bilinmezlik ve tehlikeyle doludur. Campbell'in dikkat çektiği bir diğer kavram ise “eşik muhafızı”dır. Bu muhafız, aynı zamanda kahramanın sınırlarının da bekçisidir. O halde kahraman eşiği aşmak için muhafızla mücadele etmelidir. Hikâyeye bakıldığında bağlı buldukları kabilenin dışına

çıkan (kendi sınırlarının, mevcut geleneğin) kahramanların daha ilk adımda bir kuyuya düştüklerini görürüz. Bu kuyu ilk eşiktir:

Fi'l-hâl sorup diyâr-ı Kalb'i
Dutdı reh-i reh-güzâr-ı Kalb'i

Gayret de olup ana kafa-dâr
Kıldı iki yâr azm-i dildâr

Çün girdi o merd-i râh râha
Evvel kademinde düşdi çâha (Doğan, 2002: 258)

Burada düşülen kuyu, ardında bilinmeyen, karanlığın ve tehlikenin yattığı ilk eşiktir.

Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb
Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb

Gayret dedi ana ey fedâyî
Kârûn'a sor imdi kîmyâyî

Bir çâh bu kim sevâd-ı â'zem
Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem

Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd
Bir çâh içi figân ü feryâd

Deycûr-ı firâktan nişâne
Bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne

Düşse buna Hızr olup da güm-râh
Olur yarı yolda ömri kûtâh (Doğan, 2002: 260)

Görüldüğü gibi yolculuğun başında düşülen kuyu, Aşk'ın aşması gereken ilk eşiktir. Ortada bir eşik varsa elbette o eşiği koruyan bir muhafız da olacaktır. Campbell, bölümün devamında: *"Halk mitolojileri, köyün normal akışının dışındaki her ıssız yere ait aldatıcı ve tehlikeli varlıklarla kaynar. Sözgelimi, Hotantolar⁶ çalılıklar ve kumullar arasında rastlanan bir devden bahseder."* (Campbell, 2000: 95). Yine başka bir yerde *"Bilinmeyen alanları (çöl, cangıl, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır. Bu yüzden ensestçi libido ve baba katili destrudo⁷ bireye ve*

⁶ Güney Afrika'da yaşayan bir zenci topluluğu.

⁷ Ölüm içgüdüdür demektir. Freud'a göre iki yaşam dinamiğinden biridir. Diğer erostur. (Bkz. Freud, 1975: 239-240)

toplumuna, şiddet tehditleri ve hayali tehlikeli keyif öneren biçimlerde ve yalnızca devler olarak değil, gizemli biçimde çekici, nostaljik güzelliğin sirenleri olarak geri yansımaktadır. ” (Campbell, 2000: 96) diyerek muhafızın ne olabileceği hakkında bilgi verir.

Anlatıya dönüldüğünde kuyuya düşen Aşk ve Gayret kuyunun dibine yani karanlığa ve bilinmeyene doğru yollarına devam ederler ve günlerce, aylarca, yıllarca yol alırlar. Dibine vardıklarında bu mihnet kuyusunun, uyuyan bir devin istirahatgâhı olduğunu görürler. Korkunç yüzlü dev kana susamıştır. Bu devin her biri siyah madene benzeyen çok sayıda askeri vardır. Askerler Aşk ve Gayret'i yakalayıp ayaklarından bağlarlar. Onları karşısına getirten dev, Aşk'a Hüsn ile olan macerasını duyduğunu, Şehr-i Kalb'e gitmenin ve Hüsn'e kavuşmasının imkânsız olduğunu söyler. Ayrıca tedbirsiz davrandığı için kuyuya düştüğünü ve ona acıdığını da ekler. Aşk, o ne derse desin bu yoldan vazgeçmeyeceğini, yoluna devam edeceğini söyleyince dev, beslenip yağlandıktan sonra onları yemek için hapsedilmeleri emrini verir. Görüldüğü gibi ilk eşğin muhafızı kuyudaki devdir. Kahramanlar, kuyudan yani ilk eşikten çıkmaya çalıştıkları sırada kuyunun sahibini diğer bir ifade ile eşğin muhafızını uyandırmışlardır. Dev önce Aşk ile konuşmayı tercih etmiş ve onu bu yolculuğu tamamlayamayacağı yönünde ikna etmeye çalışmıştır. Bu bir bakıma eşgi aşmaması gerektiği yönünde bir uyarıdır. Aşk'ın, devin söyledikleri karşısında umutsuzluğa düşmeyip cesur davranması önemlidir: *“Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler tehlikelidir, onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir.”* (Campbell, 2000: 99-100).

Aşk'ın cesur duruşu sonucu hapse atılan kahramanlar, orada birbirlerini teselli ederler. Sabah olunca kuyunun başına doğaüstü yardım yani Sühan gelir. Kuyudan kurtulmaları için orada gizli olan ve kuyudakilerin haberdar olmadığı tılsımlı bir ipten bahseder. Kahramanlar o ipe tutunarak kuyudan kurtulmayı başarırlar ve böylece ilk eşik aşılmış olur. İlk eşgi aşan kahraman bu aşamadan sonra daha üst düzey bir deneyim alanına geçer: Yani ruhsal boyutta yol almış olur. Burada Jung'un da bazı görüşlerine yer vermek metni anlamlandırma açısından faydalı olacaktır. Jung'a göre karanlık, bilinçdışının temsilcisidir. Bu metinde kahramanın düştüğü kuyu aynı zamanda bilinçdışının bir dehlizini temsil etmektedir. Aşk, düştüğü kuyudan yukarı çıkmak yerine derinliklerine doğru ilerlemeye çalışmıştır. Aslında bu kendini tanımaya çalışan ruhun, bilinçdışının derinliklerine yaptığı bir yolculuktur. Orada bulacağı şey bastırılmış korkuları ve istekleridir. Dev aslında bu korkunun simgesi olarak ortaya çıkar.

5. Balinanın Karnı

“ *Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçiş olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının, rahim imgesiyle simgelenmiştir. Kahraman, eşik gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.* ” (Campbell, 2000: 107).

Campbell bu konuyla ilgili Yunanlı kahraman Herakles örneğini verir: Herakles Truva’da konakladığı bir sırada Poseidon’un gönderdiği bir canavarın şehre saldırdığını görür. Canavar her şeyi yutmaktadır. Kralın kızı ise babası tarafından kurban olarak kayalıklara bağlanmıştır. Herakles de bir bedel karşılığı onu kurtarmayı kabul eder. Canavar ağzını açtığı sırada kahraman, canavarın boğazından içeri girer ve karnını yarararak dışarı çıkar. “ *Bu yaygın motif eşikten geçişin, kendini yok etmenin bir biçimi olduğunu vurguluyor. Symplegadlar⁸’ın macerasına benzerliği çok açık. Fakat burada, dışa görünür dünyanın sınırları dışına geçiş yerine, kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru qidiyor⁹. Kaybolma, inananın, kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça kül ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa girmesine karşılık gelmektedir. İçerideki tapınak, balinanın karnı ve ötedeki, yukarıdaki ve aşağıdaki cennet toprağı, hepsi aynı şeydir. Tapınaklara giden yolların ve girişlerinin heybetli heykellerle kuşatılmış olması ve korunması bu yüzdendir: Ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcılar, dargın cüceler ve kanatlı boğalar. Bunlar içerideki daha yüksek sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları uzakta tutacak olan eşik muhafızlarıdır.* ” (Campbell, 2000: 110).

Mesneviye bakıldığında böyle bir imge ilk eşik olarak nitelendirilen kuyuda görülür. Gerçekten de kuyu maceranın bir diğer aşamasına geçiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi kahraman, kuyuya düştüğü anda yukarıya doğru değil kuyunun dibine doğru ilerlemeyi tercih etmiştir. Campbell, eşik muhafızı ile ilgili bahsinde en iyi seçeneğin onunla karşılaşmadan ya da onu uyandırmadan yola devam etmek olduğunu söyler. (Campbell, 2000: 99). Ancak Aşk kuyunun dibine ilerleyerek oradaki bilinmeyen tehlike ile karşılaşmayı tercih etmiştir. Aslında bu haliyle balina tarafından yutulmuş birinden farksızdır. O halde kuyudan çıkış aynı zamanda balinanın karnından da çıkıştır. Burada sorulması gereken bir soru da balinanın karnından çıkan kahramanda dönüşümün yaşanıp yaşanmadığıdır. Aşk ve Gayret sorup

⁸ Symplegad: Mitolojide Karadeniz boğazındaki oynak kayalıklar. (Bu makalenin yazarı tarafından eklendi)

⁹ Bu makalenin yazarı tarafından çizildi.

soruşturmadan bir yola girdikleri için daha ilk adımda kendilerini kuyuda bulmuşlardı.

Bî-fıkr ü süâl râha düşdün
Evvel kademinde çâha düşdün

Allah Allah zihî hamâkat
Bu rütbe olur olursa gaflet (Doğan, 2002: 264)

Kahramanların, kuyuda geçen zaman dilimine bakıldığında -mübalâğa mevcut olsa da- uzun bir zaman kuyunun dibine doğru ilerledikleri anlaşılmaktadır. Dev'in ona bu yolculuğu tamamlayamayacağı yönündeki tüm telkinlerine rağmen Aşk, ölümün bile onu yolundan çeviremeyeceğini söylemiştir. Aşk'ın burada deve cevabı önemlidir:

Korkutmağa düşme bî-mahaldir
Vuslat dediğim benim eceldir

Salt bende degil bu fikr-i cânân
Ölsem de giyâhım eyler efgân

Bu çâhda ney bitip serâser
Uşşâka gam-ı firâk söyler

Gitmez bu hevâ dimâğımızdan
Bu dûd çıkmaz ocağımızdan

Gam meş'alidir bu sönmek olmaz
Cân vermek olur da dönmek olmaz (Doğan, 2002: 264)

Burada Aşk'ın Hüsn'e kavuşma noktasında hayatından bile vazgeçeceği, ancak ölümün bu vuslata engel olamayacağı görülür. Campbell, Annanda Kenthis Coomaraswamy (ö.1947)¹⁰'nin “ *Hiçbir yaratık varolmayı bırakmadan daha yüksek bir doğa elde edemez.*” sözünü hatırlatır (Campbell, 2000: 111). Aşk için de durum böyle olmuştur. Bu tam da başka bir deneyim alanına geçiştir. Ruhsal yolculuk bağlamında atılmış önemli bir adımdır. Dev onu maden ocağında çalıştırmayı düşünürken bu sözleri üzerine yemeye yani yok etmeye karar verir. Sonrasında Aşk, Sühan tarafından kurtarılır. Bundan sonra, ilk eşiği aşıp balinanın karnından çıkan kahramanın *Erginleme* aşaması başlayacaktır.

¹⁰ Sri Lankalı araştırmacı. Sanat metafiziği ve Hint sanatıyla ilgili çalışmalarıyla tanınmıştır. Tradisyonalist ekolün önde gelen isimlerindedir.

B. Erginleme

1. Sınavlar Yolu

Erginleme bölümü kahramanın yolculuğunda art arda sınavların yaşandığı bölümdür. Burada ilk olarak *Sınavlar Yolu* aşamasıyla karşılaşılır. Kahraman, eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavı geçmek ve ilerlemek zorundadır. O, bu mücadelede doğaüstü yardımın kendine sunduğu yardım ve tılsımlardan da yararlanır.

Kuyudan çıkarak ilk eşiği aşan Aşk ve Gayret'in bir sonraki engel olarak Gam Harabeleri'ne düştükleri görülür. Bu yolun her yanı ümitsizlik çukurlarıyla doludur. Kahramanlar, daha sonra siyah bir çölde yollarını kaybederler ve uzun bir kış gecesi üzerlerine belâ olarak iner. Karanlığın ve karın birbirine karıştığı bu çöl cinlerle doludur. Aşk, korku, tehlike, gam ve dehşet içinde yolunu kaybeder. Gök gürültüsü, yıldırım, kasırga sesleri, dalga dalga karanlıklar denizi, gulyabaniler üst üste gelmektedir. Sonra ansızın harman yeri büyüklüğünde, kara dumanları cehennem katranlarına benzeyen bir ateş görürler. Ateşin içinde bir cadı bulunmaktadır. Bu cadının kafası kara bir dağ gibidir. Ağzı ve dişleri mezarlığı andırmaktadır. Alt dudağı dizlerine kadar sarkmış, gözleri kaplumbağa, ayakları yengeç gibidir. Saçları yılan, kaşları çiyana benzemektedir. Kan birikintisinden çocuklar doğurmakta sonra doğurduklarını yutup kanlarından yeniden çocuklar doğurmaktadır. Ağzından iğrenç sular ve lağım kokuları gelmektedir. Bu çirkin ve kötü cadı, süslenip mücevherlerini göstererek Aşk ile evlenmek ister. Eğer istediğini yapmazsa onu büyüyle mahvetmekle tehdit eder. Bunun üzerine feryad eden Aşk'a kızıp onu Gayret'le beraber çarmıha gerer. Aşk'ın feryad ederek Allah'a yalvarması üzerine Sühan yardıma koşar. Sühan, Hüsn'ün olan bitenden habersiz olmadığını ve Aşk'ı yalnız bırakmadığını söyler. Karanlık dağılmış cadı ise ölmüştür. Hüsn ise imdada Sühan'ı göndermiş ve Aşk'a âh adlı mücevher bir kılıç ile Aşkar adında uçarak çok uzak mesafeleri çok kısa sürede kat edebilen bir at, Gayret'e de Aşk'a olan yoldaşlığını pekiştirmek için kanat hediye etmiştir.

Kahramanın mücadelesinde doğaüstü yardımın kendine sunduğu yardımlar ve tılsımlarla desteklendiği daha önce söylenmişti. Burada Sühan'ın yardıma gelmesi ve ona tılsımlı bir kılıç ve at hediye etmesi bununla ilgilidir. Kahraman, yolculuğunda doğanın tüm güçleri ile desteklenmektedir.

Cadıdan kurtulan Aşk ve Gayret yollarına devam eder. Önce Gam Çölü'ne düşerler. Tılsımlı at sayesinde hızlıca çölü geçerler. Aşk karşısına çıkan

gulyabanileri âh kılıcı ile öldürür, ejderhaları yener, devlerin başını keser, aslan ve kaplanlarla savaşır böylece Gam Çölü'nü geçer.

Bu sınavları da tamamlayan Aşk'ın sıradaki durağı Nemrut'un ateşi gibi büyük, cehennem girdabına benzeyen Ateş Denizi'dir. Bu ateşin üzerinde mumdan gemilerle denizi dolaşip insan avlayan devler vardır. Devler, Aşk'ı da gemilerine davet ederler ama Aşk onlardan önceden haberdar olduğu için daveti kabul etmez. Aşkar'a biner, Ateş Denizi'ni uçarak geçer.

Böylece erginleme aşamasının sınavlar yolu sona erer. Geriye son sınav kalmıştır. Aşk'ın son sınavı Çin pâdişâhının kızı Hüsrübâ ile karşılaşma ve Zâtü's-süver'dir. Ancak bu son sınav bir sonraki aşama olan *Tanrıçayla Karşılaşma* bölümünde ele alınacaktır.

Sınavlar bölümü ile ilgili olarak kahramanın geçirdiği bu sınavların ruhun içsel sürecindeki ve bilinçdışındaki yerine de değinmek gerekir. Sınavlarda karşılaşılan şeyler bilinçaltının içerikleriyle yakından ilgilidir: “ *Yani herhangi biri – herhangi bir toplumda – kendisi için istemli ya da istemsiz olarak kendi ruhsal labirentinin eğri büğrü geçitlerine inerek karanlığa olan yolculuğa girerse, çok geçmeden kendini, pudakın¹¹ ve kutsal dağların yabanıl Sibiryâ dünyasından daha aza harika olmayan bir simgesel figürler (içlerinden biri onu her an yutabilir) manzarasının içinde bulur...* ” (Campbell, 2000: 119). Buradan anlaşılan kahramanın sınavları aslında kendi bilinçaltında yatan içeriklerin mücadele dünyasındaki simgesel yansımalarıdır.

2. Tanrıçayla Karşılaşma

Campbell, kahramanın bir sınavının da dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evliliği olduğunu söyler. Bu ona göre kalbin en derin noktasındaki krizin mitsel bir dışavurumudur (Campbell, 2000: 128).

İçinde insan avlayan devler bulunan Ateş Denizi'ni geçen Aşk ve Gayret'in yolu Çin sahiline düşer. Vardıkları kıyıda cennet benzeri bir bahçe ile karşılaşırlar. Burası güller, bülbüller, zümrüt gibi yeşillikler ve çeşit çeşit çiçeklerin yer aldığı mükemmel bir bahçedir. Bu bahçe Aşk'a, Hüsn'le beraber gezdikleri Mânâ mesâiresini hatırlatır. Hatta Aşk o kadar etkilenir ki şevke gelip şiir okumaya başlar. Bu sırada Sühan kırmızı gagalı yeşil bir papağan kılığında ortaya çıkar. Aşk'ı Çin padişahının kızı Hüsrübâ konusunda uyarır. Çünkü bu kız bir peri kadar güzel fakat ölümcüldür. Eğer ona âşık olacak olursa onu Zâtü's-süver adlı kalesine götürecektir, Aşk, orada çeşitli sıkıntılara uğrayacaktır.

¹¹ Türk mitolojisinde şamanın yeraltı dünyasının hâkimi Erlik'e giderken karşılaştığı engeller.

“Uyku evinin hanımı, peri masalı ve mitte tanıdık bir figürdür. ...O en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir, bütün arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyasal ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde, ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde onun varlığının habercisi olmuştur. Çünkü o, kusursuzluk vaadinin enkarnasyonudur; ruhun, kurulu yetersizlikler dünyasındaki sürgününün sonunda, bir zamanlar tattığı saadeti yeniden tadacağına güvencesidir: çok uzak bir geçmişte tanıdığımız, hatta sevdiğimiz rahatlatıcı, besleyici, -genç ve güzel- ‘iyi’ anne...” (Campbell, 2000, 129). Campbell’in sıraladığı niteliklerini sıraladığı bu tipin Carl Gustav Jung’un özelliklerini belirlediği anne arketipiyle benzerlik taşıdığı açıktır. Bu arketipin sayısız tezahürü vardır. Bu büyük anne valide, dadı, daha üst düzeyde tanrıça vb. simgesel anlamda mağara, kent, ülke¹², toprak, orman, deniz, akarsu gibi şekillerde ortaya çıkabilir (Jung, 2003, 21-22). Mesnevide kahramanın şehirden çıkmasına izin vermeyen kraliçe olarak karşılaşılır.

“ Tanrıçayla karşılaşma(her kadında yeniden doğar), kahramanın, sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü (cömertlik) kazanmak için vereceği son sınavdır.” (Campbell, 2000: 139). Sühan’ın uyarılarına kulak asmayan Aşk, bir süre sonra bahçeye birbirinden güzel kızların geldiğini görür. İçlerinden biri dikkatini çeker:

Ol mâh ki ol gürûha şeh-di
Ol cünd-i perîye pādşeh-di

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer
Ayni-yle cenâb-ı Hüsn’e benzer

Gülzâr-ı izârı cennet-âbâd
Şemşîr-i nigâhı fûrkat-îcâd

Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet
Leb sûre-i Kevser’e işâret (Doğan, 2002: 332)

Detaylı bir şekilde güzelliğinin alâmetleri anlatılan bu kadın, Çin padişahının kızı Hüşrübâ’dır. Bir resim kadar güzel ve bir resim kadar suskun bir kadındır. Bahçede içki meclisi kurulur, Hüsn’e benzettiği Hüşrübâ’ya âşık olan Aşk, bahçede onunla birlikte eğlenir ve zaman geçirir. Sabah uyandığında

¹² Makalenin yazarı tarafından çizilmiştir.

ise Hüsrübâ ve yanındakiler gitmiştir. Hüsn'ün ona hediye ettiği tılsımlı kılıç da ortada yoktur. Aşk ise Hüsn sandığı Hüsrübâ için feryad etmektedir. Sühan bu defa sülün kılığında gelir. Hüsrübâ'nın Hüsn olmadığını, o bahçeye bir daha gelirse onu kalesi Zâtü's-süver'e götüreceğini söyler. Ancak Aşk çâresizdir. Gerçekten de Hüsrübâ yine bahçeye gelir ve bir işaretiyle Aşk'ı alıp Zâtü's-süver'e götürür. Gayret her ne kadar mani olmaya çalışsa da Aşk'ı ikna edemez ve çaresiz onunla birlikte kaleye gider.

Zâtü's-süver kalesi her tarafı güzellerin resimleriyle dolu bir şehir gibidir. Aşk ve Gayret kaleden içeri girdikleri anda kapı kaybolur ve çıkış ortadan kalkar. Aşk, Aşkar'a binip oradan kurtulmaya çalışsa da yolculuk boyunca yaşadığı maceraları tekrar tekrar yaşayıp yine aynı yere döner:

Çün Aşkar'a bindi Aşk-ı yektâ
Hâk-i rehin etdi âsmân-sâ

Tayy etmege başladı o râhı
Bir ânda reh-i hezâr-ı mâhı

Çün mağribe mihr olurdu vâsıl
Kat edememiş dü gâme menzil

Zâtü's-süver içre yine mahbûs
Hâline bakıp olurdu me'yûs

Her nesne ki geçmiş idi evvel
Bu kal'ada geçdi hep mufassal (Doğan, 2002: 350)

Burada Hüsrübâ'nın tanrıçalaştırılmış kadın ya da anne arketipi çerçevesinde üslendiği rolü iyi anlamak gerekir. Campbell, bu anne figürünün her zaman iyi kalpli olmadığını bazen kötü özellikler taşıyabileceğini de söyler. Bu özellikler arasında büyüdükçe anneden uzaklaşmaya çalışan anne tipi de yer almaktadır. Mesneviye bakıldığında, Hüsrübâ'nın Zâtü's-süver'den kurtulmaya çalışan Aşk'ı esir etmesi bu nitelikle büyük ölçüde uyuşmaktadır.

3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Campbell, bu bölümü bir aşama olarak değil, macerada tanrıçayla karşılaşma bölümündeki kadının açılımı olarak ele almıştır. Bölümle ilgili dikkat çekici noktalar şunlardır:

“ *Dünyanın kraliçe tanrısıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustahgını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir.* ” (Campbell, 2000: 141).

Campbell, eserdeki maceranın psikolojik yönüne bu bölümde dikkat çeker. Ona göre kahramanın macerası aslında, psikanalist rehberliğinde hastanın iç dünyasının karanlık noktalarına inmektir. Orada korkunun, tiksinti ve düşsel korkuların yolculuğu ortaya çıkar. Çünkü olması gereken yaşamla gerçek yaşam genelde farklıdır. Bedenî tutkularını, şehvî yönünü kabul etmeyen insan, bunun yerine iyilik ve temizlikle ilgili bir yeniden yorumlamaya yönelir. Mevcut kötü yanın ise başka birilerinin hatası olduğunu düşünür:

“Ama düşündüğümüz ya da yaptığımız her şeyin ille de etin kokusuyla bağlantılı olmadığını birdenbire fark edersek ya da fark etmek zorunda kalırsak, o zaman genellikle bir sarsılma anı yaşanır: yaşam, yaşamın eylemleri, yaşamın organları, özellikle yaşamın büyük simgesi olarak kadın saf ruha katlanılmaz hale gelir.” (Campbell, 2000: 142).

“Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağruların çekiciliğine aldırılmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir.” (Campbell, 2000: 143).

Campbell'in ifade ettiği şey, kahramanın bedenî noktayı geçerek kadın figüründen sıyrılması ve bir üst aşamaya yükselmesidir. Bu tıpkı kendi içsel dünyasına yolculuk yapan bir psikiyatri hastasının, anne-kadın figürünün kuşatıcı etkisinden sıyrılarak yolculuğuna devam etmesi gibidir. Mesneviye dönüldüğünde Hüsrübâ tipinin de Aşk üzerinde böyle bir etki yaptığı görülmektedir. Tasavvufi anlamda Hüsrübâ, akli çelen nefsi temsil eder (Kartal, 2013: 488). Aşk, sûrete aldandığı için içi suretlerle (resimlerle) dolu bir kalede esîr olur. Kaleden kurtulmak için sûretlerden geçmesi özü görmesi lazımdır. Campbell da benzer bir görüş dile getirir. Maceranın bir sonraki aşamasına geçmek için bedenî arzuları temsil eden kadın figüründen sıyrılmak lazımdır. Aşk'ın, Hüsrübâ'nın peşinden gitmesinin sebebi onu Hüsn'e benzetmesidir.

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer

Ayni-yle cenâb-ı Hüsn'e benzer (Doğan, 2002: 332)

Bu beyit ve devamındaki beyitler Hüsrübâ'nın dış güzellik unsurları ile ilgilidir. Hüsrübâ âdetâ bir resim gibi güzel ve suskundur. Onun dışında sûreten tıpkı Hüsn'dür.

Îmâ ile söyleşirdi her gâh

Yokdı deheni ne yapsın ol mâh

Nutk eylemez idi hîç o kâfer

Gamze idi tercemânı yekser

Ve'lhâsıl o mihr-i âlem-ârâ
Yekpâre cenâb-ı Hüsn-i zibâ (Doğan, 2002: 334)

Hüş-rübâ'nın hiç konuşmaması, sadece sûreti yani dış görünüşü temsil etmesiyle ilgilidir. O, burada baştan çıkarıcı kadın olarak ortaya çıkar. Aşk sûrete yani bedenî arzulara yönelmiş durumdadır. Zâtü's-süver 'sûretler kalesi' demektir. Bu kalenin her tarafı güzellerin -yani bedenî isteklerin-resimleriyle doludur. Aşk bu kalede esir olmuştur. Aslında bütün bunlar akli karıştırmaya yönelik yaşamsal imgelerdir. Kahramanın bir sonraki aşamaya geçmesi ve esaretten kurtulması için önce bu bedenî istekleri temsil eden kaleden çıkması lazımdır.

4. Babanın Gönlünü Alma/ Tanrılaştırma

Campbell, kuramında bazen karakterler ve bölümlerin kaynaşabildiğini ifade eder (Campbell, 2000: 280). Bu çalışmada babanın gönlünü alma ve tanrılaştırma bölümleri birlikte ele alınmıştır. Campbell'e göre çeşitli toplumlardaki mitolojilerde gazabı ön planda olan bir tanrı figürü vardır.¹³ Bu tanrının bir yönü de merhametli olmasıdır. Hıristiyan sözlüğünde bu merhamet "inayet" olarak karşılık bulur. Böylece ortaya merhameti ve gazabı dengelenmiş bir öge çıkar. İnsan bu güç karşısında aciz ve günahkâr konumdadır. Bunun insan zihnindeki karşılığı, iyi ve kötü yanı bulunan ve bebeklik döneminden beri insanın kendi egosunun bir refleksi olan baba figürüdür. Kişi bu figürden aynı zamanda da kendi egosundan sıyrılmak zorundadır.

İslâm geleneği çerçevesinde ortaya çıkan mesnevilerde bu figür, birebir yerine oturmamaktadır. Allah'ın azabı da merhameti de sonsuzdur. Ancak mesneviye dikkat edildiğinde Allah'ın hep merhamet yönünün ön plana çıktığı ve kahramana her başı sıkıştığında, yardım elini uzattığı görülür. Aşağıdaki beyitlerde merhametine sığınılan bir Allah'a yalvarıldığı görülür:

Hâşâ ki sana berâber olmak
Sen dîger o mâh dîger olmak
Çün oldum esîr-i çarh-ı telvîn
Mümkin mi sözümde ola temkîn
Zencîr takıp bu büt-pereste
Abdiyyete çek şikeste-beste

¹³ Campbell burada Jonathan Edwards'ın New England cemaatine verdiği vaazları örnek gösterir. (Bkz. Campbell, 2000: 147-148)

Maksûdumı cümle hâsıl eyle
Maksûd-ı kadîme vâsıl eyle

Çeksin beni sîneye o dilber
Zevk ü gamı ile şîr ü şeker

Kıl râst velî muhâldir bu
Heyhât ki bir hayâldir bu

Senden taleb-i muhâl hakdır
Her matlaba ihtimâl hakdır (Doğan, 2002: 354)

5. En Son Ödül

Macera sırasında, engellerin kolaylıkla aşılması durumu, kahramanın kimliği hakkında bilgi verir. Eğer kahraman, üstün ve soylu biriye macerasını engelsiz bir şekilde tamamlar. Ancak sıradan bir kahraman, bir takım engellerle mücadele etmek zorundadır.

Campbell, bilinçdışında var olan çocukluk fantezilerinin, mit ve masallarda yok edilemez varlıkların simgeleri olarak karşımıza çıktığını söyler. Ancak kişinin duyguları bu imgelerde saklı olduğu için bu engeller kişinin macerasında ilerlemesini zorlaştırmaktadır: “ *Dünyayı acımayla dolduran şu çocuksu neşe dolu kalabalıklarla, gerçekten özgür olanlar arasındaki devasa engel, simgelerin yol verip aşıldığı yerde yıkılır.*” (Campbell, 2000: 206-207).

Mesnevîde Zâtü’s-süver’de esir olan Aşk, atı Aşkar’a binip oradan çıkmaya çalışmıştır. Ancak kalenin çıkış kapısı tılsımlı olduğundan dönüp dolaşıp sürekli aynı yere gelmektedir. Burada zamansal bir döngünün varlığı da görülür.

Çün Aşkar’a bindi Aşk-ı yektâ
Hâk-i rehin etdi âsmân-sâ

Tayy etmege başladı o râhı
Bir ânda reh-i hezâr-ı mâhı

Çün mağrîbe mihr olurdu vâsıl
Kat’ edememiş dü gâme menzil

Zâtü’s-süver içre yine mahbûs
Hâline bakıp olurdu me’yûs

Her nesne ki geçmiş idi evvel
Bu kal’ada geçdi hep mufassal (Doğan, 2002: 350)

Bilinçaltının içeriklerinin simgeleri olan dev, cadı, kuyu, gulyabani vb. öğelere takılan kahraman, oradan kurtulamamakta, aynı engellerle tekrar tekrar yüzleşmektedir. Peki bu döngüden kurtulmanın yolu nedir?

“Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit ve kült, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçerken, en yüksek arzusuna çağırdığı tanrısallık, kozmozu dolduruncaya dek büyür. Sonunda zihin, kozmozun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini, tüm simgeleştirmeleri, tüm tanrısallıkları aşan bir gerçekleşme için aşar. Kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için.” (Campbell, 2000: 222).

Kaleden kurtuluşun ve imgeleri alt etmenin yolu son bir ödüldür. Ancak Campbell'e göre bu ödül ruhsal bir olgunluktur: İnsanı bilinçdışının imgesel dehlizlerinin çeperinden kurtarabilecek bir olgunluk. Kaleden kurtuluş, dönüş aşamasında ele alınacağı için kurtuluşun nasıl gerçekleştiğinden ileride bahsedilecektir. Burada bilinmesi gereken, Aşk'ın kalenin altındaki gizli simgesel bir tılsımı elde ettiğinde, içinde dünyanın bütün sembolleri olmasına rağmen o hazineye rağbet etmemesidir. Çünkü artık dünyevî-bedensel- maddî heveslerden vazgeçmiş ve kendini amacına adanmış bir kahraman, kendi iç dünyasının açmazlarından sıyrılmaya hazır içsel yolculuğunu tamamlamaya çalışan bir ruh vardır.

C- Dönüş

1. Dönüşü Reddetme

“ Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da bir takım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir.” (Campbell, 2000: 225).

Mesneviye dönüldüğünde, Zâtü's-süver'de Hüsrübâ'nın esiri olan ve çıkış kapısını bulamayıp zamansal bir kısır döngüye düşen Aşk, sonunda Allâh'ı hatırlar ve O'na yalvarır.

Yâ Rab sen o şûha merhamet ver
Ben hasteyim ana âfiyet ver

Bu jâleden et o mâhı hoşnûd
Çün senden olur husûl maksûd

Hic hâlimi etmez oldı pürsiş
Kim sûrete eyledin perestiş

Biçâre idim âlimsin sen
Ben yokdum o dem kadîmsin sen

Ol cürmi kabûl emr-i müşkil
İsnâd-ı zulüm ana ne kâbil

Gel kılma mecâzıma mücâzât
Kim bu söz içindir istiârât (Doğan, 2002: 352-354)

Aşk'ın Allah'a yalvarırken yaptığı hatayı dile getirdiği görülür, O sûrete aldanmıştır. Hüsn'ü bir başkasıyla bir tutmanın hata olduğunu ve bu hatayı yaparak bu rengârenk dünyanın esiri olduğunu söyler. Ancak bu noktada o, aşk derdinin bitmesini değil, artmasını ister. Yani Aşk, Hüsrübâ'dan da vazgeçememektedir. Burada kahraman kurtuluş adına bir talepte bulunmamaktadır. Bir bakıma dönüşü reddetmektedir. Campbell, bazı kahramanların hiç yaşlanmayan ölümsüz varlık tanrıçasının kutsanmış adasına yerleştiklerini söyler (Campbell, 2000: 225). Aşk için de benzer bir durum geçerli gibi görünmektedir. O halde kahramanın tek başına başaramayacağı kurtuluş yani dünyaya dönüş nasıl gerçekleşecektir?

Hâşâ demem iştiyâk gitsin
Artsın o safâ firâk gitsin

Hoş-dillere gerçi ol belâdır
Erbâb-ı belâyâ bir safâdır

Mest ede beni o câm-ı bâkî
Efzûn ede vasl o iştiyâkı

Bimâr-ı gamam recâ-yı derdem
Çokdan beri âşnâ-yı derdem

Derdimle devâmı eyle hem-reng
Nâlemler terânem et hem-âheng (Doğan, 2002: 354-356)

2. Büyülü Kaçış

“Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında, doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına

rağmen elde ettiyse ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulunduysa, o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur. Bu kaçış büyüğü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir.” (Campbell, 2000: 228). Aşk, kendisine verilen görevleri yerine getirdiğinden ve bunu yaparken doğaüstü gücün yardımını aldığından burada bahsedilen bölüm Aşk için geçerli değildir.

3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Campbell: “Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani, dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz.” der (Campbell, 2000: 239). Mesneviye bakıldığında aşk derdiyle sarhoş olan Aşk'ın, Zâtü's-süver'den kurtulması ve tılsımı ele geçirip macerayı tamamlaması gerekmektedir. Bunun için dışarıdan yardım gereklidir.

Sühan, Allah'a yalvararak yardım isteyen Aşk'ın imdâdına bülbül kılığında yetişir. Bülbül, kalede gömülü bir hazine olduğunu, kaleyi ateşe vererek o hazineye sahip olmasını ister. Bunu yapmazsa, kalenin kapısının büyüyle bağlı olduğundan açılmayacağını söyler. Hüşrübâ, aslında bir perinin kızıdır ve annesi ile aralarında çekişme vardır. Periler, sonunda Aşk'ı öldürüp kanını içeceklerdir. O bahçede içilen şaraplar, aslında pâdişâhların kanlarıdır. Bunun üzerine Aşk, Sühan'ın dediğini yapar ve Zâtü's-süver'i ateşe verir. Hüşrübâ da dâhil kale ve içindekiler yanıp yok olur ve Sühan'ın bahsettiği hazine ortaya çıkar. Bu içinde dünyanın tüm sembolleri bulunan tılsımlı bir hazinedir. Burada dünyanın sembollerinden kasıt, bilinçaltına yaptığı yolculukta son sınavı geçen kahramanın, kişisel bilinçdışının yanında, tüm insanlığın mirasının yattığı kolektif bilinçdışının kapılarının da kendisine ödül olarak açılmasıdır. Ancak orada Hüsn'ü göremeyen Aşk'ın hazineye rağbet etmediği görülür. Bunun sebebi *En Son Ödül* bölümünde ele alınacaktır.

Aşk, ancak Hüşrübâ ve kalenin iç yüzünü öğrendiğinde kaleyi yakmayı kabul eder. Zâtü's-süver ve Hüşrübâ'nın asıl durumunun Aşk'a bildirilmesi, onun dönüşü reddetme tavrını ortadan kaldırmak içindir. Çünkü kahramanın maceranın amacına odaklanması ve son sınavı böylece atlatması lazımdır. Dışarıdan gelen bu yardım olmasaydı Aşk dönüşü reddetmenin eşliğinde Hüşrübâ'nın yani tanrıçalaştırılmış kadının kalesinde esir kalan kahramanlardan olacaktı.

Campbell, dışarıdan gelen yardımın bilinçle ve bilinçdışıyla alakalı yansımaları şu cümlelerle ifade eder: “... Maceranın son aşamalarında, seçilene tüm sınavı

boyunca destek olan doğaüstü yardımcı gücün sürekli eylemini gösteriyorlar. Bilinci yerik düşse de bilinçdışı yine kendi dengesini sağlıyor ve geldiği dünyaya geri doğuyor. Egosuna tutunup onu kurtarmak yerine, büyütlü kaçış örüntüsünde olduğu gibi, onu kaybediyor, fakat inayet yoluyla geri dönüyor. ” (Campbell, 2000: 248). Yani bu aşamadan geçiş, bir bakıma kişinin içsel dünyasındaki son çekişmeyi de bitirerek doğaüstü gücün yardımıyla, yaşadığı topluma dönüştür.

4. Dönüş Eşiğinin Aşılması / İki Dünyanın Ustası/En Son Ödül

“ Tanrısal ve insanî, iki dünya ancak birbirinden farklı olarak resmedilebilir-yaşam ve ölüm, gece ve gündüz gibi ayrı. Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır...İşte mit ve simgeyi anlamak için temel bir anahtar- iki krallık aslında birdir. Tanrıların alanı bildiğimiz dünyanın unutulmuş boyutudur. Ve isteyerek ya da istemeyerek o boyutun araştırılması, kahramanın yaptıklarının tam anlamıdır. ” (Campbell, 2000: 249-250).

Campbell, bilincin ve bilinçdışının (mitlerin ve simgelerin) dünyasını, aslında biri unutulduğu için insanlığa karanlık gibi görünen iki krallık olarak yorumluyor. Kahraman, bilinen dünyadan bilinmeyen karanlık dünyaya doğru yola çıkar. Yolculuğu boyunca çeşitli mücadelelerden geçer ve simgesel bir ödüllü-olgunlaşmış bilinç düzeyi- elde ederek yine kendi dünyasına döner. Campbell, ödülün değersiz bir şey olarak akılcılaştırıldığını ve sözü yenilemek üzere başka bir kahramana ihtiyacın ortaya çıktığını söyler. Burada kahramanın, yolculuğunun asıl amacı olan ve döndüğü dünyaya verilmek üzere taşıdığı bir mesajı olduğu anlaşılmaktadır. Bu mesaj sürekliliğini korumalı, her defasında bir başka kahraman tarafından yeniden verilmelidir.

Kahramanın görevlerinden ikincisinin bu olduğu daha önce söylenmişti. Campbell, kahramanın en zor görevinin bu mesajı doğru bir şekilde iletmek olduğunu söyler. Kahraman için: “ *Karanlığın insanı dilsiz bırakan ifadelerini aydınlık dünyanın diline nasıl geri taşımak? İki boyutlu bir düzeyde üç boyutlu bir biçimi ya da üç boyutlu bir imgede çok boyutlu bir anlamı nasıl ifade etmeli?* ” (Campbell, 2000: 250-251) gibi sorular sorar. Demek ki kahramanın en büyük görevi devlerin, cadıların, canavarların vb. dünyasına ya da diğer krallık denilen bilinçaltının karanlık dehlizlerine inerek edindiği mesajı gerçek dünyanın formlarında ifade edebilmektir. Kahramanın geçmesi gereken dönüş eşiği budur: İki dünya arasındaki mesajı birinden diğerine doğru bir şekilde

aktarmak. Bunu başaran ve iki dünya arasındaki dengeyi sağlayan kahraman aynı zamanda iki dünyanın ustası da olacaktır. Dönen kahramanın ilk sorunu, maceraya atıldığı dünyada elde ettiği ödülle -Campbell'e göre aşkın saadet deneyimi ya da ruhu tatmin eden bir edim- mevcut dünyanın şartlarına- acı-keder-mutluluk-mutsuzluk, hayatın müstehcenlikleri gibi durumlar- uyum sağlayıp onları gerçek kabul etmektir. Kahramanın dönüş eşiğinin bir başka boyutu, ulaşılan üst düzey bilinç durumundan kendinden daha aşağıda olan bir bilinç durumunda olan dünyaya geri dönmeye kendini ikna etmek ya da dönmek için bir sebep bulmaktır. Campbell'in eşik olarak nitelendirdiği durum aslında kahramanın yolculuğunun felsefi boyutudur. Bu sorunun cevabı edebî eserin dünyasının kendi gerçekliğinde aranmalı ve bu gerçekliğin felsefi yorumu yine edebiyat metninin kendi anlam dünyasında yapılmalıdır.

Mesneviye dönüldüğünde Sühan'ın yardımıyla Zâtü's-süver'i ve içindekileri yakarak onu oraya hapseden Hüşrübâ'dan kurtulan Aşk, yoluna bitkin bir şekilde devam etmektedir. Hasret ve keder içini kapladıkça kaplar. Ayrılık derdiyle hasta olur. Kendi kendine, başına gelenleri anarak yürümeye devam eder. Sevgiliye kavuşma umudu gittikçe tükenmektedir. Ayrıca aradığı gerçek tılsımı da henüz bulamamıştır. Bir süre sonra Aşk'ın bedeni, var ile yok arası bir hal alır.

Sîmâsı görünse etsen im'ân
Cem' olmuş idi ademde imkân

Kim görse bunu ederdî ikrâr
Kim ola bekâ fenâda der-kâr (Doğan, 2002: 370)

Görüldüğü gibi Aşk'ın içinde bulunduğu durum varlıkla yokluk arası bir araftır. Bu tıpkı iki dünya arasında kalmış bir kahramanın durumuna benzer: Bir tarafta henüz son adımlarını atarak bitiremediği karanlık dünyanın yolu, diğer tarafta kapısına ulaşamadığı Hüsn'ün dünyası bulunmaktadır. Bu sırada atı Aşkar'dan düşerek yaya kalan Aşk'ın içinde bulunduğu durumu şu dizeler daha iyi ifade eder:

Kaldı ser-i rehde bî-serencâm
Ne tâb-1 sefer ne tâb-1 ârâm (Doğan, 2002: 370)

Bî-zâr hayat-1 câvidândan
Dil-şâd memât-1 bî-amândan

Gönlünde ne cennet ü ne düzah
Ne zevke ferah ne hüzne âveh

Mevc urmada bîm ü ye's ü hayret
Yok anda teessüfe liyâkat

Nâbûd cihândan ilticâsı
Yok mevtten özge bir recâsı (Doğan, 2002: 372)

Aşk'ın macerasını tamamlayacak, onu kendi dünyasına geri döndürecek son adımları atamadığı görülür. Karanlık dünyanın savaşı bitmiş ancak kahraman dönüşünü tamamlayamamış ve bu iki dünya arasında kalmıştır. Bu yüzden yaşam ve ölüm, cennet ve cehennem gözünde birdir. Hiçbir isteği de kalmamıştır. Gayret bile Aşk'ın gözüne düşman olarak görünmekte, Aşk, o dosttan bile yüz çevirmektedir.

Bir seher vakti, tabiatın güzel, umut verici bir sabaha uyanmasıyla birlikte Sühan, tabip kılığında çıkagelir. Sühan'ın gelişi ile birlikte hüznün ve keder belirtileri adeta dağılır, tabiat yenilenir, karanlığın üzerine güneş doğar. Şimdi doğaüstü yardım kendisini son kez gösterecek ve kahraman dünyaya dönecektir. Sühan, Aşk'a aradığı tılsımın Şehr-i Kalb adlı şehirde olduğunu, o şehrin sultanının da Hüsn adlı biri olduğunu ve kendisini onun gönderdiğini söyler. Bunun üzerine Aşk'ın bütün enerjisi geri gelir:

Çün oldı bu müjdeden haberdâr
Öldi vü dirildi yine tekrâr

Bir müjde bu kim cemî'-i âmâl
Bir hâl ki mâ-verâ-yı ahvâl

Hem-bahş-ı hayât-ı câvidânî
Hem müjde-i cümle-i emânî

Hep gitti o za'f geldi kuvvet
Bîmâr-ı gama göründi sıhhat

Bir sözle açıldı gonca-i dil
Bir şem'-ile rûşen oldı mahfil

Bir yana nüvîd-i vasl-i kîmyâ
Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ (Doğan, 2002: 384)

Aşk'ın burada sıhhat bulup kendine gelmesi kahraman için bir yeniden doğuştur. Yeniden doğum burada anlamsal boyutta gerçekleşmiştir ama birçok eserde yeniden doğumun yaygın bir motif olduğu görülür. Aşk'ın karanlık dünyadaki macerası bitmiş ve o, dünyaya yeniden gelmiştir. Böylece Sühan'ın getirdiği haberle son eşik aşılmıştır.

Aşk, Sühan'la beraber Şehr-i Kalb'e doğru yola çıkar. Gayret gözden kaybolmuştur. Şehr-i Kalb'e vardıklarında buranın, taşları yakut ve mücevherlerle ince ince işlenmiş bir saray olduğunu görürler. Burası burçları rengârenk ışıklarla süslü, göz kamaştıran güzellikte mimarî bir şâheserdir. Bir tarafı deniz, bir tarafı ovadır. Denize ve ovaya doğru beşer tane kapısı vardır. Kalenin her kapısında melekler beklemektedir: Uşaklar, hizmetçiler ve periler. Gördükleri karşısında hayrete düşen Aşk, içinde bulunduğu hal sebebiyle kendinden geçer. Sarayın zeminine vardıklarında buranın idrak aynasıyla kaplı olduğunu görürler. İçinde evler ve her evde Çin padişahının kızı gibi binlercesi vardır. Aşk'ı ve Sühan'ı karşılamaya rengârenk nur alayları gelir. Kahramanlar, ortaya çıkan ışıklı bir taht üzerine oturtulur ve şehri gezmeye başlarlar. Şehr-in her köşesi birbirinden güzel bağ ve bahçelerle doludur. Nihâyet, pencereleri perdelerle örtülü bir köşke varırlar. Sühan önden gider ve iki saat sonra geri gelir. Köşkten müthiş bir eğlence, ney ve tambur sesleri yankılanır, perdeler açılır. Aşk, Gayret, Hayret ve İsmet'in kendine doğru gelmekte olduğunu görür. Yanlarında Molla Cünûn ve Sühan da vardır. Sühan, gördükleri karşısında hayrete düşen Aşk'a olayların iç yüzünü anlatmaya başlar. Burası her şeyin başladığı Mânâ mesiresidir. Burada gulyabaniler, korkular, devler, ateş, kış, felaket yoktur; ebedî neşe ve sevinç vardır. Sühan işin iç yüzünü anlattıktan sonra Aşk'ı Hayret'e teslim eder. Hayret ile Aşk vuslat perdelerini açar açar ilerler.

Aşk'ın her şeyin başladığı yere dönmesi ve asıl aradığını orada bulması Campbell'in bu iki krallığın aslında bir olduğu yönündeki görüşünü destekler niteliktedir: Birbirinin içine geçmiş ve birbirini tamamlayan ve ancak diğeri fark edildiğinde tamamlanabilen iki dünya. Görüldüğü gibi kahraman artık son eşiği aşmış ve karanlık dünyadan, geldiği dünyaya dönmüştür. Yani bilinçdışından bilinç düzeyine ulaşmıştır. Burada bilinçaltının simgesel yansımaları olan gulyabaniler, korkular, devler, ateş, kış, felaket gibi olumsuzluklar yoktur. Yaşlı bilge tipini temsil eden Sühan, macerası boyunca Aşk'a yardım edenin kendisi olduğunu, çeşitli kılıklarda kendisine yardıma geldiğini söyler. Burada Sühan'ın dile getirdiği şu nokta dikkat çekicidir.

Bulmağa zuhûr bu mebâhis
Bir kec-nazar olmuştu bâis

Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsni Aşk
Sen râh-ı galatda eyledin meşk

Birlikte bu kıl ü kâl yokdur
Ol farzda hiç muhâl yokdur (Doğan, 2002: 400)

Bu beyitler Aşk'ın macerasının sebebini de açıklar: Aşk Hüs'nü kendinden ayrı görmüş, aslında ikisinin de aynı şey olduğunu anlayamamıştır. Bu bölümü anlamlandırmak için Jung'un anima-animus arketiplerinden bahsetmek gereklidir. "Bölünmezleşme sürecinin ikinci evresi 'ruh imgesi' ile karşılaşmadır; Jung, erkekteki ruh imgesine, 'Anima' kadındakiyse 'Animus' demektedir. " *Ruh imgesinin arketip figürü, ruhun tamamlayıcı karşı cinsiyetini canlandırır; ona hem kişisel tepkimizi hem de karşıt cinsiyetin bireydeki yaşantısını yansıtır. İçimizdeki bireyler olarak taşıdığımız karşı cinsiyetin imgesini canlandırır. Gölgemizi nasıl başka birine yansıtarak yaşıyorsak, içimizdeki temel karşı cinsiyet öğelerini de başkası aracılığıyla yaşamaktayız. Kendi ruhumuzun niteliklerini canlandıran birine bağlıyoruz.*" (Jung, 1997: 72). Buna göre anima erkeğin içindeki kadınsı ruh, animus ise kadının içindeki erkeksi ruh yönüdür. Edebî eser açısından bakıldığında Aşk'ın animası aslında Hüs'n, Hüs'nün animusu ise Aşk'tır. İki cins de kendi içindeki bu yönü fark ettiği zaman bütünleşeceklerinden Aşk'ın düştüğü hata animası olan Hüs'nü kendisinden ayrı görmesidir. Aslında onlar birbirini tamamlayan parçalardır, birbirlerinin fark edemedikleri eksik yanlarıdır. Hüs'n ve Aşk'ın kaderlerinin onlar daha doğmadan yazıldığı eserde belirtilmişti Bu iki kahraman daha ilk görüşte birbirlerine âşık olmuşlardı. " *Animus ile Anima'nun günlük yaşam üzerindeki etkileri üzerine bir an düşünecek olursak, örneğin sempati ve antipati büyük çapta Animus ile Anima'ya bağlıdır. İdeal imgeler gibi bunlar birbirlerini kaçınılmaz bir biçimde çekerler, sonra da söz konusu bireyler tam bir düş kırıklığına uğrarlar. Yansıtma kişiler birbirlerini görür görmez yer alır hep. Sanki çok eskiden birbirlerini tanıyorlardır ve gerçeği görme yeteneği yitirilmiştir.*" (Jung, 1997: 72).

Aşk'ın maceraya çıkış sebebi Hüs'n'e kavuşmaktır ancak o asıl Hüs'nü kendinden ayrı gördüğü için böyle bir maceraya atılmak zorunda kalmıştır. Bunun için devlerin ve perilerin diyarına yani kendi bilinçdışının karanlıklarına gitmek zorunda kalmıştır. Son eşiği aşan kahraman, bilinçdışının karanlık koridorlarını geçmiş ve sonunda yeniden doğarak doğaüstü rehberinin yardımıyla animasını fark etmiş ve kendi bütünlüğüne ulaşmıştır. Ödül olarak sunulan kimya aslında bizzat Aşk'ın kendi içindeki animadır. Animasını fark eden kahraman böylece kendi bütünlüğünün farkına varmış ve yolculuğunu tamamlamıştır.

Son olarak Aşk'ın tüm yolculuğu boyunca ruhsal bütünlüğü konusunda vardığı nokta ele alınmalıdır. Yani kahramanın tüm macerasının asıl anlamı. Jung'a göre amaç kişinin bölünmezliğe, bütünlüğe ulaşmasıdır. Kendiyle olan uyumunu sağlaması, kendi özüne ulaşmasıdır. Bu öze ulaşma çabası her

bireyde vardır ancak her insan bunun farkında değildir. Herhangi bir nedenle öze ulaşma isteği ortaya çıkarsa ruhta bir olgunlaşma ya da alçalma süreci yaşanır. Bilinçdışıdaki içeriğin harekete geçmesiyle ruhsal anlamda bireyde dalgalanmalar ve durulmalar meydana gelir. Sonunda dengesini yitiren ruh, bütün mücadelelerden geçerek varlığın merkezi ve kaynağı olan 'özben'e ulaşır (Jung, 1997: 68). Aşk'ın yolculuğunun eserin sonunda, yine başladığı yer olan Mana mesiresinde son bulması aslında kahramanın, kendi içine yaptığı dönüşü simgeler ve eser boyunca kurguda yer alan karakterlerin (Sühan, Gayret, Molla Cünün, Hayret, İsmet ve kendi görülme de zümrüden köşkte olduğu söylenen Hüsn) onu o mesire yerinde karşılayan olması, içsel yolculuğunu tamamlamış ve bütünlüğe ulaşmakta olan bir ruhun simgesel yansımasıdır. O halde bütün bu maceranın temel amacı, bilinçten bilinçdışına yapılan yolculukta, bilinçdışının yansımaları ve arketipleriyle yüzleşmek ve her birini bilinç seviyesine taşıyarak ve bunların ruhun bir parçası olduğunun farkına vararak ruhsal bütünlüğe/bölünmezliğe ya da olgunluk düzeyine ulaşmaktır. Bu ister masalda prensesini arayan bir kurbağa ister bilinçdışının dehlizlerinde bütünlüğe ulaşmaya çalışan bir ruh olsun fark etmez. İzlenecek yol benzer olacaktır.

SONUÇ

Hüsn ü Aşk mesnevisi klasik Türk edebiyatının önemli anlatılarından biridir. Bu eser Joseph Campbell'in kahramanlık mitosu ve Carl Gustav Jung'un arketipsel sembolizm kuramları açısından incelendiğinde ortaya edebi eserin kurgusu içinde doğaüstü güçlerle yapılan bir mücadele ve insan ruhunun kendi bilinçdışına yaptığı yolculuk olmak üzere iki durum çıkar. Edebî eserler incelendiğinde eserlerdeki kahramanların birbirlerine benzer maceralar yaşadıkları görülmektedir.

Campbell bu maceraların benzer yönlerini birleştirerek belirli aşamalardan oluşan bir yolculuk motifi ortaya çıkarmıştır. *Hüsn ü Aşk'a* baktığımız zaman Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak amacıyla Şehr-i Kalb'e yaptığı yolculuk aslında psikolojik anlamda ruhun bilinçten bilinçdışına yaptığı yolculuktur. Ruh, bu yolculukta bilinçdışının karanlık dehlizlerindeki kişisel ya da evrensel tehlikelerle karşılaşmış ve verdiği mücadele sonunda bu içeriklerin farkına vararak kendi bütünlüğünü sağlamıştır. Eser açısından bakılırsa Aşk cadılarla, cinlerle, devlerle mücadelesinde galip gelip Şehr-i Kalb'e ulaşmış ve Hüsn'e kavuşmuştur.

KAYNAKÇA

BAYRAM, Yavuz (2007). "Bildungsroman Örneği Olarak Hüsn ü Aşk", *İlmi Araştırmalar*, Sayı: 23, ss.7-28.

BELLİ, Handan (2015). "Aşk'ın Tasavvufî Seyri: "Hüsn ü Aşk" Mesnevisini Metinlerarası İlişkilerle Yeniden Okumak", *Turkish Studies*, Volume 10/4, s.197-214.

CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2015). *Tanrının Maskeleri 2 Doğu Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Isık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2016). *Tanrının Maskeleri 1 İlkel Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Isık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2017). *Tanrının Maskeleri 3 Batı Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Isık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2017). *Tanrının Maskeleri 4 Yaratıcı Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Isık Yayınları.

CAN, Şefik (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevleri Yayıncılık.

CÜCELOĞLU, Doğan (1997). *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

DOĞAN, D. Mehmet (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: İz Yayıncılık.

ELİADE, Mircea (1992). *İmgeler ve Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Gece Yayınları.

ELİADE, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Gece Yayınları.

ELİADE, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.

FREUD, Sigmund (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Bozak Yayınları.

HOLBROOK, Victoria Rowe (2014). *Aşk'ın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (Çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.

İÇLİ, Ahmet (2013). “Ruh’un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat ü Maraz Üzerinde Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, Volume 8/13, s. 1017-1030.

JUNG, Carl Gustav (1997). *Analitik Psikoloji*, (Haz. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.

JUNG, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.

KARAGÖZLÜ, Volkan (2012). “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi”, *Turkish Studies*, Volume 7/1 Winter, ss. 1405-1421.

KARTAL, Ahmet (2013). *Doğu’nun Uzun Hikâyesi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

KAYAOKAY, İlyas (2014). “Fuzûlî’nin Leyla ile Mecnun Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı 7, ss. 337-351.

ÖZBEK ARSLAN, Necmiye (2017). “Gelibolulu Âlî’nin Mihr ü Mâh Mesnevisini Jung’ın Arketipsel Sembolizm Kuramı Açısından Okuma Denemesi”, *ANASAY*, 1(2), ss.227-246.

Şeyh Gâlib (2002). *Hüsn ü Aşk -Metin. Nesre Çeviri. Notlar ve Açıklamalar-* (Haz. Muhammet Nur Doğan), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

UÇAK, Salih (2018). “Masal ve Romans Bağlamında Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk Anlatısı”ı, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 1, Sayı:1, ss. 269-283.

VARIŞOĞLU, Mehmet Celal (2007). “Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk’ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci”, *Gazi Antep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), ss. 24-35.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 676-712

**Makalenin Geliş
Tarihi**

06/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

25/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

NÜRÎ'NİN MANZÛME-İ ÂDÂB-I ZİKR ADLI RİSÂLESİ

İlyas KAYAOKAY¹

ÖZET

Bu çalışmada, Nürî adlı/ mahlaslı biri tarafından manzum olarak yazılmış, 1308/1891 yılında taşbaskısı yapılmış 24 sayfalık *Manzûme-i Âdâb-ı Zikr* adlı eserin tanıtımı, incelenmesi ve metnin transkripsiyonlu aktarımı yapılmıştır. Edirneli Mehmed Nürî'ye ait olabileceğini düşündüğümüz “Manzûme-i Âdâb-ı Zikr” adlı eser; iki manzum risaleden meydana gelmektedir. Eserin sonunda yedi beyitlik bir Na't-ı Şerif ve Hatm-ı Hâce duası da yer almaktadır.

İlk risale; “*Haza er-Risâletü'l-Manzûme Fî Âdâbi'z-Zikri'n-Nakşibendiyyi'l-Hâlidî*” başlıklı 160 beyitlik bir mesnevidir. Bu mesnevi, Hâlid-i Bağdâdî'nin “*Risâle Fî Âdâbi'z-Zikr*”inde yer alan, zikirde gerekli yirmi adabı açıklayan manzum bir Türkçe tercümedir. Nasihat-nâme türündeki ikinci risale; 92 beyitlik “*Haza Risâletü'l-Manzûme Fî Hakkı'n-Nasîha ve Musâbabetü'l-İhvân*” başlıklı bir kaside olup, tarikat ehlinin kendi içerisinde ve toplum içinde dikkat etmesi gereken hususları, bazı uyarı ve öğütleri ihtiva etmektedir. İSAM Osmanlıca Risaleler Veri Tabanı'nda kayıtlı olan bu eserin tanıtılıp gün yüzüne çıkarılması, bu alanda yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hâlid-i Bağdâdî, Nakşibendî, Nürî, Zikir, Mesnevi, Nasihat.

¹ Doktora Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. kayaokay_2323@hotmail.com ORCID: 0000-0001-8544-2307

NÜRÎ'S TRACTATE: MANZÛME-İ ÂDÂB-I ZİKR**ABSTRACT**

In this study, by a person named Nürî or who uses pseudonym written in verse way, printed in 1308/1891, vowel point naskhi lettering used, Manzûme-i Âdâb-ı Zikr, composed of 24 pages, introducing the work, analysis, and transfer the transcribed text will be made. We think it may belong to Mehmet Nürî from Edirne the tractate named Manzûme-i Âdâb-ı Zikr, it is composed of two tractate verse. It is located at the end of work, a seven couplets Na't-ı Sharif, and the prayer of Hatm-i Hâce. The first tractate; titled "*Haza er-Risâletü'l-Manzûme Fî Âdâbi'z-Zikri'n-Nakşibendiyyi'l-Hâlidî*", it is a mahtnawi of 160 couplets. Work, Khalid al-Baghdadi's Risâle Fî Âdâbi'z-Zikr located in the book, the twenty rules required in the dhikr, Turkish translation of a verse is describing is what they are. The second tractate which nasihat-nameh type; "*Haza Risâletü'l-Manzûme Fî Hakkı'n-Nasîha ve Musâbabetü'l-İhvân*" is titled qside ode consisting of 92 couplets. This manuscript, it contains the rules which should be considered by the members of the cult within and within the community. This work is registered in the İslamic Research Center (İSAM), the Ottoman Database of Tractate. This work introduced and brought to face the day, it will contribute to new studies to be conducted in this area.

Keywords: Khalid-i Baghdadi, Naqshbandi, Nuri, Dhikr, Mahtnawi, Advice

GİRİŞ

Nakşibendî tarikatının bir kolu olan Hâlidîliğin kurucusu Mevlana Hâlid-i Bağdâdî (1779-1827), "Balkanlar ve Kırım'dan Güneydoğu Asya'ya kadar" uzanan geniş bir coğrafyada tesiri olan bir din büyüğü olarak kabul edilir. (Hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Algar, 1997: 283-285) Yazdığı *Buğyetü'l-vâcid fî mektûbâti'l-Mevlânâ Hâlid* adlı eseri içinde yer alan *Risâle Fî Âdâbi'z-Zikr* adlı eseri, tarikat adabını anlatmaktadır. Bu Arapça eser, ilk defa Şerif Ahmed b. Ali adlı bir zat tarafından *Tercüme-i Âdâb-ı Tarikat-ı Aliye-i Nakşibendiyye-i Hâlidîye Risâlesi* adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Bunun dışında Mehmed Said adlı bir zatın da -şeyhinin emriyle- yaptığı bir Türkçe tercüme (*Risâleti'l-Âdâbi fî Tarikati'n-Nakşibendiyye*) mevcuttur. Bu eserler İSAM Osmanlıca Risaleler Veri Tabanı'nda bulunmaktadır. Mehmet Zahid Kotku, her iki eseri de sadeleştirmiş ve eser tek² kitap halinde neşredilmiştir. (Kotku, 1990).

² Ahmed b. Ali'nin eserinin 1841'de basılmış bir nüshasının derkenarında, Mehmed Said yaptığı tercüme de bulunduğundan birlikte yayımlanmıştır.

Bu çalışmada da Nûrî adlı veya mahlaslı biri tarafından manzum olarak yazılmış, içerisinde iki risale barındıran, 24 sayfalık, *harekeli nesih* ile tab edilen *Manzûme-i Âdâb-ı Zîkr* adlı eserin tanıtımı, incelenmesi ve metnin transkripsiyonlu aktarımı yapılacaktır. Söz konusu eser de *İSAM Osmanlıca Risaleler Veri Tabanı*'nda kayıtlıdır. Eserin üzerinde basım tarihine dair bir bilgi olmamasına karşın ilgili katalogda 1308/1891 tarihi verilmiştir. Eser hakkında tanıtıcı mahiyetteki bazı kısa bilgiler “*Açıklamalı Eski Harfli Türkçe Matbû Tasavvuf Kitapları Bibliyografyası*” adlı çalışmada Zeynep Şeyma Özkan tarafından verilmiş olup, eser hakkında herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır (2013: 261-262).

NÛRÎ VE MANZÛME-İ ÂDÂB-I ZİKR ADLI ESERİ

Manzûme-i Âdâb-ı Zîkr, Nûrî adlı veya mahlaslı biri tarafından yazılmıştır. Nûrî, şairin gerçek ismi olabileceği gibi mahlası da olabilir. Ancak tarikat ehli olması sebebiyle şairin gerçek adının Nûrî olması ihtimali kanaatimizce daha fazladır. Eserde Nûrî'nin kim olduğuna dair bir bilgi kayıtlı değildir. Mesnevide yedi, kasidede iki Na't-ı Şerîf'de de bir defa olmak üzere toplam on yerde Nûrî mahlası geçmektedir. Mahlas, ağırlıklı olarak gazel bölümlerinde zikredilir. Üç yerde “gözüm Nûrî” şeklinde hüsn-i tahallüs sanatıyla yer alır:

Ey gözüm **Nûrî** vişâl-i yârı istersen bu gün
Eyle teslim cânıñu kim cân ü cândır kalb-i şeyh (M.34)

‘Aşkıñla hû divâneyim **Nûrî** dil-i virâneyim
Şanma tehi bigâneyim vaşlıñda ben buldum gîdâ (M.52)

Gelüp geçdikce sultânım gönül levhinde cânânım
Beni mest eyledi **Nûrî** ne deñlü iltimâs itsem (M.73)

Vişâl istersen ey **Nûrî** bu dem gel Hızr u Mûsâ ol
Tecellî eylesün tâ kim bu nefsiñ tavrını pâre (M.94)

Nûriyâ ol Rabbenâ Raḥmânımız
Cürmimiz çok ‘afv ider sultânımız (M.124)

Du‘â-yı hayr ile yâd eyleyüp ihvân u yârânım
Bu **Nûrî** kemteri tâ kim gönülden itmeyüp ib‘ad (M.147)

Bu sırr-ı seyr-i bi'llâha irem dirseñ gözüm **Nûrî**
Liķâ-ender-liķâ-ender-liķâ-dâr olmayan bilmez (M.160)

Bu güftârım saña *dîrem* gözüm **Nûrî** ne ğam-*horem*
Eger dirseñ nedir çârem birâder dersine *çalış* (K.85)

Gel bu benlik hırķasından soy vücûdın **Nûriyâ**
Men 'aref sırrında*ki* hikmet nedir da'vâyı bul (K.92)

Hâk-i dergâhında *sûrem* rûyımı *kılam* nidâ
Ümmetiñdendir bu **Nûrî** yâ Muhammed Muştafâ (N.7)

Şair hakkındaki ipucu mahiyetindeki tek bilgi, ikinci risaledeki beyitlerde görülür. Beyitlerden anlaşıldığına göre Nûrî, Ahmed Ziyâüddin Gümüşhânevî'nin talebelerinden biridir:

Birâder sen de isterseñ cemâl-*i* rû'yetü 'llâhı
Tutasın şol *hişâli* kim beyân idem verâsından

Buyur*du* kim bu*nı* üstâdımız Ahmed Ziyâ'üddîn
Kim ister emri*ni* tutsun kaçup nehy-*i* Hüdâsından (K.6-7)

Hâlid-i Bağdâdî'nin halifelerinden Ahmed Ziyâüddin Gümüşhânevî 1813-1893 yılları arasında yaşamıştır. Nûrî'nin eseri de 1908/1891 yılında basıldığından onun Gümüşhânevî'yi sağken gören, ondan ders almış belki de halifelerinden biri olan, Hâlidî - Nakşibendî tarikatına mensup, 19. asırda yaşamış bir din büyüğü olduğu ipuçlarından hareketle biyografik eserleri taradık. Yaptığımız araştırma neticesinde bu kriterlere uygun birkaç Nûrî tespit ettik.

Abdulcebbar Kavak'ın "*Osmanlı Devleti'nin İlmî ve Siyasî Hayatında İz Bırakan Hâlidî Şeyhleri Arasında Ahmed Ziyâüddin Gümüşhânevî'nin Yeri*" adlı çalışmasında Gümüşhânevî'den ders almış bir Mehmed Nûrî'den söz edilir (Kavak, 2013: 213). Yazar, bu bilgiye Sadık Albayrak'ın Son Devir Osmanlı Uleması adlı eserinden ulaşmıştır:

"...1303 senesinde Bayezit Camiinde ilmi meclis huzurunda icazet aldığı gibi aynı Camiin dersiâmlarından bulunan ve Nakşibendi meşayihinden bulunan Gümüşhaneli Ahmed Ziyâüddin Efendi'den hadis okumuş ve icazet almıştır..." (Albayrak, 1981: 27)

Selahattin Fettahoğlu'nun "*Gümüşhanevi Dergâhında İcâzetnâme Geleneği*" adlı çalışmasında da Cafer oğlu Mustafa Nürî adında birine verilen tarihsiz icâzet-nâmeden söz edilir:

"Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Bölümü 827 Numarada kayıtlı "Mustafa Nürî b. Ca'fer" adına düzenlenmiş icâzetnâme 15 varaktır. İcâzetnâmenin (1a) yüzünde (zahriye) "Konyalı Mustafa Nuri bin Ca'fer"e ait temlik kaydı vardır" (Fettahoğlu, 2013: 888).

Sicill-i Osmanî'nin 4. cildinde yer alan Nürî adlı tüm biyografileri incelediğimizde eserin müellifi olabileceğini düşündüğümüz sadece bir Nürî tespit edebildik. Bu kişi Mehmed Nürî Efendi olup aslen Edirneli'dir. Hakkındaki kısa bilgiler şöyledir: "Hâlidîye'den olup Hacı Beşir Ağa Tekkesi şeyhi oldu. 11 Rebiyülevvel 1302'de [29 Aralık 1884] vefat etti. Kaşari Dergâhı'nda medfundur" (Mehmed Süreyya, 1996: 1273).

Diğer Nürî'lere nazaran eserinin müellifinin Edirneli Mehmed Nürî Efendi olması ihtimalinin daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Hâlidî tarikatına mensup ve eserin basımından yedi sene evvel vefat etmiş olması bu düşüncemizin delilleridir.

-Şu an elimizde bulunan verilere göre- *Manzûme-i Âdâb-ı Zikr* adlı eserin müellifi Mehmed Nürî Efendi'dir. Çalışmamızda, Mehmed Nürî'nin bu eserinin şekil ve muhteva yönünden incelenmesi yapıldıktan sonra transkripsiyonlu metne yer verilecektir.

1. Manzumelerin Şekil Özellikleri

Manzûme-i Âdâb u Zikr, içerisinde iki farklı manzum risaleyi ihtiva etmektedir. İlk risale; "*Haza er-Risâletü'l-Manzûme Fî Âdâbi'z-Zikri'n Nakşibendiyyi'l-Hâlidî*" başlıklı bir mesnevi olup 160 beyitten müteşekkildir. İkinci risale; "*Haza Risâletü'l-Manzûme Fî Hakkı'n-Nasiha ve Musâhabetü'l-İhvân*" başlıklı 92 beyitlik bir kasidedir. Eserin sonunda 7 beyitlik bir Nât-ı Şerif ile "Hatm-i Hâce Duâsı"³ kayıtlıdır. Bu Arapça dua metni, çalışmanın dışında tutulmuştur. Her iki risalede de farklı vezin ve nazım şekilleriyle yazılan bölümler mevcuttur.

³ Nakşibendî tarikatı mensuplarının fikri ve nazarı masivadan tecerrüd ederek topluca muayyen dua ve zikirlerini okuması demektir.

1. Risale İçerisindeki Farklı Nazım Şekilleri

Beyitler	Nazım Şekli	Vezin
1-25.	Mesnevi	Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün
26-34.	Gazel	Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün
35-47.	Mesnevi	Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün
48-52.	Kıt'a	Müstefilün/ Müstefilün/ Müstefilün/ Müstefilün
53-63.	Mesnevi	Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün
64-66	Gazel	Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün
67-73.	Gazel	Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün
74-86.	Mesnevi	Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün
87-97.	Gazel	Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/Mefâilün
95-116	Mesnevi	Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün
117-124.	Kıt'a	Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün
125-144.	Mesnevi	Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün
145-147.	Kıt'a	Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/Mefâilün
148-160.	Gazel	Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/Mefâilün

2. Risale İçerisindeki Farklı Nazım Şekilleri

Beyitler	Nazım Şekli	Vezin
1-74.	Kaside	Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/Mefâilün
75-85.	Gazel	Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/Mefâilün
86-92.	Gazel	Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün
Nat-1 Şerif 1-7.	Gazel	Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün

Mesnevi ve kaside nazım şeklinin klasik tertibi, bu manzumelerde görülmez. İlk risalede, kısa aralıklarla üç farklı nazım şekli ve altı farklı veznin kullanılmış olması, dikkati toplamak, tekdüzeliği kırmak, okuyucuyu sıkmamak adına yapılmıştır. Uzun soluklu edebî ürünler olan mesnevilerde, -kısmen de kasidelerde- görülen bu uygulama gazel gibi kısa metinlerde de görülebilmektedir. Bunun örnekleri, mutasavvıf şairlerde daha fazla görülür. Her ne kadar aynı manzumede birden fazla vezin kullanma uygulaması Servet-i Fünûn şairlerinin getirmiş olduğu bir yenilik olarak kabul edilse de Divan şiirinde bu uygulamanın pek çok örneği -yukarıda görüldüğü gibi- mevcuttur. Her iki risalede de gazel ve kıt'aların yazımı mesneviden farklı olarak mısralar alt alta yazılmıştır. İlk risaledeki mesnevinin akışını aniden kıran farklı nazım şekillerinin muhtevası genel olarak konuyu dağıtacak düzeyde olmayıp anlatılan hususlarla paralel, destekleyici temaları ihtiva etmektedir. Bu şiirler, bir nevi konuya hazırlık, pekiştirmek işlevi görmektedir.

İki risalede de bazı vezin aksaklıkları göze çarpmaktadır. Aşağıdaki mısralardan da anlaşılacağı üzere metindeki tüm vezin kusurları *italik* şekilde yazılmıştır. İmale varsa ilgili hece, zihaf ve med durumlarında ise ilgili harf italik verilmiştir.

Görüldüğü gibi “dil-hâh” ve “hâce” kelimeleri vezin akışına uymamaktadır. Her iki kelimenin yazımında vav-ı madule vardır. Şair, okunmayan vav harfini açık hece olarak kabul etmiştir.

Âşinâ-yı **dil-hâh**-ı râğibândır kalb-i şeyh (M.26)
Dağı terk eyleme hatm-ı **hâce**ye müdâvim ol (K.68)

Şair, vezin için “râbita” ve “zâyi” kelimelerinin yazımında da tasarrufta bulunmuştur:

İkinci **râb**tanın te’sîridir kim (M.105)

Şakın **zây**’eyleme ‘ömrin nedâmet fâ’ide virmez (K.66)

“Kandedir”, “tashîh”, keyfiyyât” ve “istersen” kelimeleri veznin akışını bozmaktadır. Son beyitte ise; “maksûdi” ve “matlûbı” kelimelerindeki “-ı” fazladan yazılmıştır:

Kalmadı şabra karârım **kandedir** yâr bulamam (M.66)
Sebeb olsun **taşhîh**-i niyyete hem (M.99)

Hakikat aşl-ı kemiyât u **keyfiyyât** (M.132)

Künt ü kenziñ sırrına irmek **istersen** ey gözüm (K.88)

Yedincide “ilâhî ente maşûdı”
Diyesin hem rızândır cümle matlûbı (M.98)

Manzumelerde, sanat gösterisi yapmak kaygısı olmadığından anlama daha çok önem verilmiştir. Bu nedenle şairlerin şekil özelliklerinin zayıf kaldığı görülür. Özellikle “kafiye” yapılarında pek çok aksaklık göze çarpar. Kafiyelerde gözden ziyade kulağa hitap eden bir durum söz konusudur. Kalın yazılan kelimeler arasında kafiye birliği görülmez:

Üçüncisi otur aks-ı **teverrük**
Bulasın cümle âşhâba **tağarrüb** (M.9)

Beşinci üç *okı* ihlâs bir el-**hamd**⁴
Bağışla rûh-ı sâdâte hem ol **dem** (M.12)

İdesin cümle taşhîh-i '**akâ'id**
Bulasın dürr ü mercân-ı '**akâ'ik** (M.128)

Yazıldı nazm ile ey cân *okuya* mübtedî ihvân
Ki tâ kim lezzetin anîñ tıyup fehm eyle *ye* **gâyât**

Du'â-yı hayr ile yâd eyleyüp ihvân u yârânım
Bu Nürî kemteri tâ kim gönülden itmeyüp **ib'ad** (M.146-147)

İlk manzumede pek çok beyitte sadece redifin bulunduğu, kafiye olmadiğı görülür. (M. Beyit No: 10, 35, 38, 39, 41, 57, 61, 76, 78, 83, 84, 95, 97, 98, 107, 137, 138) Mesnevide mısra başı kafiyeleler de görölmektedir. 39. beyitten 43. beyte kadar "hem oldur"; 80. beyitten 85. beyte kadar "zikir ol"; 132. beyitten 137. beyte kadar "hakikat"; 138. beyitten 145. beyte kadar "ve hem ol"; 151. beyitten 155. beyte kadar "gehi" kalıb sözleri yer almaktadır:

Hem oldur şems-i mir'ât-i hakikat
Hem oldur mûşil-i dâr-ı hakikat (M.39)

Zikir ol mûşil-i üns-i rızâdır
Zikir ol bâ'is-i bahş-ı şafâdır (M.80)

Hakikat oldurur sırr-ı hüviyyât
Hakikat aşl-ı kemiyât u keyfiyyât (M.132)

Ve hem ol sırr-ı kenz-i men 'arefdir
Ve hem ol dürr-i bahr-i men 'arefdir (M.138)

Gehi vaşl u gehi kaç' u gehi rûy-ı melâmetle
Gehi râh-ı selâmetle seferdâr olmayan bilmez (M.151)

Kaside olan ikinci risalede "-â" sesi kafiye, "-sından" ise ek halindeki rediftir. Kasidenin bazı beyitlerinde "..âsından" şeklinde olması gereken kelimeler; hâbından (K.35, 39), kâlından (K.36,38), namâzından (K.37), bâlinden (K.40),

⁴ Aslında bu kelime el-ham şeklinde de yazılmış olsaydı aynı anlama sahip olacaktı. Her ikisi de Fatiha suresinin diğere adıdır.

irtibatından (K.41), lisânından (K.44), başından (K.71) şeklinde yer alır. Aynı kelimelerle ardarda kafiye yapılması da yine sık görülen bir teknik kusurdur. İki manzume de şiirin teknik özellikleri bakımından oldukça yetersizdir. Esasında bu durum tasavvufî eserler için pek de önemli sayılmaz. Zira böyle eserlerde şairin nasıl söylediğine değil ne söylediğine bakıldığından şekil özelliklerinin kusursuz olmasının pek de önemi yoktur.

Manzumelerin dili; tasavvufî eserlerin genel bir özelliği olarak sade ve anlaşılır seviyededir. Ağız özelliği olarak değerlendirebileceğimiz bazı kelimeler de mevcuttur:

İtirdin tîğ-ı tevḥîdi nikâh-ı mehr-i tecdîdi
Vişâl-i 'ıyd-ı tecridi değışdin mûr ile mâra (M.91)

“Yitirmek” anlamındaki “itir-“ fiili; Gümüşhane, Artvin, Kars, Erzurum, Elazığ, Bursa, Van, Sivas bölgesi ağızlarında görülmektedir.⁵ Mesnevi içinde yer alan gazellerin dili mesneviye nazaran daha ağıdalı ve bol terkiblidir. Manzumelerde pek çok beyitte terkiib dahi bulunmaz. Bazı beyitlerde âyet, dua ve hadislerin de kullanıldığı görülür.

Olup 'üryân ü püryân mât u berbât
Diyesin “Râbbi ḥallişnâ mine'l-bât”⁶ (M.20)

“Küntü kenziñ”⁷ sırrı hem ol taḥt-gâh-ı ḥazreti
Lâ-yezâli secde-gâh-ı şâfiyândır ḳalb-i şeyḫ (M.29)

Ḳarârım ḳalmadı derd-i firâkından o sultânıñ
Ki “mûtü ḳable mûtü”⁸ hem ne deñlü ihtiyâr itsem (M.69)

Yedincide “İlâhî ente maḳşûdı”⁹
Diyesin hem “rıżâñdır cümle maḥlûbı” (M.98)

Ve hem ol sırr-ı kenz-i “men 'arefdir”¹⁰
Ve hem ol dürr-i baḫr-i “men 'arefdir” (M.138)

⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori1=derlay&kelime1=itirmek [E.T.: 04.01.2019]

⁶ “Allah'ım bizi halâs eyle, bizi kurtar” mealinde bir dua.

⁷ “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeye muhabbet ettim” Kudsî Hadis.

⁸ “Ölmeden evvel ölünüz” Hadis.

⁹ “Yâ Rabbi, benim hedefim, muradım sensin” mealinde bir dua.

¹⁰ “Nefsini bilen Rabbini bilir” Hadis.

Eger bir şey-i va'd itseñ di "İllâ en yeşâ'Allâh"¹¹
İşin âsân *ide* Allâh kemâl-i pür seḫâsından (K.50)

Çün ğubâr-ı maḫdeminden ḫâşıl oldu "kûn fe kân"¹²
Nûr-ı vechiñ pertev-i 'âlem Muhammed Muştafâ (N.3)

2. Manzumelerin Muhtevası

"Haza Risâletü'l-Manzûme Fî Âdâbi'z-Zikri'n-Nakşibendiyyi'l-Hâlidî" başlıklı ilk manzumede; zikir yapılırken dikkat edilmesi gereken kaideler anlatılmaktadır. Zikir; "bir şeyi anmak, hatırlamak" anlamındadır. Tasavvuf terimi olarak; "Allah'ı anmak, onu unutmamak ve gaflet halinde olmamak. Allah lafzını veya *lâilâhe illâllah* cümlesini söylemek ve tekrarlamaktır" (Uludağ, 2005: 393). Kâşânî'ye göre zikir; riyazetin en önemli esası olup "kulun Rabbine yakınlaşmasını sağlayan büyük ibadettir (Kâşânî, 2015: 248). Zikrin yapılabilmesi için bazı şartlar söz konusudur. El-Cerrâhî el-Halvetî'ye göre; beşi zikre başlamadan, on ikisi zikrin içinde, üçü de zikir sonunda yerine getirilmesi elzem toplam 20 şart vardır (el-Cerrâhî, 2013: 432). Nûrî, bu manzumesinde Hâlid-i Bağdâdî'nin ortaya koyduğu toplam 20 zikir adabını anlatmaktadır. Hâlid-i Bağdâdî'nin (Kotku, 1990) eseriyle mukayese ettiğimizde birebir uyduğu görülür. Ayrıca bu alanda yazılan diğer tercüme eserler arasında da bir farklılık söz konusu değildir.

Çü zikriñ oldu âdâbı yigirmi
Yigirmiden yedi zâhir degil mi (M.4)

İlk olarak yedi "zâhir" adabdan söz edilir: İlki "abdest almak", ikincisi, "kıbleye yönelmek"; üçüncüsü, "aks-i teverrük" denilen bir oturma biçimiyle oturmaktır. Hâlid-i Bağdâdî bu oturma şeklini şöyle açıklamaktadır: "Zikri yapan kişi namazdaki teverruk oturusunun tersine oturacaktır. Abdestli ve önü kıbleye gelecek şekilde sağ ayağını sol bacağının altından çıkarıp sağ kalçasının üzerine dayanarak oturacaktır."¹³ Dördüncüsü, "beş veya on beş defa istiğfar çekmek (kulun Allah'ım beni affet şeklindeki duasıdır)"; beşincisi, "üç İhlas bir Fatiha okumak"; altıncısı, *meded yâ şeyh, meded yâ gavs* şeklinde maneviyat üstadlarından yardım isteme olayı olan (Cebecioglu, 2005: 322) "istimdad-ı ervâh" talep etmek; yedincisi ise "gözünü yummak"tır:

¹¹ "Allah dilemeyince siz dileyemezsiniz!" (Kur'an, Tekvir 29)

¹² "(Allah) ol, der, o da hemen oluverir." (Kur'an, Bakara 117; Ali İmran 47 ve 59; Enam 73; Nahl 40; Meryem 35; Yasin 82; Mumin 68)

¹³ <http://halidi.blogcu.com/32-mektup/7013510> (E.T.: 04.01.2019)

Budur evvelki abdestden tahâret
Bulup ağûlı şeytândan selâmet (M.5)

İkincisi olup hâlî mekânda
Teveccüh eyle kıbleye o anda (M.6)

Üçüncisi otur aks-ı teverrük
Bulasın cümle âşhâba taķarrüb (M.9)

Budur dördüncü istiğfâr getürmek
'Adedde beş veyâ on beş getürmek (M.10)

Beşinci üç okı ihlâs bir el-ḥamd
Bağışla rûh-ı sâdâte hem ol dem (M.12)

Budur altıncı istimdâd-ı ervâḥ
Kesilsin iştiḥâ vesvâs-ı ilhâḥ (M.14)

Yedincisi budur gözün yumasın
Ḥavâtır def'ine çâre bulasın (M.15)

Giriş mahiyeti olan ilk 16 beyitte zikrin 7 “zâhir” adabı ifade edildikten sonra “beyân-ı âdâb-ı bâtın” başlığı altında 7 bâtın adabın neler olduğu açıklanır. İlki, 17-25. beyitlerde anlatılan “râbîta-ı mevt” yani ölümün tefekkür edilmesidir. Buna göre; insanın ölümü, kıyameti düşünmesi ve hatırlaması gerekir:

Budur evvelkisi râbîta-ı mevt
Çıkup rûḥın bedenden olasın fevt (M.17)

İkinci adab olan “rabîta-ı şeyḥ” bahsinden evvel 9 beyitlik “-dır kalb-i şeyḥ” redifli bir gazelle konuya giriş yapılır. Bu gazelde şeyḥin kalbi; aşıkların, sâliklerin sığınağı, feyzin doğuş yeri, sırların kaynağı, Allah'ın tecelli ettiği mekan şeklinde övülmektedir. 35-47. beyitler arasında; “müridin zihnî planda, tefekkür ve muhayyile gücünü kullanarak mürşidiyle beraberlik halinde olmasını” (Cebecioğlu, 2005: 507) ifade eden “rabîta-ı şeyḥ” bahsi anlatılır. “Seyr-i sülûk için bir vasîta” (M.38) konumundaki şeyḥin önemi, değeri ve rabîtanın gerekliliği ifade edilir:

Budur ikincisi râbîta-ı şeyḥ
Üşenme it hemân râbîta-ı şeyḥ (M.35)

Bâtın adabından üçüncüsü olan “rabt-ı huzur”; Allah’tan gayrı olan şeyleri terk ederek onun huzurundaymış gibi olabilmektir:

Üçüncisi idüp râbt-ı huzûrı
Götür kalbinden ol fişk u fücûrı (M.53)

Dördüncü adab; “kalbe vukuf” yani kalp bilgisine sahip olmaktır. Bunun gerçekleşmesi için; masivanın kalpten çıkarılması şarttır. Yine kalbin en büyük düşmanı olan nefsin bilgisine de sahip olmak gerekir. Nefse uyulmadığı, tezkiye edildiği takdirde kalp huzuru sağlanacaktır:

Budur dördüncisi kalbe vukûf it
Vukûfundâ hemân Hakkâ huzûr it (M.57)

Şair, bu bölümden sonra iki gazele yer verir. Üç beyitlik ilk gazelde; ayrılık ve ayrılığın verdiği ıztıraptan söz edilir. “İtsem” redifli yedi beyitlik sonraki gazelde de yine aynı tema görülür. Verilen gazeller ile mesnevide anlatılanlar arasında doğrudan bir ilgi söz konusu değildir.

Beşinci adab; “zikre vukuf” olup 74-86. beyitlerde zikrin önemi anlatılmaktadır. Şaire göre zikir; Allah’ın rızasını kazanmaya bir araçtır ve insana saflık kazandırır (M.80). İnsan Allah’tan başka herşeye kalbini kapatmalı ve bu hal üzerine tefekkür etmelidir:

Beşincisi idüp zikre vukûfı
Ki şâfi idesin kalbini şûfi (M.74)

İçerisinde tasavvufî konuların anlatıldığı sekiz beyitlik bir gazelden sonra altıncı adab; “vukuf-ı ‘aded” yani Allah’ı zikrederken ne kadar sayıda yaptığının farkında olunması hususu ifade edilir:

Bu kim altıncı vukûf-ı ‘adeddir
Ki hem ol fark u temyîze sebebdir (M.95)

Bâtın adabının yedincisi ise; “İlahî ente maksûdî ve rızâke matlûbî” (Allahım maksadım, hedefim sensin ve isteğim rızandır) zikir duasını yapmaktır:

Yedincide “İlâhî ente maşşûdî”
Diyesin hem rızândır cümle matlûbı (M.98)

Buraya kadar yedisi zâhir, yedisi bâtın olmak üzere on dört adabdan söz edildi. Şair bunlara “tesîr-i zikr” ve “tesîr-i rabîta”yı da ekler. Rabîta ve zikrin insanda meydana getirdiği haller anlatılır:

Yigirmiden iki te’sîrdir ey dil
Biri zikriñ biri râbîtanıñ bil (M.100)

Geriye kalan dört adab ise; “beyân-ı ebvâb-ı îlâhî” başlığı altında verilir. Bu dört kapı; “bab-ı şeriat”, “bab-ı tarikat”, “bab-ı hakikat” ve “bab-ı marifet”tir:

Budur evvelkisi bâb-ı şerî’at
Bilüp anı tutup râh-ı tarîkat (M.111)

İkinci/si/ budur bâb-ı tarîkat
Çün olmuşdur kim ol bâb-ı hakîkat (M.125)

Üçüncü bâb hakîkattır bil ey cân
İdüp tekmîl-i insân kesb-i ‘ayân (M.130)

İşit kim bâb-ı râbi’ ma’rifettir
Selâmet kalb ü ‘irfâna sebebdir (M.137)

Bu dört bab ile birlikte toplam yirmi adab tamamlanır. Şair, “olmayan bilmez” redifli seyr-i sülukı anlatan bir gazelle ilk risaleyi bitirir.

Haza Risâletü’l-Manzûme Fî Hakkı’n-Nasîha ve Musâhabetü’l-İhvân başlıklı ikinci risale bir nasihat-nâmedir. İlk beş beyit; bir nevi bahariyyedir. Akabinde girizgâh beytinden sonra Nûri;

Buyurdu kim bunu üstâdımız Ahmed Ziyâ’üddîn
Kim ister emrini tutsun kaçup nehy-i Hüdâsından

Vasîyyet eylerim şol bir hışâli cümle ihvâna
Tutup kırtılalar tâ kim anıñ şerr ü belâsından (K.7-8)

diyerek Ahmed Ziyâeddin Gümüshânevi’nin müridlerinden olduğunu ifade eder. İhvân; aynı mezhep veya tarikata mensup olanlardır. Tarikat ehlinin, hem kendi içerisinde hem de diğer insanlarla olan münasebetlerinde nasıl olması/ davranması gerektiğiyle ilgili kaideleri anlatan bu eserde verilen öğüt, tavsiye ve uyarılar şunlardır:

Ayıbı ve kusuru görmezden gelmek, örtmek (K.10), su-i zandan kaçınmak, daima iyi düşünmek (K.12), merhametli, şefkatli olmak (K.14), başkasını kamil, kendine noksan nazarla bakmak (K.18), nefsin bilmek ve isteklerini terk etmek (K.19), ihvanı korumak, namusuna, canına zarar vermemek (K.20), ihvana ve dostlara yardımcı olup sıkıntısını gidermek (K.23) hasta olan ihvanlara ziyarette bulunup, hizmet etmek (K.24), taziyesi olanların yanında olmak (K.25), ihvanla sohbette güler yüzlü olmak (K.26), gıybet etmemek (K.27), kötü konuşanları nasihatle uyarmak (K.28), sohbetlerde istişare halinde olmak (K.29), cahillerden uzak durmak (K.29), ibadet üzerine düşünmek ve ahlaki güzelleştirmek (K.31), insanların rızasını alarak önderlik etmek (K.32), teheccüd namazına ihvanı kaldırırken dikkat etmek, eğer kalkmazlarsa zorla uyandırmamak (K.35-36), düşmanlık yaratacak fitneli söz söylememek (K.38), güzel konuşmak (K.40), birlik olmak (K.41), küs kalmamak (K.42), ihvana kötü davrandığında af dilemek ve helallik istemek (K.43-44), ihvanın özür ve af dilemesini kabul etmek (K.45), ihvan özür dilemezse de affetmek (K.46), nefsini kınamak, tövbe etmek, oruç tutmak (K.47), kendin için istediklerini ihvan için de istemek (K.48), ihvanın hem önünde hem de arkasında konuşurken hayırla anmak (K.49), birşeyi vaad ederken “Allah dilemeyince siz dileyemezsiniz” ayetini hatırlamak (K.50), delilsiz söz söylememek (K.51), malı hayrat için harcamak (K.52), evlada ilim öğretmek (K.53) kanaat ve tevekkül etmek (K.54), insanlara iyi davranmak (K.55), herşeyi hakkıyla bilmek (K.57), insanlardan korkmamak, “hasbünâ’llâh” deyip Allah’a havale etmek (K.58), anne, babaya ve üstada itaat etmek (K.59), kibir, şehvet ve isyandan sakınmak (K.60), bir kağıda Yasin süresini yazıp suda eritip içmek (K.65), ömrü boşa harcamamak (K.66), huzur ve rabıta üzere olmak (K.67), hatm-ı hâceyi (cemaatle toplu halde yapılan dua ve zikirleri sonuna kadar okumaları) terk etmemek (68), bir kimseyi incitmemek ve darılıp tokat atmamak, eziyet vermemek (K.69), kadınlarla oturmamak (K.70), şeyhe sevgi göstermek (K.71), tarikatın sırlarını başkalarıyla paylaşmamak (K.72), kimseye yük olmamak (K.73).

Nürî, bu tavsiye ve uyarılarda bulunduktan sonra “birâder dersine çalış” redifli 11 beyitlik gazeline yer verir. Yine bu manzumede de müridin uyması gereken bazı hususlardan söz edilir. Eser, “-yı bul” redifli yine tasavvuf konulu bir gazelle sona erer.

SONUÇ

Ahmed Ziyâeddin Gümüşhânevî'nin müridlerinden biri ve Edirneli olan Mehmed Nürî'ye ait olduğunu düşündüğümüz “Manzûme-i Âdâb-ı Zikr” adlı

eser, iki manzum risaleden meydana gelir. İlk risale; “*Haza er-Risâletü'l-Manzûme Fî Âdâbi'z-Zikri'n-Nakşibendiyyi'l-Hâlidî*” başlıklı 160 beyitlik bir mesnevidir. Eser, Hâlid-i Bagdâdî'nin eserinde yer alan, zikirde gerekli yirmi şartın manzum olarak tercümesidir. Mehmet Said'in bu alandaki mensur tercümesiyle hemen hemen aynıdır. -Tespit edebildiğimiz kadarıyla- bu mesnevi, manzum olarak yapılan ilk tercümedir. Buna göre ilk 7 adab, “zâhir” adabtır. Bunlar; abdest almak, kibleye yönelmek, aks-i teverrük şeklinde oturmak, beş veya on beş defa istiğfar çekmek, üç İhlas bir Fatıha okumak, istimdâd-ı ervahta bulunmak ve gözü yummaktır. 7 tane de “bâtın” adab olup bunlar; rabıta-i mevt, rabıta-i şeyh, rabt-ı huzur, vukuf-ı kalp, vukuf-ı zikir ve *İlahî ente maksûdi* duasını okumaktır. İki tanesi de tesir-i zikir ve tesir-i rabıta'dır. Şeriat, tarikat, hakikat ve marifetle birlikte 20 adab tamamlanır. Manzumede görülen ani vezin ve nazım şekli değişiklikleri eserin tekdüzeliğini ortadan kaldırmış olup vezin ve kafiye gibi teknik özellikleri bakımından zayıf bir görünümündedir. 92 beyitlik bir kaside olan “*Haza Risâletü'l-Manzûme Fî Hakki'n-Nasiha ve Musâhabetü'l-İhvân*” başlıklı ikinci risalede; tarikat ehlinin kendi içerisinde ve toplum içinde dikkat etmesi gereken hususlar anlatılır. Nasihat-nâme türündeki bu manzume, kâmil bir insanda bulunması gereken pek çok uyarı ve tavsiyeyi ihtiva eder. Her iki manzumenin de gün yüzüne çıkarılması bu alanda yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Abdurrezzak Kâşânî, (2015). *Tasavvuf Sözlüğü, Letâifu'l-a'lâm fî işarâti ehli'l-ilhâm*, (Çev: Ekrem Demirli), İstanbul: İz Yayınları.

ALBAYRAK, Sadık (1981). *Son Devir Osmanlı Uleması (İlmiye Ricalinin Teracim-i Ahvali)*, İstanbul: Zafer Matbaası.

ALGAR, Hamit (1997). “Hâlid el-Bagdâdî” T.D.V İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 283-285.

CEBECİOĞLU, Ethem. (2005) *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.

FETTAHOĞLU, Selahattin (2013). “*Gümüşhanevî Dergâhında İcâzetnâme Geleneği*” I. Uluslararası Ahmed Ziyâüddin Gümüşhânevî Sempozyumu 03-05 Ekim 2013 Bildiriler Kitabı (İhsan Günaydın v.d.), Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, ss. 885-893

KAVAK, Abdulcebbar (2013). “Osmanlı Devleti'nin İlmî ve Siyasî Hayatında İz Brakan Hâlidî Şeyhleri Arasında Ahmed Ziyâüddin Gümüşhanevi'nin Yeri” I. Uluslararası Ahmed Ziyâüddin Gümüşhânevi Sempozyumu 03-05 Ekim 2013 Bildiriler Kitabı (İhsan Günaydın v.d.), Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, ss. 209-217

KOTKU, Mehmed Zahid (1990). *Risâle-i Hâlidîye ve Âdâb-ı Zikir Risâlesi*, İstanbul: Seha Neşriyat

Mehmet Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî C. 4*, (Haz: Nuri Akbayar), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

ÖZKAN, Zeynep Şeyma (2013). “Açıklamalı Eski Harfli Türkçe Matbû Tasavvuf Kitapları Bibliyografyası”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 32, ss. 261-262.

Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî. (2013). *Istilâhât-ı sofîyye fî vatan-ı aslîyye*, (Haz: Derya Çakır Baş İstanbul: Kırkkandil Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

METİN

HAZA ER-RİSÂLETÜ'L-MANZÛME FÎ ÂDÂBÎ'Z-ZİKRI'N-NAKŞİBENDİYYİ'L-HÂLİDÎ

Mefâilün/ Mefâilün/ Feülün

1. Elâ ey tâlib-i feyz-i tarîkat
Ve yâ ey râğib-ı râh-ı haqîkât
2. İşit ta'rif idem âdâb-ı zikri
Kılam tefhîm sa'na erkân-ı fikri
3. Kılâsın cân ile âdâba dikkat
Bulasın cân ile cânâna vuşlat
4. Çü zikriñ oldu âdâbı yigirmi
Yigirmiden yedi zâhir degil mi
5. Budur evvelki âb-destden tahâret
Bulup ağûlı şeytândan selâmet
6. İkincisi olup hâlî mekânda
Teveccüh eyle kıbleye o anda
7. Şügül def' için ol hâlî mekânı
Bulup zikr it unut cân u cihânı
8. Temâmet kalmaya sende irâdet
Olasın kâbil-i feyz-i sa'âdet
9. Üçüncisi otur aks-ı teverrük
Bulasın cümle âşhâba taqarrüb
10. Budur dördinci istiğfâr getürmek
'Adedde beş veyâ on beş getürmek
11. Yigirmi beş getürürseñ temâmet
Zünübından bulur cümle tahâret [2]

12. Beşinci üç okı ihlâs bir el-ḥamd
Bağışla rûh-ı sâdâte hem ol dem

13. Sebeb olsun hem ol imdâdlarına
Revî bulsun güzel himmetlerine

14. Budur altıncı istimdâd-ı ervâḥ
Kesilsin iştiḥâ vesvâs-ı ilḥâḥ

15. Yedincisi budur gözin yumasın
Ḥavâtır def'ine çâre bulasın

16. Yigirmiden yedi âdâb-ı bâṭın
Bulardır zübde-i âdâb-ı bâṭın

BEYÂN-I ÂDÂB-I BÂṬIN

17. Budur evvelkisi râbṭa-i mevt
Çıkup rûḥın bedenden olasın fevt

18. Tefekkür eyleyüp ḥâlât-ı mevti
Taḥayyül eyleyüp şâmât-ı mevti

19. Bulasın nefsinin kabrin içinde
Kalasın cürm ile işyân içinde

20. Olup 'üryân ü püryân mât u berbât
Diyetin "Râbbi ḥallişnâ mine'l-bât"

21. Gele münkir nekîr "Rabbiñ kim" ey cân
Deyince kalasın dehşetde ol ân

22. Cevâbından katı 'âciz kalasın
Vücûdunda eşer nîrân bulasın

23. Tefekkür eyle âḥvâl-i kıyâmet
Ki tâ kim gelmeye sonra nedâmet

24. Bu ḥâlât üzre eyle kim te'emmül
Te'emmülden gele nefse tezellül

25. Bu hâlâtı muhakkak sen bilesin
Bilüp tâ kim hużûra yol bu lasın

26. Mültecâ-yı derd-i âh-ı ‘âşıkândır kalb-i şeyh [3]
Âşinâ-yı dil-hâh¹⁴-ı râğibândır kalb-i şeyh

27. Mübtelâ-yı derd-i hicriñ cânına kâr eyler ol
Maṭla‘-ı feyz-i cemâl-i şâdıkândır kalb-i şeyh

28. Hem şafâ-yı bî-nihâyet hem beğâ-yı lâ-yezâl
Melce‘-i nûr-ı hidâyet[-i]¹⁵ sâlikândır kalb-i şeyh

29. Küntü kenziñ sırrı hem ol taht-gâh-ı hazreti
Lâ-yezâli secde-gâh-ı şâfiyândır kalb-i şeyh

30. ‘Arş u ferş ü hûr u cennet cümle hüddâmındadır
Cilvegâh-ı kibriyâ-yı lâ-mekândır kalb-i şeyh

31. Hem odur şems-i hidâyet menba‘-ı Rûhu‘l-kudüs
Maḥzen-i sırr-ı hayât-ı câvidândır kalb-i şeyh

32. Câmi‘-i sırr-ı hüviyyet kâşif-i sırr-ı ma‘î
Sırr-ı pâk-ı qudsigâh-ı nâciyândır kalb-i şeyh

33. Şâme-i vaşlında eyler ‘âşıkânı mest ü lâl
‘Âkıbet maḥv-ı vücûd-ı hâlikândır kalb-i şeyh

34. Ey gözüm Nûrî vişâl-i yârı istersen bu gün
Eyle teslîm cânıñı kim cân ü cândır kalb-i şeyh [4]

35. Budur ikincisi râbta-i şeyh
Üşenme it hemân râbta-i şeyh

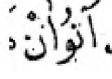
36. İki kaşın arasından tahayyül
İdüp tâ kim gele nefse temeyyül

¹⁴ Vav-ı madule olan bu kelimedede vezin aksamaktadır.

¹⁵ Anlam gereği terkilimli yazılmıştır. Bu durumda vezin bozulduğu için parantez içinde verilmiştir.

37. Biraz vâfir kalup ol hâl içinde
Havâtır kalmaya aslâ içinde
38. Çün ol vâsta-i seyr-i sülûkdir
Ve hem âyîne-i râh-ı kulûbdur
39. Hem oldur şems-i mir'ât-i hakikat
Hem oldur mûşil-i dâr-ı hakikat
40. Hem oldur mahrem-i esrâr-ı a'yân
Hem oldur ma'den-i deryâ-yı 'irfân
41. Hem oldur ma'la'-ı feyz-i tecellî
Hem oldur mazhar-ı nûr-ı tecellî
42. Hem oldur câmi'-i sırr-ı hüviyyet
Hem oldur kâşif-i sırr-ı ma'ıyyet
43. İşitdiñse 'azîzim şol ma'âlî
Hemân kıl râbı'a hiç kalma hâlî
44. Eger râbı eyleseñ kalbiñ nihâyet
Saña 'aks eyler ol hâlât temâmet
45. Bulursiñ 'izzet-i dâr-ı be'âyı
Bulursiñ lezzet-i üns-i likâyı
46. Saña keşf eyler esrâr-ı hüviyyet
Olur tâhir hem esrâr-ı ma'ıyyet
47. Vücûdiñ ma'v-ı ma'z olur temâmet
Fenâ bulur be'â bulur nihâyet
- ***
48. Ey sırr-ı a'zam kad kefi vey nûr-ı ekrem kad hedî
Sırr-ı hüviyyetden 'atâ kıl cânıma bulsun şafâ
49. Kırb-ı vişal ister bu cân eğlenmez ol her şubh u şâm
Mest-i müdâm olsun hemân hem dem-be-dem bulsun şafâ [5]

50. Gelsün hayât-ı câvidân kılsun harâb-ı hânümân

Bulsun şebât-ı  hem dem-be-dem bulsun beğâ

51. Girsün diyâr-ı vuşlata kınsun serâ-yı vahdete

Dönsün Cenâb-ı hazrete hem dem-be-dem bulsun liğâ

52. 'Aşkıñla hû dîvâneym Nûrî dil-i vîrâneym

Şanma tehî bigâneym vaşlıñda ben buldum ğidâ

53. Üçüncisi idüp râbıt-ı huzûrı

Götür kalbinden ol fişk u fücûrı

54. İdüp terk-i sivâu'llâh muhakkak

Dilerseñ sen fenâfi'llâhı bulmak

55. Huzûr it Rabbiñe şöyle birâder

Olasın Rabb ile dâ'im berâber

56. Huzûrunda görür gibi turasın

Görür seni sen anı göremezsın

57. Budur dördüncisi kalbe vuķûf it

Vuķûfunda hemân Haķķa huzûr it

58. Ümidin kaç' idüp cümle sivâdan

Devâ it derdiñe gel geç hevâdan

59. Vücûduñ terk ü tecrîd it bilesin

Ki ol anda vuķûfa yol bulasın

60. Havâsı cem' idüp kalbe nazâr kıl

Cemi'î kalb u kâlıbdan sefer kıl

61. Ki tâ kim keşf ola rûh-ı haķîkî

Tecellî eyleye nûr-ı haķîkî

62. Bilesin nefsiñi şeksiz birâder
Du *yasın* men 'aref sırrın berâber
63. Şarâb-ı vuşlatı nûş eyle *yesin*
Hayât-ı sermedi pûş eyle *yesin* [6]
- ***
64. Ne sebebdir 'acabâ vuşlata hâ'il bilemem
Kıpladı derd-i elem ülfete nâ'il olamam
65. Dest-i ağıyâre geçürdim bî-haber dâmenimi
Ne 'acebdir hele gör guşsa zafer-yâb olamam
66. Elem-i firâte düşdüm bilemem neyleyeyim
Kılmadı şabra kararım kındedir¹⁶ yâr bulamam
67. 'Aceb derd-i firâk ile bugün âh u figân itsem
Şebât u hem devâmım yok ne deñlü âh u vâh itsem
68. Benim baht-ı siyâhımdır bu müddet bî-şikâr olmak
Şikest olmuş bu gönlüm pes ne deñlü şâdumân itsem
69. Kararım kılmadı derd-i firâkımdan o sultânıñ
Ki mûtû kıble mûtı hem ne deñlü ihtiyâr itsem
70. İnâyet itse sultânım benim hâl-i perişânım
Nazar kılsam cemâline ne deñlü ihtitâm itsem
71. Efendim kılmadı şabra terakkub eylerem dâ'im
Dem-i şubha kıadar râha ne deñlü intizâr itsem
72. Bu gönlüm şubh u mesâ âh u figân itmekdedir dâ'im [7]
Anıñ nâr-ı firâkımdan ne deñlü inkisâr itsem
73. Gelüp geçdikce sultânım gönül levhinde cânânım
Beni mest eyledi Nürî ne deñlü iltimâs itsem

¹⁶ Bu kelime vezne uygun değildir.

74. Beşincisi idüp zikre vuķûfi
Ki şâfi idesin albini şûfi
75. Yazasın albine ism-i celâli
Sivâ'llâhdan idüp albini hâlî
76. İsimden hem müsemâyaya rücû' it
Hużû' üzre huşû' üzre hużûr it
77. Şebihî yok nazîri yok bilesin
Bu hâl üzre tefekkür eyleyesin
78. Kılasın cümle nokşândan münezzeh
Bilesin cümle efkârdan münezzeh
79. Şürû' idüp bu hâl üzre zikir kııl
Kemâl-i udretu'llâhu fikir kııl
80. Zikir ol mûşil-i üns-i rızâdır
Zikir ol bâ'is-i baħş-ı şafâdır
81. Zikir ol mevķi'-i derd-i belâdır
Zikir ol mûriş-i faķr u fenâdır
82. Zikir ol mefhar-ı zü'l-aşfiyâdır
Zikir ol maħrem-i zü'l-etķiyâdır
83. Zikir ol sâķi-i câm-ı hayâtdır
Zikir ol muskir-i zî-dil harâbdır
84. Zikir ol mûşil-i ma'sûķ-ı cândır
Zikir ol mevhib-i sermest-i cândır
85. İşitdin pes 'azîzim bu maķâlî
Zikir eyle hemân hiç alma hâlî
86. Ki tâ kim cezbe ye nâ'il olasın
Temâmet zevķ-i vicdânı bulasın [8]

87. Gel ey cân isteyen yârin vişâlin gezme âvâre
Ne çâre istemek çâre çün öldürsen de ol çâre
88. Ne hâşıl gezmeden Şâm u 'Irâkı gel vişâl iste
Çün oldur maṭlab-ı 'âlî kim oldur derdine çâre
89. Hevâ-yı nefse dûş olduñ bu cinniñ mekrine uyduñ
Melâmet hırkasın giydiñ değışdin nûrını nâra
90. Ne kâsî kalbiñ ey gâfil sivânıñ zevkine mâ'îl
Bu fâniden nedir hâşıl değışdiñ yâriñi hâra
91. İtirdin tiğ-ı tevḫîdi nikâh-ı mehr-i tecdidi
Vişâl-i 'ıyd-ı tecrîdi değışdin mûr ile mâra
92. Eger 'âkılsañ ey 'âkıl teniñden olma gel gâfil
Eger ḫaḫ ve eger bâṭıl vücûdiñ mülkini ara
93. Çü sensin ol dem-i 'İsâ ki hem ol Hızır hem Mûsâ
Hem olduñ diyü hem tersâ bu temsîl üzre nâ-çâre
94. Vişâl isterseñ ey Nûrî bu dem gel Hızır u Mûsâ ol
Tecellî eylesün tâ kim bu nefsiñ ṭavrını pâre

95. Bu kim altıncı vukûf-ı 'adeddir
Ki hem ol fark u temyîze sebebdir [9]
96. Zikir eylerken ol ism-i celâlî
'Adedden hem ḫabîr ol ḫalma ḫâlî
97. Muḫabbet üzre zıkr eyle 'azîzim
Olasın cezbeye nâ'îl 'azîzim
98. Yedincide "İlâhî ente maḫşûdı"
Diyesin hem rızâñdır cümle maṭlûbı¹⁷

¹⁷ Bu beyitte vezin aksamaktadır. Şayet sondaki "ı" kaldırılırsa vezin uyumu sağlanmaktadır.

99. Sebeb olsun taşhîh¹⁸-i niyyete hem
Ki ol bulsun cemâl-i rü'yyete hem
100. Yigirmiden iki te'sîrdir ey dil
Biri zikrîñ biri râbtañın bil
101. Budur evvelkisi te'sîr-i zikrîñ
Dimâğına yayılır lezzetiniñ
102. Eşer eyler vücûdında muhabbet
Hulûl eyler tolar dîbinde elbet
103. Bu nu yazdım saña fehm eyle yesin
Bunuñ te'sîrini az bilmeyesin
104. Bu te'sîrâtîñ envâ'ı keşîrdir
Bu bir temsîl ile sehl-i yesîrdir
105. İkinci râbtañın¹⁹ te'sîridir kim
Vücûdına yayılır lerzesi kim
106. Kalursın vahşet-i dehşetde ey cân
Cemî'-i tüyleri ürperdir ol an
107. Üşür gibi ider te'sîr vücûda
Gehî âteş gibi te'sîr vücûda
108. Gehî tutar vücûdîñ taş gibi ol
Gehî eyler vücûdîñ nerm ey dil
109. Bunuñ te'sîriniñ âsârı pek çok
Velâkin fark u temyîze mesâğ yok
110. Yigirmiden budur dördi kemâhı
Bulardır ol kim ebvâb-ı ilâhî

¹⁸ Bu kelimedede vezin bozulmaktadır.

¹⁹ Vezin gereği "râbita" kelimesi bu şekilde okunmuştur.

BEYÂN-I EBVÂB-I İLÂHÎ [10]

111. Budur evvelkisi bâb-ı şerî'at
Bilüp *anı* tutup râh-ı tarîkat
112. Cemî'-i emr ile neyhi bilesin
Bilüp tâ kim cehilden kurtulasın
113. Namâzı kıl zekâtı vir orucı
Tutup hem ol viresin cümle borcu
114. Bilesin sünneti hem müstehabbı
Anıñ ile 'amel kıl hem terakkî
115. Cemî'-i hem menâhîden hazer kıl
Ki ol nâr-ı cehennemden güzzer kıl
116. Ki tâ kim cennete dâhil olasın
Cemâl-i rü'yetu'llâh'ı bulasın
- ***
117. Ey birâder hoş naşihat diñle gel
Hem kulağ ur tut sözimi añla gel
118. Rûz u şeb hem tâ seherler ağla gel
Nâr-ı 'aşka bak vücûdñ dağla gel
119. Kılma zâyi' kim emânetdir vücûd
Olma ebter hûş şanâ'atdır vücûd
120. Tâlib-i feyz-i sa'âdetdir vücûd
Câlib-i nûr-ı hidâyetdir vücûd
121. Küntü kenziñ sırrına hem pertev ol
Nûr-ı Haqqıñ sırrına hem mazhar ol
122. Hem Hüdânıñ rü'yetine mazhar ol
Hazretiniñ şöbetine mahrem ol

123. Ol Hüdâ-*yı* bi-zevâl Allâhımız
Oldurur ol cân içinde cânımız
124. Nûriyâ ol Rabbenâ Raḥmânımız
Cürmimiz çok ‘afv ider sultânımız
- ***
125. İkinci/*si*/ budur bâb-ı tarîkat
Çün olmuşdur kim ol bâb-ı ḥaḳîkat [11]
126. Silüp kalbiñ paşın hem tezkiye kıl
Kemâl *ile* bu nefsiñ terbiye kıl
127. İdüp tehzîb-i aḥlâkı kemâhi
Kılup tebdîl-i aḥlâkı tenâhi
128. İdesin cümle taḫḫîh-i ‘aḳâ‘id
Bulasın dürr ü mercân-ı ‘aḳâ‘ik
129. Ki tâ kim bulsun îmâniñ tekemmül
Ve hem ol ‘ilm ü îḳâniñ tekemmül
130. Üçünci bâb ḥaḳîkatdır bil ey cân
İdüp tekmîl-i insân kesb-i ‘ayân
131. İdesin cümle tekmîl-i maḳâmât
Olasın câmi‘-i sırr-ı kemâlat
132. Ḥaḳîkat oldurur sırr-ı hüviyyât
Ḥaḳîkat aşl-ı kemiyyât u keyfiyyât²⁰
133. Ḥaḳîkat cezbe-i ‘aşk-ı Hüdâdır
Ḥaḳîkat ğarḳa-i zevḳ-i şafâdır
134. Ḥaḳîkat bûy-ı ‘itr-ı Muştafâdır
Ḥaḳîkat şems-i faẓl-ı Murtaẓâdır

²⁰ Bu mısırada vezin sorunu vardır.

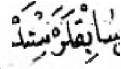
135. Haqîkat zirve-*i* 'arş-*t* Hüdâdır
Haqîkat menba'-*t* nûr-*t* Hüdâdır
136. Haqîkat merve-*i* dâr-*t* şafâdır
Haqîkat hem beğâ-ender-beğâdır
137. İşit kim bâb-*t* râbi' ma'rifetdir
Selâmet kalb ü 'îrfâna sebebdır
138. Ve hem ol sırr-*t* kenz-*i* men 'arefdır
Ve hem ol dürr-*t* bağr-*t* men 'arefdır
139. Ve hem ol lübb-*t* a'yan-*t* haqâyık
Ve hem ol 'ayn-*t* a'yan-*t* şağâyık
140. Ve hem ol câmi'-*t* sırr-*t* haqâyık
Ve hem ol fâtiğ-*t* cümle değâyık
141. Ve hem ol câmi'-*t* cümle kemâlât
Ve hem ol hâmil-*t* cümle vilâyet
142. Ve hem ol gülsitân-*t* 'âşıkândır
Ve hem ol cilve cân-*t* 'ârifândır [12]
143. Ve hem ol zirve-*t* dârü'l-emândır
Ve hem ol müjde-*t* şâhib-dilândır
144. Ve hem ol pür şafâ-ender-şafâdır
Ve hem ol pür liğâ-ender-liğâdır
- ***
145. Bi-ğamdi'llâh temâm oldu beyân-*t* zübde-*t* âdâb
Müyesser oldu itmâmı bi-'avn-*t* hazret-*t* sâdât
146. Yazıldı nazm ile ey cân okuya mübtedî ihvân
Ki tâ kim lezzetin anıñ tıyup fehm eyleye gâyat
147. Du'â-*t* hayr ile yâd eyleyüp ihvân u yârânım
Bu Nürî kemteri tâ kim gönülde itmeyüp ib'ad

148. Benim seyr-i sülûkımdan haber-dâr olmayan bilmez
Fırâkı yâr ile maḥzûn u berdâr olmayan bilmez
149. Düşüp leyl ü nehârı zâr u hem feryâd idüp dâ'im
Anıñ hecr ü firâkıdan yanup nâr olmayan bilmez
150. Çeküp derd ü belâ vü miḥneti dâ'im derûnından
Akdup seyl ü seylânı cefâkâr olmayan bilmez
151. Gehî vaşl u gehî kaḥ' u gehî rûy-ı melâmetle
Gehî râh-ı selâmetle seferdâr olmayan bilmez [13]
152. Gehî zann u gümân içre kalup bir nice müddetler
Gehî vehm ü ḥayâl üzre düşüp zâr olmayan bilmez
153. Gehî şekk ü tereddüdle unudup râh-ı 'uḫbâyı
Gehî râh-ı delâletde mekir-dâr olmayan bilmez
154. Gehî 'ucb u riyâ ile ta'azzum eyleyüp vâfir
Teferrüdle ta'annüdle maḡir-dâr olmayan bilmez
155. Bilüp taḫşîrini ol dem dönüp ol râh-ı Mevlâya
Meded kıl Rabb-ı Raḥmânım diyüp zâr olmayan bilmez
156. Cenâb-ı Rabb-ı aḫdesden gelüp imdâd-ı rûḫânî
Dil-i vîrânesin taḥhîr idüp er olmayan bilmez
157. Tecellî eyleyüp ol dem cemâlin gösterüb dilden
Şarâb-ı ḥoş-güvârından içüp var olmayan bilmez
158. Anıñ sekr-i şarâbından olup hem mest-i lâ-ya'kıl
Şafâ-ender-şafâ-ender şafâ-dâr olmayan bilmez
159. Ḥayât-ı câvidânîler gelüp ḥayy ü tûvânâdan
Beḫâ-ender-beḫâ-ender-beḫâ-dâr olmayan bilmez
160. Bu sırr-ı seyr-i bi'llâha irem dirseñ gözüm Nûrî [14]
Lîḫâ-ender-lîḫâ-ender-lîḫâ-dâr olmayan bilmez

HAZA RİSÂLETÜ'L-MANZÛME FÎ HAKKI'N-NAŞİHA VE MUŞÂHABETÜ'L-İHVÂN

Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün

1. Bi-ḥamdi'llâh şafâ geldi cihâna pür şafâsından
Cihânu pür ziyâ eyler cemâli pür ziyâsından
2. Açıldı bülbüliñ baḥtı gül-i hamrâya meyl eyler
Cihânu mest ü lâl eyler figânu ḥûb şadâsından
3. İder devrânı gülzârı okur "ve'n-Necmi ve't-Tûrı"
Aradan kaldırup ḥârı diler vuşlat Hüdâsından
4. Şeb-i hicrâna yanmaḡdan uşandı bülbüliñ cânı
Cihânu tutdı efgânu kemâl-i iştihâsından
5. Ezelde bülbüliñ cânı güliñ rûyında ḥatm oldu
Nihâyet vuşlatı buldı cemâl-i kibriyâsından
6. Birâder sen de istersen cemâl-i rü'yetü'llâhı
Tutasın şol ḥişâli kim beyân idem verâsından
7. Buyurdu kim bunu üstâdımız Ahmed Ziyâ'üddîn
Kim ister emrini tutsun kaçup nehy-i Hüdâsından
8. Vaşiiyet eylerim şol bir ḥişâli cümle iḥvâna
Tutup kurtılalar tâ kim anıñ şerr ü belâsından
9. Cemî'-i mü'minîn birle olup iḥvân-ı yârân hem
Ki tâ kim ḥubbi fi'llâhu edâ idüp verâsından
10. Eger 'ayb u kuşûr itse biri ez-cümle iḥvândan
Kuşûrın 'afv idüp anıñ geçesin mâcerâsından
11. Ki tâ kim setr ide Allâh seniñ ol 'ayb u noḡşânıñ
Silüp maḥv eyleye tâ kim geçe anıñ cezâsından
12. Olasın cümle iḥvâna kemâl-i ḥüsn-i zânn üzre
Çeküp ol sû'-i zandan kim ḥayır gelmez verâsından

13. *Dağı sünen ü hem 'ilm ü 'amelde hem sülûkında*
Sizi sâbıklara ta'zîm ile olmak revâsından [15]
14. *Bulunup merhâmet şefkat ile akrân u edyâne*
Ki tâ kim merhâmet olsun size luğf-ı Hüdâsından
15. Niçün ta'zîm lâzımdır sizi sâbıklara 
Olar sizden muğaddim itdiler tevhid sivâsından
16. *Dağı te'vil idüp akrânımız bizden ziyâde kim*
'İbâdetde hulûş üzre bulunmuşlar hayâsından
17. *Küçük sintüleri te'vil idüp bizden azıcık kim*
Bulunmuş ma'siyetlerde su'al olmaz haşâsından
18. *Nazar it anlara kâmil nazarla kendine noğşân*
Nazar eyle bakup tâ kim geçüp nefsiñ hevâsından
19. *Bilesin nefsiñi şeksiz dem-â-dem cümleden ednâ*
Olasın cümleden 'alî hicâbıñ mâverâsından
20. *Olasın dâ'im el-evkât şiyânet üzre ihvâna*
Cemî'-i 'ırz u cânında emîn ol geç nidâsından
21. *Eger şori eger ma'nâ fütûhât olsa sizlerde*
İdüp infâk u işârın kim ol vüs' ü rehâsından
22. *Olup birbiriniz ile bilâ-teklif-i şer' üzre*
Kazâyı ihtiyâc itmek be-gâyet iktizâsından
23. *Ve hem def'-i zarûret eylemek ihvân u yârânıñ*
Umûrna te'âvün eylemek oldı sezâsından
24. *İyâdet eyleyüp haste olan ihvânları dâ'im*
Serî'an hıdmetin itmek göründi hem edâsından
25. *Vefât idenlerin lâzım umûrın tesviye itmek*
Temâmet bezl-i himmet hem gerekdir intihâsından

26. Olup ihvân ile dâ'im muhabbet hem beşâşetle
Ve cem'iyet letâfetle idüp şoĥbet verâsından
27. Şakın ġyibet nemîme eylemeklikden ĥazer idüp
Ve mâlâyâ'nîyi dilden bırakmak iktizâsından
28. Eger sizden biri şâyed bu ĥâlî irtikâb itse
Anı lutf ile men' idüp naşîhat it ĥaţâsından
29. Şerî'atle tarîkat şoĥbetin dâ'im müşâvir ol
İzâle eyleyüp cehlin ĥalâş ol şûm-derâsından
30. Daĥı hem söyleşüp Allâĥ Resûlu'llâĥ kelâmından
Ve hem ol evliyâu'llâĥ kelâmu mâ-veĥa'sından [16]
31. Olup hem zıkr-i fikr üzre idüp dâ'im 'ibâdeti
Kılıp tezhîb-i aĥlâkı kemâhu mâ-ĥafâsından
32. İzinsiz olma ser-ĥalka ezâ virirsin ol ĥalka
Meger ĥüsn-i kabûl olsa geri turma edâsından
33. Olasın muntazır dâ'im 'aceb kim ĥanġı ihvândan
Zuhûr-ı feyz olup irşâd olam anıñ verâsından
34. Zuhûr eyleser her kimden kabûl it cân ile ol dem
Dime a'lâ vü ednâ hem idüp iĥbâl şafâsından
35. Teheccüd kılmaġa kalkdısanıñ yâĥûd seĥer vaġtı
Uyan ihvânları ĥaldırmaġa lutf ile ĥâbından
36. Eger kalkmazsalar cebr itmeyüp ĥaldırmaġa ol dem
İdüben ĥüsn-i te'vîlin geĥesin kıyl u ĥâlından
37. Dimesin gözleri nâ'im durur hem ĥalbleri zâkir
Oların uyĥucuġları ĥayırĥdur namâzından
38. Be-ġâyet ihtirâz idüp daĥı şol fitnelü sözden
'Adâvet olmaya tâ kim anıñ hem kıyl u ĥâlından

39. Şaķın Şol bir kelâmlardan ki sũ'-i zanna bâ'ışden
Huşûşâ haķķ-ı ihvânda uyanur fitne hâbından
40. Daħı Şol bir kelâm söyle sebep olsun güzel meyle
Ki tâ kim cümle ihvânlar mehabbet ide bâlinden
41. Kemâl-i ihtimâm idüp olasız cümleñiz yek-dil
Görnüp yek-vücûd gibi kemâl-ı irtibâtından
42. Eger Şâyed vuķû' bulsa huşûmet beyn-i ihvânda
Laţif sözlerle nuşh idüp küsi kaldır arasından
43. Eger sũ'-i edeb itse birñiz haķķ-ı ihvânda
Ola tâ'ib ü müstağfir tevâzu' ile bâlinden
44. Tezellül eyleyüp ol dem idüp 'afvın recâ andan
Helâl it haķķını benden diye ol dem lisânından
45. Eger kim ba'zı ihvândan size cevr ü cefâ itse
Gelüp hem i'tizâr itse kabûl it 'özrini cândan
46. Eger kim i'tizâr itmez yine 'afv it elemleme
Benim 'işyânıma tenbîhdir ol luţf-ı Hüdâsından
47. Diyüp hem nefsiñi levm it ve istiğfâr hem Şavm it
Ki tâ kim 'afv ide Allâh haţâñi pür 'aţâsından [17]
48. Eger nefsiñ için her ne murâdı hayr istersen
Daħı ihvân için iste Cenâb-ı kibriyâsından
49. Unutma cümle ihvânı du'â-yı hayr ile yâd it
Huzûr u hem gıyâbında senâ it hüsn-i mâsından

NAŞİHAT-İ UHRÂ

50. Eger bir şeyi va'd itseñ di "illâ en yeşâ'Allâh"
İşin âsân ide Allâh kemâl-i pür sehâsından

51. Senedsiz bir kelâm *itme yañılup* hem *haţâ itme*
Cehennem *yolına gitme* kesil mülhid verâsından
52. Binâ yapıdırmadan el çek meger miqdâr-ı hâcet *it*
Ve hem hayrât için şarf *it güzâr it mâ'adâsından*
53. Oğut evlâdına 'ilmi şerî'atla *bula hilmî*
Götür nefsiñden ol *zulmî* anıñ kırtul belâsından
54. Kanâ'at üzre ol her dem tevekkül eyle Allâh'a
Umûruñ 'arz *it ol şâha* ümîdin kes sivâsından
55. Tahalluk eyle hüsn-*i zann ile* hem cümle mañlûka
Ki tâ kim merhamet *ola saña* pür kibriyâsından
56. Teşekkür eyleyüp *çoğa* kanâ'at eyle hem *aza*
Ziyâde eyleyüp *yaza saña* lutfi 'atâsından
57. Dağı fikh *u tahâretle* olasın dâ'im el-evkât
Bulunmak istikametle 'ubûdiyyet edâsından
58. Şağın kim korqma mañlûkdan umûruñ haqqa tefvîz *it*
Okuyup hasbünâ'llâhu emîn ol geç fezâsından
59. İtâ'at eyle üstâda ve hem *ana ile ata*
İşin anlar ile *bite* yarın rûz-ı cezâsından
60. Şağın ol kibr ü şehvetden ve hem 'işyân u nekbetden
Fağır irâş ider hebden *saña* anıñ verâsından
61. Okuyup hem kitâbımı size ol yâdigârımı
Ki her kim okumaz *anı* degildir ol revâsından
62. Halâş olur belâlardan benim *yolumda tâm giden*
Kim oldur ihtilâf iden urur *taşa* kafasından [18]
63. Huzûr üzre olup her ân *irişe* derdine dermân
'İnâyet eyle *ye* Rağmân size lutf-ı 'atâsından

64. *Olasız ittifâk üzre temâmet cümleñiz her dem*
Rızâyı celb idüp ol dem Cenâb-ı kibriyâsından

65. *Yazup bir kâseye Yâ-sîn ezesiz şı ile harfîñ*
İçesin dâ'imâ şıyın gelür şıhhat şifâsından

NAŞİHAT-İ UHRÂ

66. *Şağın zây'eyleme 'ömrin nedâmet fâ'ide virmez*
Tedârik eyleyüp zâdîñ temâmet ibtidâsından

67. *Hużûr u râbıya üzre olasın dâ'im el-evkât*
Ve hem hâlvet ü hâricde be-gâyet iktizâsından

68. *Dağı terk eyleme hatm-ı hâceye²¹ müdâvim ol*
Arayup hem murâdîñ bul anıñ kalma verâsından

69. *Şağın bir kimseyi kırma tarıdup hem tokât urma*
Bağırcağ ezâ virme degildir ol sarâsından

70. *Oturma hiç zenân ile ve maḥbûb-ı zamân ile*
Otur tîr-i kemân ile şağın gözün 'amâsından

71. *Mürîde lâzım oldur kim muḥabbet eylemek şeyḥe*
Kemâl ile olup teslîm geçe hem cân u başından

72. *Tarîkıñ sırrını virme şağın erbâbınıñ gayra*
Zarar eyler saña şoñra ḥazer kıl ibtilâsından

73. *Şağın kimseye bâr olma muşir olup ezâ virme*
Anı bir ḥıdmete yorma hem olma mübtelâsından

74. *Du'â it ḥüsn-i ḥâtîme ile hem dâ'im üstâda*
Saña mişlin 'aṭâ ide Cenâb-ı kibriyâsından

75. *Rızâ-yı Haqq istersen birâder dersine çalış*
Uzun endîşeyi ko gel birâder dersine çalış [19]

²¹ İçinde vav-ı madule olan bu kelimedede vezin aksamaktadır.

76. Ne bitmez tûl-ı himmetdir bugün gitsün yarın bitsün
Bu vehm *ile* hayâl nitsün birâder dersine çalış
77. Memâta irmeden cânın hayâtı gel ganîmet bil
Bu söz *saña* naşihat bil birâder dersine çalış
78. Eger himmetlü *başın* var bu kez yek-dem hayâtın var
Bilüp ol dem ne zâdım var birâder dersine çalış
79. Eger bilmezsen ol *hâli* bırak ol *koruk* fâlı
Ne bitmez kıyl *ile* *kâli* birâder dersine çalış
80. Şakın zann itme *haqqânî* bu *fâla* olma gel *kâni*
Virüp *haqq* *yolına* cânı birâder dersine çalış
81. Kûlün *şanı* çalışmaktadır *cefâ* *ile* alışmaktadır
Bu *koruk*dan savaşmaktadır birâder dersine çalış
82. Eger 'âkılsañ ey cânım *huzûr* it Rabb *ile* dâ'im
Sivâ'llâhdan olup *şâ'im* birâder dersine çalış
83. Bu *güftârım* *tarikat*dir hem ol *râh-ı* *haqqikat*dir
Bilen *açık* *başiret*dir birâder dersine çalış
84. *Özini* bilmeyen *câhil* ne bilsün pes bu *güftârı* [20]
Sivâdan *gönlünü* *arı* birâder dersine çalış
85. Bu *güftârım* *saña* *direm* *gözüm* Nûrî ne *gam-ı* *horem*
Eger *dirseñ* nedir *çârem* birâder dersine çalış

Temmet

86. Gel *gönül* *bu* *berzah-ı* *lâdan* geçüp *illâyı* bul
Devleti *vaşl-ı* *Cenâb-ı* *hazret-i* *Mevlâyı* bul
87. *Berzah-ı* *hubb-ı* *sivâyı* *ko* bugün gel ey *civân*
Hayy u *bâkî* dilde *şâfi* *câmi'ü'l-esmâyı* bul

88. Küntü kenziñ sırrına irmek isterseñ²² ey gözüm
Terk-i tecrid it vücûdın noқта-i sevdâyı bul
89. Ma'den-i 'ilm-i Ledünnî andadır kim anda gör
Noqtadır aşlı bu kânın noqtadan deryâyı bul
90. Gel bu bahriñ ka'rına gavvâş olursañ ey dilâ
Anda gör kim bî-misil bir cevher-i 'ulyâyı bul
91. Gel beri gezme yabânda bî-şu'ûr hayvân gibi
Nefs ü şeytâna itâ'at kılma gel mebnâyı bul [21]
92. Gel bu benlik hırkasından soy vücûdın Nûriyâ
Men 'aref sırrındaki hikmet nedir da'vâyı bul

NA'T-I ŞERİF

1. Ey risâlet tahtının şâhı habîbi bâ-şafâ
V'ey sa'âdet burcının mâhı Muhammed Muştafâ
2. Tal'atı zâtındurur cümle cihânda pâyidâr
V'ey emânet taht-ı dergâhı Muhammed Muştafâ
3. Çün gubâr-ı maqdeminden hâşıl oldı kün-fe-kân
Nûr-ı vechiñ pertev-i 'âlem Muhammed Muştafâ
4. Sâ'ilem geldim kapuña mücrimem rûy-ı siyâh
Bî-kes ü bî-çâreyim zâram Muhammed Muştafâ
5. Cânıma kâr eyledi tîr-i belâsı hasretiñ
Rûz u şeb hâhım şefi' kârım Muhammed Muştafâ
6. Eyle vaşlıñla müzeyyen bu dil-i vîrânemi
Kalmadı hiç şabra dermânım Muhammed Muştafâ
7. Hâk-i dergâhında sürem rûyımı kılam nidâ
Ümmetiñdendir bu Nûri yâ Muhammed Muştafâ

Temmet [22]

²² Bu kelime vezni bozmaktadır.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 713-731

**Makalenin Geliş
Tarihi**

13/02/2019

**Makalenin
Kabul Tarihi**

23/02/2019

Yayın Tarihi

28/02/2019

İSTİBDAD DEVRİNİ ANLATAN MÜELLİFİ BİLİNMEYEN MANZUM BİR ESER: MÜNÂCÂT-I ERBÂ'İN

İlyas KAYAOKAY¹

ÖZET

Osmanlı tarihinde, sanatçılar ile devlet otoritesi arasındaki gerilimin en fazla olduğu dönem şüphesiz Sultan II. Abdülhamid devridir. Aldığı bir takım tedbirlerle devletin ömrünü bir müddet daha uzatan Sultan Abdülhamid'in 33 yıllık saltanatının özellikle son 20 yılı bazı fikir adamları ve sanatçılar tarafından "İstibdad devri" olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde, başta padişahı olmak üzere İstibdadı eleştiren manzum, mensur, müellifi belirli ve belirsiz pek çok edebî ürün kaleme alınmıştır.

Bu çalışmada, kaynaklarda adı zikredilmeyen, İstibdad devri hakkında yazılmış yazarı bilinmeyen manzum bir eserin tanıtımı ve incelenmesi yapılacaktır. Söz konusu eserin adı; Münâcât-ı Erbâ'in olup 1314/1898-99'da yazılmış ve 1908 yılında Mahmud Beg Matbaası'nda basılmıştır. 22 sayfalık bu manzume 40 bendden müteşekkil bir müseddes-i mütekerrirdir. Eserin muhtevasında, II. Abdülhamid'den ziyade genel olarak devlet ricali eleştirilmektedir. Makalemizde bu eser hakkında bilgi verilecek ve manzumenin Arap harflerinden Latin Alfabesine aktarımı yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: II. Abdülhamid, Osmanlı, İstibdad, Münâcât, Müseddes.

¹ Doktora Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. kayaokay_2323@hotmail.com ORCID: 0000-0001-8544-2307
Görüş ve tavsiyelerinden ötürü Prof. Dr. Çetin DERDİYOK Hocama teşekkür ediyorum.

**DESCRIBING THE OPPRESSIVE ERA THE WORK OF AN UNKNOWN
AUTHOR: MÜNÂCÂT-I ERBÂ'İN****ABSTRACT**

In the Ottoman history, when the tension between the artists and the state authority was the greatest, it was undoubtedly during the time of Sultan II. Abdülhamit. The last 20 years of Sultan Abdülhamit's 33-year reign, which extended the life of the state for a while with a number of measures it has been named as "oppressive era" by some of the intellectuals and artists. During this period, especially the sultan criticizing oppressive management verse, prose, author specific and unclear many literary products have been written.

In this study, not mentioned in the sources, written about the oppressive era, the unknown author of a work in verse, presentation and examination will be carried out. The name of the work in question is Mûnâcât-ı Erbâ'in. It was written in 1314 / 1898-99 and printed in Mahmud Beg Printing Office in 1908. This poetic work consisting of 22 pages. Poetry is an "müseddes-i mütekerrir" consisting of bend 40. In the content of the work, not II. Abdulhamit, in general, statesmen are criticized. In this article, information about this work will be given and the Arabic alphabet will be transferred to the Latin alphabet.

Keywords: II. Abdülhamit, Ottoman, Oppressive Era, Mûnâcât, Müseddes.

GİRİŞ

Osmanlı şiirinin tarihî seyirinin Osmanlı devletiyle aynı çizgide ilerlediği malumdur. Devletin gelişme çağı olan 14. ve 15. asırlar şiirin de olgunlaşmaya başladığı bir dönem olarak kabul edilir. Devlet, 16. asırda zirveye ulaşırken şiiri de aynı şekilde ilerletmiş ve kendine has bir kimliğe bürünmüştür. Gerileme devri olan 17. ve 18. asırlarda ise şiir, geçmiş dönemlerin birikimleriyle sağlam yapısını sürdürmüştür ancak bazı değişim ve yenilikler de kaçınılmaz olmuştur. Bu dönemde şiirin toplumsal olaylarla daha yakından ilgilendiği görülür. Devletin güçlü olduğu zamanlarda otoriteyi eleştiren şairlerin azlığına mukabil yönetimin zayıfladığı dönemlerde şairlerin bu hususta daha fazla cesaretli davrandığı müşahade edilir. Osmanlı'nın hızlı bir şekilde yıkılma sürecine girdiği 19. asır ise, edibler ile devlet otoritesi arasındaki fikir ve görüş ayrılıklarının zirveye çıktığı bir dönemdir. Daha evvel padişahın ve devlet adamlarının gölgesinde yetişen şairlere nazaran 19. asır şairleri, gölge eden ağacı ve dallarını kesmeye yeltenecek kadar işi ileri

götürürler. Hiç kuşkusuz içeride ve dışarıdaki savaşlarda alınan mağlubiyetler toplumun psikolojisini bozmuş ve bu durumun sözcülüğünü yapmak şair/yazar ve entellektüellere kalmıştır.

Şair ve yazarların devlet otoritesini belki de en fazla eleştirdiği dönem, 33 sene tahtta kalan Sultan II. Abdülhamid'in son 20 yıllık saltanat devrini kapsar. 1876-1909 yılları bazı fikir adamları (Jön Türkler) ve ediblerin nazarında "İstibdad devri" olarak adlandırılır. Bu dönem, 1877-78 yılındaki 93 Harbi'nden sonra başlamış ve 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesine kadar devam etmiştir. Bu dönemde -devletin bekâsı için- alınan tedbirler doğrultusunda tüm yetkiler padişahıta toplanmış ve bunun sonucu olarak muhalifler, büyük bir baskı, sansür ve sürgün cezasıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu baskı ve sansürden en fazla payını alan kesimlerin başında şair ve yazarlar gelmektedir. Yurt dışına kaçanların haricinde, dönemin şair ve yazarlarının ekseriyeti baskı ve sansürden ötürü toplumsal meselelerden uzak durmaya çalışır. Yine de başta padişah olmak üzere İstibdad devrini eleştiren manzum, mensur müellifi belirli ve belirsiz pek çok edebî ürün kaleme alınmıştır.²

II. Abdülhamid ve devrini ağır bir dille en fazla eleştiren şüphesiz Abdullah Cevdet (1869-1932) olmuştur. Kelime anlamı; zorlamak, zorla iş gördürmek olan "*Kahriyât*" isimli şiir kitabı bu alanda en dikkat çekici eserdir. "*Kahriyât* kitabında yer alan şiirleri incelediğimizde şu temaları görürüz: İstibdat yönetiminin baskıcı olarak adlandırılan tutumlarından duyulan bıkkınlık, Abdullah Cevdet'in padişaha hakaretleri, Abdullah Cevdet'in hem hayata hem de padişaha isyanı, padişah tarafından suçlu bulunup sürgün edilenler hakkında yazılan şiirler. Bütün bu alt başlıklar çevresinde en yoğun hissedebileceğimiz duygu ise kesif bir nefrettir." (Güneş, 2018b: 140) Abdullah Cevdet dışında; Münif Paşa (1830-1910), Namık Kemal (1840-1888), Şair Eşref (1846-1912), Lastik Sait Bey (1848-1921), Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), Adanalı Ziya (1859-1932), Ali Fahri Ağbaba (d.1861), Süleyman Nesib (1866-1917), Tevfik Fikret (1867-1915), Hüseyin Suat Yalçın (1867-1942), İsmail Safa (1867-1901), Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), İbnü'l-Emin Mahmut Kemal (1870-1957), Süleyman Nazif (1870-1927), Mehmet Akif Ersoy (1873-1936), Ahmet Kemal Akünal (1874-1942), Ziya Gökalp (1876-1924),

² Elbette padişahı ve devrini öven şairler ve yazarlar da bu dönemde vardır. Bu konuda yapılmış bir çalışma için bkz: Demir, Ahmet (2016). 2. Abdülhamit İçin Döneminde Bir Methiye, Ankara: Grafiker Yayınları. Doğan, Hasan (2018). *Dönemin Şairlerinin Kaleminden Sultan II. Abdülhamid'e Medhiyeler*, İstanbul: Şamil Yayıncılık.

Tahirü'l-Mevlevî (1877-1951), Kazım Karabekir (1882-1948), Florinyalı Nazım (1883-1939), Ömer Seyfettin (1884-1920), Hamdullah Suphi Tanrıöver (1885-1966) gibi şair ve yazarlar da II. Abdülhamid ve İstibdad devri hakkında eleştiride bulunan sanatçılardır. (Daha fazla bilgi için bkz: Güneş, 2018a: 96-273)

Bu çalışmada kaynaklarda adı geçmeyen ve müellifi bilinmeyen, İstibdad devri hakkında yazılmış bir manzum eserin tanıtımı ve eserin Arap harflerinden Latin Alfabesine aktarımı yapılacaktır.

MÜELLİFİ MEÇHUL BİR ESER: MÜNÂCÂT-I ERBÂ'İN

Münâcât, edebî terim olarak; muhtevasında Allah'a yalvarmak, dua ve niyaz olan manzum veya mensur ürünlere verilen addır. Erbâ'in ise; "kırk" sayısıdır. Münâcât-ı Erbâ'in; "kırk yalvarış" demektir. 22 sayfalık bu eser, 1324/1908 yılında İstanbul'da Mahmud Beg Matbaası'nda basılmıştır. Fiyatı "bir kuruş" olan eserin müellifinin kim olduğu belli değildir. Müellif için sadece eserin iç kapağında şu not düşürülmüştür:

"Muhibb-i vatan bir zât-ı muhterem tarafından ahvâl-i devr-i İstibdâd hakkında bundan on sene evvel nazm u inşâd olunub ahîren matba'amızca elde idilen gâyet kıymetdâr bir münâcât-ı belîgânedür."

İfadelerden anlaşıldığına göre Münâcât-ı Erbâ'in; baskısından on sene önce 1314/1898-99 yılında yazılmıştır. Eserin 1908 yılında basılmasının sebebi; bu tarihte II. Meşrutiyet ilan edildiğinden sansürün artık kalkmış olmasıdır. Ancak yine de şair, tedbir için adını gizlemek zorunda kalmıştır. Eserin sonunda II. Meşrutiyet'in ilanı için yazılmış bir de tarih kıt'ası mevcut olup tarihi, baskı hatasından dolayı "1234" olarak verilmiştir:

Târîh-i Devr-i Cedîd

Biñ üç yüz yigirmi dört temmûz on birde gelüp hâtif
Didi müjde hayât-ı tâze buldı mülk-i Osmani

Şu yolda bezl-i himmet eyleyen ehl-i vatan hakkâ
Sezâdur aldı 'unvân-ı celil-i fâtih-i şânî (Sene: 1324/23 Temmuz 1908)

Münâcât-ı Erbâ'in adlı eser adından da anlaşılacağı gibi kırk münâtâcattan oluşmaktadır. Eserin nazım şekli, "müseddes" olup her bendde altı mısra bulunmaktadır. Kitabın her sayfasında iki bend yer alır. Toplam 40 bendden oluşan bu müseddes, uzunluğu itibariyle dikkat çekicidir. Bendlerdeki son mısra;

Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

şeklinde Allah'a bir yakarış olup her bendde tekrar edildiğinden eserin nazım şekli tam olarak "müseddes-i mütekerrir"dir. İlk dört mısra kendi aralarında son iki mısra ise kendi aralarında kafiyelidir. Toplam 240 mısradan Münâcât-ı Erbâ'in, remel bahrinin "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmış olup;

Engizisyon [bu] degül de yâ nedür şu hâle bak (5)

Eydt-i cühhâle böyle bırakma İslâmiyyeti (35)

mısraları dışında vezin problemi görülmemektedir. Manzumenin dili sade ve anlaşılır düzeydedir. Sadece 36. bend Arapça yazılmıştır.

Manzumeden hemen önce "Müteşâ'irâne ammâ râst-güyâne dâsitân-ı haqâyık-beyân vâdisinde bir münâcât-ı dervîşânedür." yazdığı görülür. Bu ifadeye göre; eseri kalemi alanın tam bir şair olmadığı belirtilse de sözleri gerçektir. Amaç, sanat gösterisi yapmak değil devrin ve toplumun bir sancısını gözler önüne sermektir. Toplumun içerisinde bulunduğu buhranlı durum, devlet idaresindeki çarpıklıklar, devlet adamlarının ülkeyi felakete nasıl götürdüğü isyânkar bir dille anlatılır. Manzumede açıkça II. Abdülhamid'in veya başka bir yöneticinin adı zikredilmez. Ancak ilk bendde geçen despot manasındaki "müstebid" kelimesiyle, -II. Abdülhamid'i eleştiren diğer eserlerde de görüldüğü gibi- istiare yoluyla II. Abdülhamid kastedilmiş olabilir. Manzumede padişahın ziyade devlet ricalinin eleştirisi söz konusudur. Doğrudan II. Abdülhamid'i hedef alan bir ifade yoktur. Hatta altıncı bendde yer alan "Bim ü vehm içre ricâlden halk ile şevket-penâh" mısraından da anlaşılacağı üzere padişah da devlet adamlarından müzdariptir.

Şair ilk bendde; İstibdad devrinin önemli figürlerinden jurnalcilerin/casusların, "hürriyet" kavramını yok ettiğini söyler. Bu devirde kanunların hükmü geçersiz sayılmış ve milleti koruyacak herşey ortadan kaldırılmıştır. Bir milletin şeref ve onuru bu şekilde yok edilmiştir. Şair,

“Müstebid” ve cahil kimselerin devleti yıkmakta olduğunu söyleyerek Allah’tan yardım istemektedir.

Şair, bu devrin bir “devr-i ebâlis” (şeytanların devri) olduğunu söyleyerek bu hal karşısında duyduğu üzüntüyü dile getirir. Genci, yaşlısı, devrin ileri gelenleri başta olmak üzere herkes yoldan çıkmıştır. Devletin ileri gelenlerinin işi, gücü vesvese vermek olmuştur. Ülkenin içinde bulunduğu kötü hâl, onurlu, haysiyetli insanların vicdanını parça parça etmiştir. Elllerinden sadece Allah’a yakarmak gelmektedir.

Bu devir, doğru konuşan insanların sürgün edildiği, sohbetlerin dahi hesabının yönetime verildiği bir dönemdir. Şair, nice hanenin ocağını söndüren fesatçı jurnalcilerin sözlerine itibar edildiğini söyler. Rüşvet yiyiciler, iftiracılar yüzünden günahsız birçok insan daima uzaklara sürgün edilmiş, aileleri perişan olmuştur. Üç kişinin dahi biraraya gelmesi yasaktır. Eş, dost, akraba sürgünlerden ötürü perişan olmuştur. Şair bu durumu, Ortaçağ’daki “Engizisyon” mahkemelerinde alınan kararlara benzetir. Ümmet, her daim bu sıkıntıyı çekmektedir.

Altıncı bendde; “şevket-penâh” olarak ifade edilen padişah ile halkın, devlet idarecilerden korktuğu ifade edilir. Devlet adamlarının, herkese şüphe ile bakması halkı korkuya sürüklemiştir. Devlet adamları, bunca kötülüğe rağmen mükafatlandırılmaktadır. Kalbi katılaşmış, fitneci devlet adamları, padişahta ve tebasında huzur bırakmamıştır.

Şair, devletin içinde bulunduğu durumu, çekirge istilasına benzetir. Yaşanan çekişmeler ümmeti artık bezdirmiştir. Yetim hakkı olmak üzere türlü yasa ihlal edilmiş, hakkı koruyan kalmamış, kötülük edenler ceza alması gerekirken ödül almıştır. Memleketin, adalet, yasa, asker gibi pek çok unsuru harap halde olup bu durum kimsenin umurunda bile değildir. Bu yozlaşmış düzenin sebebi olarak şair, cahil ve rüşvetçilerin idarede yer almasını gösterir. Ona göre; ahlakın bozulmuş olması, memleketi felakete sürüklemiştir. İdareciler, “kelle sağ olsun yeter” mantığıyla hareket ettiği için pek çok vatan toprağı elden çıkmıştır. İslam dini de bu doğrultuda yavaş yavaş yok olmaktadır.

Manzumede, Yunanlılar ile olan mücadeleye de değinilmektedir. “Bir küçük Yunan”ın bir iki zırhlıyla Akdeniz’e hakim olmaya çalışması, koskaca devletin nasıl kötü bir duruma düştüğünü gözler önüne sermektedir. Tarihî

kaynaklara göre; Yunanlılar ile yapılan bu savaş, 1897'de olmuş ve Osmanlıların galibiyetiyle sonuçlanmıştır. Şaire göre; -her ne kadar savaş kazanılmış olsa bile- “küçük” diye tabir ettiği Yunan'ın buna teşebbüs etmiş olması dahi utanç vericidir. Bundan ötürü Barbaros Hayreddin Paşa'nın mezarından kalkıp devlet için bir çare bulmasını ister. Devlet ve devleti yönetenlerin hâli o kadar kötüdür ki şaire göre Hayreddin Paşa, mezarına tekrar geri dönmeyi tercih edecektir.

14. bendde çizmiş olduğu karamsar havayı dağıtmaya çalışan şair, devletin her bir askerinin birer kahraman olduğunu söyler. Düşman saflarını yerle bir eden askerlerimiz zamanın her türlü saldırısıyla karşı karşıyadır. Güzel bir idare olmadığı sürece bu böyle devam edecektir. Başka devletlerin askeri yapısıyla Osmanlı ordusunu mukayese eden şair, başka ordularda mareşal rütbesine ulaşmış bir askerinin bulunmadığını, Osmanlı'nın her bir ordusunda en az beş mareşalin olduğunu söyleyerek aslında ordumuzun çok da kötü durumda olmadığını ima eder.

Şair, devletin yönetim merkezi İstanbul'dan da söz eder. İstanbul, dışarıdan bakıldığında herkesin tutkun olacağı bir şehirdir. Hangi semtine uzaktan bakanda mutluluk hasıl olur. Ancak bu müstesna ve benzersiz şehrin içine girildiği zaman durumun hiç de güzel olmadığı üzgün bir dille ifade edilir.

Şair, her defasında ümmeti böyle utanç içinde bırakanın devlet adamları olduğunu vurgular. Onların birbirine dahi güvenleri yoktur. Şiirde, başta kalem ve kılıç ehli olmak üzere kimsede birlik olmadığından hayıflanır. Bu duruş, bir nevi düşmana hizmet etmek demektir. Devleti yönetenler arasında mal ve makam hırsından başka bir şey olmadığından, vatan sevgisi, birlik duygusu, güven diye bir şey kalmamıştır. Böyle bir buhran ve yıkılmışlık içinde vatan âdetâ inlemektedir.

Şair, devlet ricalinin devlet ve ümmeti iki ayrı unsur gibi gördüğünü söyleyerek devletin, yönetim becerisi olmayanlar tarafından yönetildiğini ifade eder. Ümmeti göz ardı edenler, söz İslamiyet'den açılınca herkesten evvel konuşmaya başlar. Şair, onların bu riyakar tavrını eleştirir. Onlar kendilerini Müslüman, mümin şeklinde överler. Ancak içlerinde Allah'ın emirlerine uyan bir tek kul yoktur. Onların “Müslümanız” demesi sadece göz boyamak içindir. Şair, din kisvesi altında bu insanların dünyayı soyduğunu, özü sözü doğru olan insanların da gözlerini oyduğunu ifade eder. Ona göre; dinin hükümleri sadece lafta kalmıştır. Devlet ricalinin bu aldatıcı tavrından bütün müminler utanç duymaktadır. Zira daha evvel böyle bir çirkinlik görülmemiştir. Bu

illetli, riyakar, dikbaşı, korkusuz, kitabı sünneti yok sayan rical, gaflet içinde devleti, milleti ve dini mahvetmek için çalışmaktadır.

Manzumenin 34. bendinde ilim ve adalet sayesinde Hristiyanların ileride olduğu, Müslümanların ise cehalet ve zulüm ile hep gerilediği ifade edilir. Bu mısralar, Tevfik Fikret'in Promete şiirinde yer alan "onlar niçin semada niçin ben çukardayım" dizelerinin de bir nevi cevabıdır. Son bendde; ümmetin tüm bu kötü vaziyetler karşısında ağlaması gerektiği, ancak yine de Allah'tan ümit kesilmemesi gerektiği söylenmiştir.

MÜNÂCÂT-I ERBÂ'İN

Hüve'l-Muntık

Müteşâ'irâne ammâ râst-güyâne dâsitân-ı haşâyık beyân vâdisinde bir münâcât-ı dervîşânedür.

Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün

1.

Maıv idüp gitdi cevâsîsü'l-meded hürriyeti
 Kalmadı kânûn u şer'îñ 'âdetâ mer'ıyyeti³
 Yok hemân hıfz u şıyânet eyleyen milliyyeti
 Ğâ'ib oldu işte böyle milletin haşıyyeti

Müstebid nâdân idâre yıkmada vâh devleti
 Ğayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

2.

Devrimiz devr-i ebâlis tavrımız tavr-ı melâl
 Şeyh u şâbb erkân u a'yân sâlik-i râh-ı dâlâl
 Fıkr-i a'mâl-i desâis şimdi eşğâl-i ricâl
 Pâre pâre itmede vicdân-ı yârânı şu hâl

Eyler aşhâb-ı hamıyyet rûz u şeb *bu* da'veti
 Ğayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [2]

³ Bu mısradaki görüldüğü üzere, metindeki tüm aruz kusurları *italik* şekilde gösterilmiştir. İmalelerde heceler, med ve zihafalarda ise sadece ilgili harf *italik* biçimde yazılmıştır.

3.

Fî-sebîlu'llâh toğrı söyleyen medhûl olur
 Hasbihâl tarzında şöbet eyleyen mes'ûl olur
 Hân mân-sûz müfsidiñ ammâ sözi maqbûl olur
 Böyle meslekde selâmet umma nâ-ma'qûl olur

Sunları ıslâha yetmez aşdıkaniñ tâkati
 Ğayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

4.

Mürteki b müfsid müzevir müfteriler yüzde hep
 Bî-günâh bir çoğları teb'îd iderler rûz u şeb
 Âh idüp hep ağlaşurlar niçe ümm ü niçe eb
 Bunlara vicdân-ı 'âlem nefret itmez mi 'aceb

Lerze-nâk itmekte mülki işbu hâliñ dehşeti
 Ğayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [3]

5.

Yâ icâzet yâ velîme cem'ıyyâtın şöyle bırak⁴
 Üç kişi bir araya gelmekde şiddetle yasağ
 Akrebâ aħbâb hep üftâde-i nâr-ı firâk
 Engizisyon [bu] degül de yâ nedür şu hâle bak

Rûz u şeb çekmekte ümmet bu cefâ bu miñneti
 Ğayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

6.

Bîm ü vehm içre ricâlden halk ile şevket-penâh
 Şöyle kim titrer iderler gölgeden de iştibâh
 Çok şerîr ammâ kıpar bu sâyede dürtü külâh
 Bir taraftan da kıarabaşlar kıkıarmağda günâh

Virmede yağmaya mülki anlarıñ bu şirreti
 Ğayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [4]

7.

İtse ger kıudret nişâb bir semte Sırbistâna pây
 Bir alay hâne harâb eyler telâş u hüy hây

⁴ Bu mısradâ vezin problemi vardır.

İstemezler pençe-*i* dehhâşlarından *bula cây*
Kalmadı metbû‘ vü tâbi‘*de* huzûr *bu* hâle vây

Seng-dil fettân ricâlden selb için *bu* fırsatı
Gayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

8.

Fırkalar yağma Girîde eylemişler ittihâd
Her biri mülki ider taḥrîb mânend-*i* cerâd
Ehl-i inşâf pür elem pür neş‘e erbâb-ı ‘inâd
Sunları görmez revâ ale‘l-‘adû-*yı* bed-nihâd

İşbu hâl-*i* keşmekeş meftûr itdi ümmeti
Gayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [5]

9.

İşte bak aḥvâl-*i* beytü‘l-mâl u aḥvâl-*i* yetîm
Öyle muhtell *ü* perişân kim soñu âh pek vaḥîm
Seyyiâta yok cezâ illâ mükâfât-ı ‘amîm
Göz göre bitmekde böyle böyle bir mülk-*i* ‘azîm

Şacı bitmemiş yetîmler âb-ı rû-*yı* hürmeti
Gayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

10.

Hep umûr-ı mülk ü şer‘ *ü* ‘adl ü cündî pek ḥarâb
Kimseniñ ammâ degül kaydında *bu* şey-*i* ‘ucâb
Âh neden âyâ giden yerlerde yok *bu* ıztırâb
Ġâlibâ ḥükkâm degül anlarda cehl *ü* irtikâb

İtmede mülki perişân sû-*i* aḥlâk âfeti
Gayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [6]

11.

Yetmemiş gûyâ giden bunca arâzî vü biḳâ‘
Üstada itdirdiler şarkıya marḳıya vedâ‘
Bir be‘is var *mu* tutarsa cümlesi râh-ı ziyâ‘
Kelle sağ olsun ne lâzım başka bir mülk *ü* metâ‘

Dem-be-dem hep bitmede sessizce İslâm-ı şevketi
Gayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

12.

Âh çeküp bir iki zırhlıya bize sedd-i sedîd
Bir küçük Yûnân kesildi hâkim-i Baır-ı Sefîd
Olmasun *mi* yâ bu hâl bâdî-i âlâm-ı şedîd
Koskoca mülki ne şekle koydı erkân-ı pelîd

Böyle hep çekmekte ümmet niçe bâr-ı hacleti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [7]

13.

Kalkup itsünler o Hayre'ddînler ahvâle nigâh
Kuvve-i bahriyyemiz bî-çâresin görsünler âh
Turmayup ammâ iderler yine 'azm-ı hâb-gâh
Öyle bâdî-i hicâb tavr-ı ricâl-i rû-siyâh

Şunlarıñ mâzîye hâle âtiye yok diğkati
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

14.

Gerçi her ferdi cünûd-ı devletin bir kahramân
Şaff-ı a'dâyı kırup eyler zebûn *u* bî-nişân
Mündefi' olmaz velî hiç şavlet-i dehr ü zemân
Tâ ki bir hüsn-i idâre olmaya bizde 'ayân

Hikmet-âmîz söz ü sâziñ kalmamışdur kıymeti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [8]

15.

Diğkat it sâ'ir düvelde 'askerî erkânına
Kaç kişi mâlikdür âyâ mâreşâl 'unvânına
Beş müşîri var bizim her ordunuñ bak şânına
Var kıyâs it yok lüzûm âhir mişâl ityânına

Böyle her sınıfıñ hep isrâfâta maşrûf himmeti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

16.

Gerçi hâricden bağan İstânbu'l'a meftûn olur
Hangi bir semte nigâh itse neşât-efzûn olur

Âh girince şehre ammâ hissi dîger-gûn olur
Öyle bir hâlde derûnı kim gören dil-hûn olur

İşte hep şehır ü bilâdın böyle hâl-i kâsveti
Gayretü'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [9]

17.

Mevkî'î mümtâz ü müsteşnâ egerçi bî-nazîr
Pâytaht⁵-ı saltanat hem mesken-i bâlâ vezîr
Çıkmış ammâ fevkine 'umrânca büldân-i şağîr
Eydî-i lâ-yeflihûnda çünki bu şehır-i şehîr

Ümmeti böyle hacel itmek ricâlin hıdmeti
Gayretü'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

18.

Kalmadı hiç i'timâd beyne'r-ricâl düşdi nifâk
Ehl-i 'ilm erbâb-ı seyf ehl-i kalem hep pür-şikâk
Kalkıyor hattâ şahâifden de lafz-ı ittifâk
'Âkıbet ammâ esâret yâ vatandaşan iftirâk

Mağsad a'dâya hıdmetdir bu tavrın gâyeti
Gayretü'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [10]

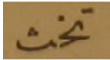
19.

Nerde ol hubb-ı vağan hubb-ı vifâk şıdık-ı cenân
Hırş-ı câh u mâldan özge kalmamış his bî-gümân
Böyle bir buhrân u herc ü merc içinde el-emân
İnlemez mi yâ vağan hattâ zemîn u âsumân

Mülki şu hâle getirdi hep idâre hey'eti
Gayretü'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

20.

Devlete ayrı nigâh gayrı nazar var ümmete
Hiç olur mu devlet ümmetsiz baķın şu gaflete
Yok vukûf ammâ ricâlde bu mişillû hikmete
Hiç olur mu yâ sebep rûtbe nişân ehliyyete

⁵ Metinde sehven  şeklinde yazılmıştır.

Şunların yok böyle bir mülki idâre kudreti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [11]

21.

Söz gelince mebhâş-ı şıdk ile İslâmiyyete
Başlar anlar senden evvel bahş epende şöhbete
Bir de dirler mu'tekid mü'minleriz biz vahdete
Fahır iderler böylece bir nâmla bak şu sîrete

Güft-gû çokdur velî ma'mûl degül haş âyeti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

22.

İçlerinde yok hemân bir kavline fi'lî uyar
Müslümânlıktan urur dem her biri biñ göz boyar
Dîn ü ihlâş perdesi altında dünyâyı şoyar
Özi sözi toğrının kâbilse çeşmânın oyar

Böyledür erkân u me'mûriniñ işte haşleti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [12]

23.

Sâde bir ism ü şalâtdan mı 'ibâret hükm-i dîn
Bağ umûr-ı 'âmmede mer'î midür şer'-i mübîn
İşbu tavr-ı hîle-bâziden hacel hep mü'minîn
Hud'aya hiç aldanur mı yâ ilahü'l-'âlemîn

Görmemiş hiç mülk ü millet böyle çirkîn hâleti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

24.

Bir bakın Allâh için yâhû şu gâfil hey'ete
Kayd idübde hiç biri gelmek diler mi gayrete
Maşhar ammâ cem'-i mâl u câhce 'âlî himmete
Keşti-i devletse 'âzim semt-i ka'r-ı dehşete

Mülki mahv itmekde hep fiqdân-ı merdân 'ileti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [13]

25.

Ḥod-serâne meslek-i erkân u hey'et bî-riyâ
İtdi dîn-i Ḥakkı *da* dûçâr-ı ifk ü iftirâ
Mülk-i İslâma bakup ağıyâr ider kim iddi'â
Hep terâkkîyi şeri'at men' idermiş gûyiyâ

Bunlarıñ yok işte mâddî ma'nevî hiç ḥaşyeti
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

26.

Zü'l-celâliñ böyle *mi* aḥkâm-ı şer'-i enveri
Bu mıdur yâ muḳtezâ-yı sîret-i peygâmbéri
Şimdiye maḥşûş degül ammâ bu tavr-ı serseri
Mülkimiz bâzîçe-i zevk-ı ricâl çokdan beri

Zîr-destân mużtarib pek kalmadı hiç râhatı
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [14]

27.

Sâde Avrûpâ yeñi dünyâ degül hattâ Japon
Her biri vaz' itdigi aḥkâmına karşı zebûn
Bizde hattâ naşsa itmez ser-fürû erkân-ı dîn
Bu gibi evzâ'la hiç tevfiḳ olur *mi* rû-nümûn

Böyle aḥvâl-i ricâl şaymaz kitâb *u* sünneti
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

28.

Gerçi bol sâl-nâme düstûrlarda kânûn *u* nizâm
Hangisi ammâ muḳâ' ḥakkıyla eyhâu'l-niyâm
Âferîn şad âferîn erkân-ı menfûr ale'l-nâm
Şöyle bir tavr *u* edâ mülke virür yâ intizâm

Müntehâ-yı ḥaddi geçdi geldi vaḳt *u* sâ'ati
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [15]

29.

Sen büyük devletleriñ âdamların kıl der-kenâr
Bâri Bulğârlar kadar göstereledi iḳtidâr
Vây ni'met nâ-şinâs 'ayyâr ricâl-ı nâ-bekâr
Sizde yokmış şâbit *oldı* zerre miḳdâr ḥiss-i 'âr

Bizdeki erkân u a'yânîñ budur mâhiyyeti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

30.

Hırz-ı cân erkân-ı Naşrânîce nâmûs u vaqâr
Bizde cäsûsluk ile eyler ricâl-i bed-şî'âr
Kalmadı vah Enderûn Bîrûnda kadr u i'tibâr
Lâcerem a'dâ-yı bed-peymâ bu hâlden pür mesâr

Pek ağır görmekte ümmet pek ağır *bu* zilleti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [16]

31.

Varmada ahlâk-ı milliyeye fesâda dem-be-dem
Şübhesiz bunlar da âşâr-ı ricâl-ı bed-şiyem
İtdiler toğrısı yâ *bu* bâbda *da* rekz-i 'alem
İşbu hâl ammâ ölmüş mâhî-i ümmet ne gam

Böyledür işte nigehdârân-ı mülküñ sîreti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

32.

Enderûn Bîrûnda evzâ'-ı ricâl âh pek elim
Kalmamış âşâr-ı şafvet terbiye 'aql-ı selim
Farq olunmaz âmir u me'mûr saqım ü müstaqim
Sa'y ider mâ-fevkini tehdide hattâ çok le'im

Ümmetiñ hep böyledür esbâb-ı me'yûsiyyeti
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [17]

33.

Şorsalar kim âsiyâb-ı devletiñ *ne* mihveri
Zevk u re'y-i hodumuzdur dir ricâlîñ kemteri
Böyledür tab'-ı beşer hiç var mı yâ behtiñ biri
Gayr-ı mes'ûl hey'etiñ keyfi olur hep rehberi

El-meded her hâlimiz her gûne câlib rikqati
Gayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

34.

‘İlm ü ‘adl *ile* teraqqîde bilâd-ı Hristiyân
 Zülm u cehl *ile* tedennîde bıqâ‘-i Müslümân
 Öyle hep lâf *u* güzâfla mülk olur *mi* kâmurân
 ‘İrz u cân *u* mâl ü hürriyyet gerek tahte‘l-emân

Her ne dînse bunlarıñ ammâ kesilmez cür‘eti
 Ğayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [18]

35.

Yok midur ‘atf eylemek eṭrâfa bir kerre nazar
 Var midur bir kûşe-*i* vicdânda râhatdan eşer
 Hâb-ı ğafletde ricâl-*i* bed-ḥişâl almaz haber
 Şanki bunlar bî-şimâḥ ü bî-zebân ü bî-başar

Eydî-*i* cühhâle böyle bırakma İslâmiyyeti⁶
 Ğayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

36.

Eyyühe‘l-eslâf kûmû fe‘n-zurû mâ yef‘alûn
 Harabû ahlâfeküm âşaraküm lâ ya‘kilûn
 Yüfsidüne‘l-mülke hüm lâ ya‘rifûn mâ ya‘melûn
 Hâülâi yez‘umû *nu* ennehüm lâ yüs‘elûn

Merḥamet eyle be-ḥaqqı ümmeti vâ ümmeti
 Ğayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti [19]

37.

Şer‘ ü kânûn olmayınca ḥâkim-*i* fermân-revâ
 Hiç bulur *mi* memleket âşûb-ı devrândur rehâ
 Âh degül *midür* bütün eṭrâfımız ‘ibret-nümâ
 Bizde ammâ nerde öyle ders alır uygun kafa

Zâ‘il olmaz şunlarıñ cehl ü ‘inâd ü naḥveti
 Ğayretu‘llâh sen yetiş imdâda kurtar milleti

38.

İşte târiḥ işte aḥkâm işte âşâr-ı kibâr

⁶ Bu mısradâ vezin bozuktur.

Ṭavr-ı istibdâd ile bir devlet olmaz pâydâr
Yâhû keyfî bir idâre mülki eyler târumâr
Hâlimiz lehde degül mi yâ każiyye âşikâr

Hey'etiñ aḥkâma tâbi' olmamakdur 'âdeti
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [20]

39.

Ġıbtâ-baḥşâ-ı ümem maḥbûs-ı yektâ-ı zemen
Maṭmaḥ-ı enzâr-ı 'âlem ey gül-i nâzik beden
Dideler pür ḥûn dil-i yârân hep beytû'l-ḥazen
Çün saña erbâb-ı mesned biçmede her ân kefen

Şunlarıñ zâhir vaṭan ḥaḳqında işte niyyeti
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti

40.

Ṭurmasun ehl-i vaṭan feryâd idüp hep ağlasun
Dûd-ı âhla sîne-i gerdûn-ı dûnı dağlasun
Öyle bir eşk-i ḥûnîn döksün ki 'âlem çağlasun
Kisve-i mâtem giyüp artık qaralar bağlasun

Hâl bu ammâ ümmetiñ "lâtaḳnetû"⁷dur ḥücceti
Ġayretu'llâh sen yetiş imdâda kırtar milleti [21]

Târiḫ-i Devr-i Cedîd

Biñ üç yüz yigirmi dört temmûz on birde gelüp hâtif
Didi müjde ḥayât-ı tâze buldı mülk-i Oşmânî

Şu yolda bezl-i himmet eyleyen ehl-i vaṭan ḥaḳkâ
Sezâdur aldı 'unvân-ı celîl-i fâtiḫ-i şânî [22]

Sene 1324/23 Temmuz 1908

⁷ Ümidinizi kesmeyiniz (Kur'an, Zümer 53.)

SONUÇ

Bazı kesimler tarafından İstibdad devri şeklinde adlandırılan II. Abdülhamid saltanatı, kimi sanatçılar açısından sıkıntılarla geçen bir dönem olmuştur. Bazı şair ve yazarlar padişaha hakarete kadar varan sözler sarf ederken kimi şairler de sadece devrinin olumsuz yönlerini eleştirmiştir. Müellifinin *vatan sevdalı* bir zat olduğu bildirilen 22 sayfalık Mûnâcât-ı Erbâ'in adlı manzum eser, yazıldıktan 10 sene sonra II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılında basılmıştır. Bu eser, İstibdad devrinin tüm gerçeklerini sade ve anlaşılır bir dille anlatmaktadır. Mûnâcât türündeki bu eserin, diğer mûnâcâtlardan farkı; şair kendisi için değil de devleti için Allah'a yakarmış olmasıdır. Devletin ve devlet adamlarının içinde bulunduğu vâhim durumu, çarpık ilişkileri, bozulmuş düzeni gözler önüne seren bu tarihî-edebî metin bize gösteriyor ki şair ve yazarlar, içinde yaşadığı toplumun aslında bir nevi gizli tarihçisidir. 40 bendden oluşan bu müseddes-i mütekerrir, bu alanda yazılan diğer şiirlerle mukayese edildiğinde kullanılan nazım şekli ve uzunluğu bakımından daha farklı bir görünümde olup içerisinde sadece bazı tespit ve tahlilleri ihtiva etmektedir.

Manzumedeki bazı ifadelerden hareketle şairin, padişaha karşı ılımlı bir tavır içerisinde olduğunu ancak devlet adamlarına karşı büyük öfke duyduğunu söyleyebiliriz. Manzumeyi yazan, "Engizisyon" mahkemelerini bilecek kadar Batı kültürüne vakıf, Joponları takip edecek kadar entellektüel biridir. 36. bendden de anlaşılacağı gibi Arapça'yı da ileri düzeyde bilmektedir. Kanaatimizce şair, iyi bir tahsil görmüş ve devlet kurumlarında görev almış bir kimsedir. Bu çalışmayla, daha evvel adı edebiyat tarihlerinde geçmeyen ve devrinin tüm gerçeklerini abartısız, samimi bir dille anlatan bu dikkat çekici eser, gün yüzüne çıkarılmış ve ilgililerin istifadesine sunulmuştur.

KAYNAKÇA

DEMİR, Ahmet (2016). *2. Abdülhamit İçin Döneminde Bir Methiye*, Ankara: Grafiker Yayınları.

DOĞAN, Hasan (2018). *Dönemin Şairlerinin Kaleminden Sultan II. Abdülhamid'e Medhiyeler*, İstanbul: Şamil Yayıncılık.

GÜNEŞ, Merve Nur (2018a). "Türk Şiirinde II. Abdülhamit", *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara: Gazi Üniversitesi.

GÜNEŞ. Merve Nur (2018b). “Abdullah Cevdet’in II. Abdülhamit’e Duyduğu Nefretin Kahriyât Adlı Kitabına Yansımaları ve Bu Nefretin Sembollerinden Hüseyin Necati Efendi”, *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(1) ss. 134-147.

KURDAKUL, Şükran (1981). “Edebiyatımızda II. Abdülhamit”, *Yazko Edebiyat*, C. 1, S.5, ss. 68-74.

Münâcât-ı Erbâ'in (1324). Mahmud Beg Matbaası, İstanbul.

TAN, Murat (2016). “II. Meşrutiyet Romanında Sultan II. Abdülhamid’e Karşı Verilen İktidar Mücadelesi”, *Turkish Studies*, 11/10, ss. 563-580.

YİĞİT, Neslihan Huri (2012). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında II. Abdülhamid ve Eğitim”, *Yüksek Lisans Tezi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 732-757

Makalenin Geliş

Tarihi

15/11/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

10/12/2018

Yayın Tarihi

28/02/2019

OSMANLI ŞİİRİ KILAVUZU I-II¹

Talha DİLBEN*



VIII. yüzyılda İslamiyetle tanışan ve topluluklar halinde bu dine inanmaya başlayıp tüm müesseseleriyle yeni bir medeniyet dairesine henüz dâhil olmaya başlayan Türkleri, bütün dünya edebiyatları içerisinde anlam ve hayal dünyasının zenginliği bakımından özel bir yer edinecek yeni bir edebiyatı oluşturacakları ve uzun bir müddet boyunca bu edebiyatı zenginleştirecekleri yüzyıllar ufukta beklemekteydi. İslamiyet'ten sonraki süreç içerisinde Arap ve Fars dil ve edebiyatlarıyla da tanışarak bu dil ve edebiyatlara da hâkim olmaya başlamalarının yanı sıra; bürokrat, bilgin, mütercim, müellif gibi pek çok kimliği üzerinde barındırabilen iyi eğitilmiş, kalemi

kuvetli Türk ediplerinin verdiği Kutadgu Bilig ve diğer ilk eserler, ufukta

¹ Şentürk, Ahmet Atilla (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM; Şentürk, Ahmet Atilla (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. dilbentalha@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4434-9859>

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019 ss. 732-757



bekleyen bu devâsâ edebiyatın temelini oluşturmaktaydı. Türkistan bölgesinde oluşan bu kültür ortamı, özellikle Moğol baskılarıyla yerleşik hayattaki eğitilmiş zümrelerin de yer değiştirmek zorunda kalıp Anadolu topraklarına gelmeleriyle birlikte şekillenmeye başlayarak oluşan edebiyatın, Osmanlı hâkimiyetindeki yüzyıllarda en yüksek seviyede kendisini bulmasını sağlayacaktı. Devamında Batıya dayalı başka bir medeniyet dairesi içerisine dâhil olacak olan yeni nesiller, hem geçen yüzyılların hem de değişen ortamın etkisiyle bu derece zengin ve etkileyici bir "eski" macerayı bazen hor görecekler, bazen de anlamak istemelerine rağmen tüm yönleriyle onu anlayamayacaklardı. İşte bu yeni medeniyet dairesi içerisindeki Türk insanına bu zengin macerayı anlatabilmek, öğretebilmek, ondaki anlaşılmasız noktaları detaylarıyla çözebilmek adına çok sayıda tez, kitap, makale gibi türlerde çalışma yapılmış olmakla birlikte, bunlar içerisinde Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk tarafından hazırlanıp 2016 ve 2017 yıllarında yayınlanan ve şimdilik iki ciltten oluşan Osmanlı Şiiri Kılavuzu adlı bir eser vardır ki, kapağından başlayarak içerisindeki fotoğraflara kadar bu büyük maceranın her yönüyle kılavuzu niteliğindedir.

Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk'ün hazırladığı ve Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM'ın yayınladığı eserin I. cildi Ocak 2016'da, II. cildi Ocak 2017'de yayınlanmıştır. Eserin I. cildinde *Âb - Azrail* arasındaki maddeler açıklanırken, II. cildinde de *Bab - Çüst Eri* arasındaki maddeler açıklanmaktadır.

XIII. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasındaki Türk edebiyatı için çok sayıda adlandırma yapılmıştır. Bunlar arasında *Eski Türk Edebiyatı*, *Klasik Türk Edebiyatı* ve *Divan Edebiyatı* gibi adlandırmalar en yaygın adlandırmalar olmuştur. Yazar, eserine ad verirken bu adları değil *Osmanlı Şiiri* adını vermeyi uygun görmüştür. Yazar, *Divan Edebiyatı* adlandırmasının yanlış bir adlandırma olduğunu belirtmiş, niçin *Osmanlı Şiiri* adını tercih ettiğini daha önce yayınladığı bir başka eserde açıkladığı için, detaylı olarak tekrar açıklamadığını *Sunuş* bölümünde belirtmiştir. Aynı zamanda yazar burada eserini hazırlama amacından da bahsetmiştir:

"Türklerin İslâm kültürüyle tanışıp kaynaştıktan sonra ürettikleri manzum eserlerin bir kılavuzu olan bu eser, günümüzde yanlış bir isimlendirmeye biraz da hor görmek için "Divan Şiiri" diye adlandırılan edebiyat ürünlerine rehber olmak üzere hazırlandı. Neden "Divan Şiiri" değil de "Osmanlı Şiiri" dediğimi Osmanlı Şiiri Antolojisi adlı eserin önsözünde açıkladığım için burada aynı bahse girme gereği duymuyorum." (Şentürk, 2016: 8).

Yazar, bu edebiyat için neden *Osmanlı Şiiri* adını tercih ettiğini daha önce yayınlanan *Osmanlı Şiiri Antolojisi* adlı eserinin *Ön Söz* bölümünde; Osmanlı, Çağatay, Azeri, Kıpçak gibi edebî sahaları söz konusu yapıların iç mekanlarını oluşturan bölümler şeklinde düşünmek gerektiğini ve yaşadığımız coğrafyanın tarihî edebiyatına bir isim vermek gerektiğinde de Anadolu merkez olmak üzere kurulup geniş bir kültür coğrafyası üzerinde varlığı en uzun süren devlet konumunda olduğundan *Osmanlı* adının bu edebiyata verilmesi gerektiği şeklinde belirtmiştir.

Osmanlı Şiiri Kılavuzu'nun *Âb - Azrail* maddelerini kapsayan I. cildinde ithaf sayfasının alt kısmında bulunan görüş, yaptığı tespit dolayısıyla oldukça önemlidir. Buna göre, Batılı olmaya çalışan ve maddeci değerlerle dünyaya bakan insan için bu edebiyatı gerçek mahiyetiyle anlamak oldukça zordur:

"Bu şiirde ten zevklerinden uzak, beklentisiz saf aşkı yakalamaya çalışan şairler, zaman zaman Allah'ı mı yoksa insanı mı konu edindiği anlaşılamayan derin boyutlu bir sevgi tasavvurunu işlemişlerdir. Eski şiirde kadına pek yer verilmemesi, bu saf aşk idealini zedeleme ve bunu süflî arzular derekesine düşürme endişesinden kaynaklanır. Allah ve Peygamber başta olmak üzere padişahlar, sadrazamlar, devlet adamları, bilginler, şeyhler, hocalar ve dostlar; kısacası "ahbâb"ı muhatap alan ve bunları "ideal sevgili" makamında değerlendiren bu edebiyatı gerçek mahiyetiyle anlamak, günümüzün Batılı ve maddeci değerleriyle dünyaya bakmayı kanıksamış insanı için oldukça zordur."

Sunuş bölümünde yazar, eserin hazırlanış hikâyesinden, amacından ve yararlandığı metodlardan bahsetmektedir. Buna göre yazarın hareket noktası, bu metinlerin günümüz insanı için çözülmemiş problemlerle dolu olması ve sözlüklerin bu edebiyata dair metinleri anlayabilmek konusunda yetersiz kalmasıdır. Aynı sıkıntıyı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 1976 yılında öğrenim görmeye başlayan yazar da yaşamıştır. Hocası Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'nun, derslerinde bu konuda yeni bir sözlük hazırlanması gerektiği yönündeki görüşlerini zikretmesi de bu süreç boyunca yazarı etkilemiştir:

"Merhum hoca derslerinde her fırsatta, bu edebiyatı anlama ve yorumlama konusunda mevcut sözlüklerin yetersizliği ve yeni bir sözlük hazırlanması gereğinden bahsederdi. O yıllarda hocanın ısrarla tekrarladığı bu ihtiyacın ciddiyetini kavramam, hâliyle şimdiki boyutlarda mümkün değildi. Fakat zamanla, metinleri anlama ve yorumlama sırasında içine düştüğüm zor durumlar sebebiyle rahmetli hocanın kastettiği sözlüğün her geçen gün daha da büyük bir ihtiyaç hâline geldiğini idrak ettim." (Şentürk, 2016: 7).

Yazar *Sunuş* kısmında teknolojinin ve araştırmalarda bilgisayar kullanımının yaygınlaşmasının eserin hazırlanması konusunda eskiye nazaran büyük bir kolaylık sağladığını da belirtmiştir (Şentürk, 2016: 8).

Yazar, eseri yayına hazırladığı tarihten 20-25 yıl kadar önce kağıt üzerine aldığı notlarla yazmaya başladığını, her kelime ve kavramın edebî metinlerde dikkat çeken özellikleri, kazandıkları sembol değerleri, benzediği veya benzetildiği nesnelere, birlikte kullanıldıkları ibareler ve şairlerin geliştirdikleri yorumlarla olabildiğince geniş bir biçimde ele alındığını belirtmiştir. Eser için zengin ve mukayese edilebilir örneklerin de 2000'li yılların başlarında başlatılan Metinbankası Projesi'ndeki bir buçuk milyon beyitten faydalanılarak seçildiği belirtilmiştir (Şentürk, 2016: 8).

Yazar, maddelere kaynaklık eden çok sayıda beyite, dolayısıyla çok sayıda esere ve metin yayımına başvurmuştur. Her maddenin sonunda yer alan beyitlerin alındığı bu çok sayıdaki yayın, *Sunuş* bölümünün ardından gelen *Kısaltmalar* bölümünde verilmiştir. Dört harften oluşan bu kısaltmalar, şair ve eser adı kısaltması ya da şair, eser ve yayına hazırlayan araştırmacının adının kısaltması şeklinde oluşturulmuştur. Okuyucular bu sayede hem ilgili kavramın geçtiği beyitin hangi şair ya da şairler tarafından hangi eserde kullanıldığını hem de söz konusu beyitin, metnin hangi yayından alındığını kolaylıkla görebileceklerdir:

ADMN = *Avnî, Divân, Muhammet Nur Doğan*

VHDF = *Vâlî, Hüsn ü Dil, Fatih Köksal*

Yazar, geniş bibliyografyanın ise eserin son cildinde verileceğini tarafımıza söylemiştir.

Diğer Kısaltma ve Semboller'in ardından eserin ana bölümü gelmektedir. Eserin ana bölümünde alfabetik olarak maddeler açıklanmaktadır. Önce ana maddeler verilmiş, ardından -eğer varsa- ana maddeyle ilişkili alt maddeler verilmiştir. İlgili ana kavrama bağlı olan her alt maddenin sol kenarına bir

işaret iliştilmiştir. Bu işaretler, alt maddelerdeki kavram veya kullanışların ana maddelerdeki kavramla ne yönden bir ilişkisi olduğunu göstermektedir. Bu işaretler; benzeşen, yorum, tevriye/cinas, ses uyumu, atasözü ve deyim, âdet/inanç, eş anlam, özellik, birlikte kullanım, sembol, tezat, benzetilen, benzeyen, tezyif ve yüceltme bakımlarından ilişkileri okuyucuya vermekte ve bu ilişkilerin tespit edilmesiyle metinlerin âdetâ yapısı çözülmektedir. Söz konusu işaretlerin eserdeki karşılıkları şunlardır:

⇔ Benzeşen # Yorum Δ Tevriye/Cinas ♪ Ses uyumu * Mukayese ❖ Atasözü Deyim ★ Âdet/inanç

= Eş anlam • Özellik + Birlikte ○ Sembol X Tezat ← Benzetilen → Benzeyen ↓ Tezyif ↑ Yüceltme

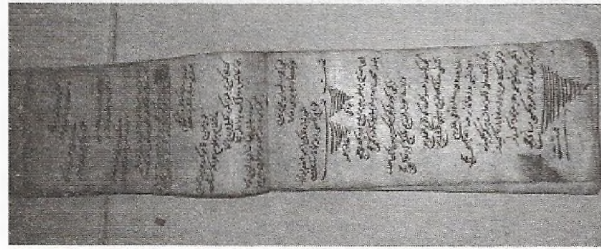
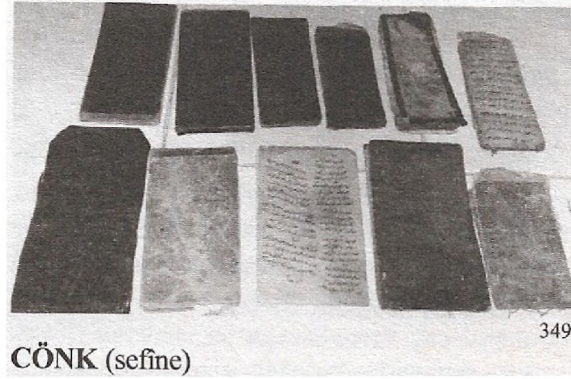
Örneğin eserin I. cildindeki *Aden Denizi* maddesinin alt maddelerinden olan *sahilinden inci toplanır* şeklindeki kullanımın yanına, bu, *Aden Denizi* kavramının şiirde kullanılan bir özelliği olduğundan *özellik* işareti konulmuştur. Yine aynı kavramın alt maddelerinden olan *cömertlik* kullanımının yanına da *sembol* işareti konulmuştur. Çünkü *Aden Denizi* şiirde cömertliğin sembollerindendir (Şentürk, 2016: 102).

Eserin II. cildindeki *börk* maddesiyle ilişkili kullanımlardan olan *baş yarılır börk içinde* ve *sağ başa börk bulunur* şeklindeki kullanımların yanına *atasözü deyim* işareti konulmuş, gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra örnek beyitler verilmiştir (Şentürk, 2017: 286).

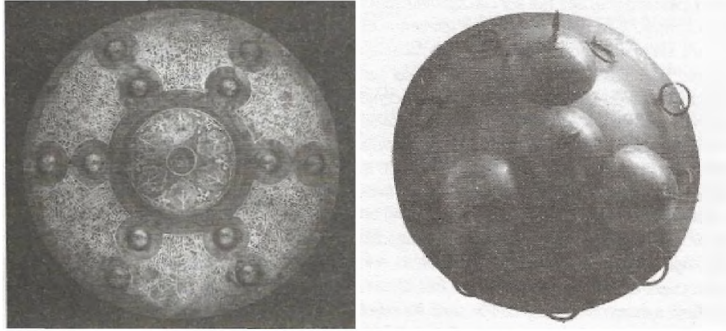
Yazar, eserinde maddelerle ilgili olarak birçok görsel de kullanmıştır. Bu görseller; yazma eserler, minyatürler, objeler, mimari eserler, hayvanlar, bitkiler gibi çok çeşitli konulardadır. İki ciltte kullanılan toplam görsel sayısı 470'tir.



Eserin I. cildindeki AÇMAZ, *Açmazdan [satranç]* şeklindeki maddede kullanılan 16 numaralı görsel (Şentürk, 2016: 77).



Eserin II. cildindeki *cönk* maddesinde kullanılan, 349 ve 350 numaralı görseller (Şentürk, 2017: 241).



Eserin II. cildindeki ÇARHÎ KALKAN (*çarhî siper*) maddesinde kullanılan 387 ve 388 numaralı görseller (Şentürk, 2017: 480).

Osmanlı Şiiri Kılavuzu'nun I. cildi 519, II. cildi 591 sayfadan oluşmaktadır. Sunuş bölümü yalnızca I. ciltte bulunmakta, II. ciltte doğrudan eserin alfabetik olarak devam eden ana bölümüne geçilmektedir. Her iki cildin sonunda da eserdeki madde başlıklarının listesi verilmiştir.

Yazarın uzun yıllar süren emekleri sonucu ortaya koyduğu eserinin yayınlanan ilk iki cildi, yazarın kendisinden öğrendiğimize göre beklenen ilgiyi görmemiştir. Bu nedenle yazar, Osmanlı Şiiri Kılavuzu'nun bundan sonraki ciltlerinin sınırlı sayıda basılacağını tarafımıza söylemiştir.

Klasik Türk Edebiyatı sahasının değerli araştırmacısı Prof. Dr. Ahmet Atillâ ŞENTÜRK'ü, kendi hayatından ve vaktinden maddî ve manevî büyük fedâkârlıklar ederek böyle bir başucu eserini Türk kültür hayatına kazandırdığı için kutlar, eserin diğer ciltlerini ve yeni çalışmalarını da büyük bir heyecanla beklediğimizi belirtmek isteriz.

Ekler**Ek1****I. CİLT MADDE BAŞLARI**

ÂB	ÂB VERMEK bk. "Âb ü tâb vermek"	ÂBİK ('abd-i âbık)
ÂB bk. "Âb-i zülâl", "Akarsu", "Su"	ÂB VERMEK bk. "Su vermek"	ÂBİLE (tebhâl, tebhâle)
ÂB bk. "Âlem-i âb"	ÂB-i ZER bk. "Altın suyu"	ABİR ('abîr)
ÂB [tezhîp]	ÂB-i ZİNDEGÂNİ bk. "Hayat suyu"	ABKAR, Abkari ('abkar, 'abkari)
ÂB-i ÂTEŞ-BÂR	ÂB-i ZÖLÂL (zülâl)	ABLAK (eblak, pisce)
ÂB-i ÂTEŞ-PÂRE	ÂBA □giyim□ ('abâ)	ABLAK-i ŞEŞ-PÂ bk. "Altı ayaklı at"
ÂB-i ÂTEŞ-RENG	ÂBÂ-i FELEK bk. "Âbâ-i ulviyye"	ABLİ, Ablîyi eiden kaçırmak
ÂB-i BESTE	ABA GİYMEK, Aba giydirmek	ÂBNÜS bk. "Abanoz"
ÂB ü DÂNE	ABÂ-PÜŞ ('abâ-püş)	ABRAŞ □at□ (ebreş)
ÂB-DÂR [söz, şiir, nesne]	ÂBÂ-i ULVİYYE (âbâ-i felek, âbâ-i 'ulviyye, nüh-âbâ, nüh-peder, pederân-i bülend)	ABRAŞ □hastak□ bk. "Cüzzam"
ÂB-DÂR [kaleç]	ÂBÂDÎ (Devlet-âbâdî)	ÂBRİZ bk. "Âb-riz"
ÂB-DEST bk. "Abdest"	ABANÎ (abânî)	ABUK ('abûk, gabûk)
ÂB-i ENGÜR bk. "Şarap"	ABANOZ (âbinûs, âbnûs)	ÂC, Tahta-i âc
ÂB ü GİL	ABÂYÎ ('abâyî)	ÂC ('âc) bk. "Fildişi"
ÂB-i GÜL bk. "Gülsuyu"	ABBÂSÎ ALEM ('abbâsî 'alem, şedde-i 'abbâsî)	ÂC bin UNÜK ('Âc b. 'Unük, 'Üc b. 'Anâk)
ÂB-i GÜL-GÜN	ABBÂSÎ DESTAR ('abbâsî 'ımâme, destâr-i 'abbâsî)	ACEMİ OĞLANI ('acem oğlanı)
ÂB-i HAYÂT bk. "Hayat suyu"	ABD-i ÂBİK bk. "Âbık"	ACI, Acıma
ÂB ü HEVÂ	ABDAL (abdâl, dervîş, ebdâl, gedâ)	ACI DİL VERMEK bk. "Dil vermek"
ÂB-i HIZR bk. "Hayat suyu"	ABDAL SIRRI	ACI ETMEK (acıç itmek)
ÂB-i HUŞK	ABDAR bk. "Âb-dâr"	ACI SÖZ bk. "Söğme"
ÂB-i MERYEM (âb-i Mesîh)	ABDEST □âşğın□ (âb-dest, âb-i dest, vuzû)	ACIG İTMEK bk. "Acı etmek"
ÂB-i MESİH bk. "Âb-i Meryem"	ABDEST □hüner□ (âb-dest)	ACIGI ALMAK
ÂB OLMAK (su oılmak)	ABDEST VERMEK	ACIMAK
ÂB-i REVÂN bk. "Akarsu"	ABHER ('abher) bk. "Nergis"	AÇIK BOYAMAK (açuk boyamak)
ÂB-RİZ bk. "Havruz"		AÇKI TAHTASI bk. "Mühre tahtası"
ÂB-i RÜY bk. "Yüz suyu"		AÇMAZ, Açmazdan
ÂB-i ŞÜKÜFE (âb-i şüküfe)		AÇMAZ, Açmazdan □satranç□
ÂB ü TÂB		ÂD bk. "Ad ve Semud"
ÂB-i TİG		AD ÇEKMEK bk. "Adı çekilmek"

AD ÇIKARMAK, Ad eylemek
 AD İŞLEMEK
 AD ve SEMUD ('Âd ve Semûd)
 A'DÂ bk. "Düşman"
 ADALET, Banş ('adâlet'adl)
 ADALET KASRI (Kasr-i 'Adâlet, Kasr-i 'Adl)
 ADALET ZİNCİRİ (zencir-i 'adl)
 ADEM ('adem)
 ÂDEM, Hz. (Safıyyullah)
 ADEN ('Aden)
 ADEN DENİZİ (bahr-i 'Aden)
 ADEN İNCİSİ (dürr-i 'Aden)
 ADES bk. "Mercimek"
 ADI ÇEKİLMEK (ad çekmek, ad çekilmek)
 ADINA NE SİĞARSA, Adına ne düşerse
 ADNAN ('Adnân, 'Ednân)
 ADÜ bk. "Düşman"
 ÂFERİN bk. "Ahsent"
 ÂFERİN KILMAK bk. "Mücevher saçmak"
 ÂFET, Âfet-i devrân (âfet-i cân)
 ÂFET-i ÂB bk. "Deniz mâfiki"
 ÂFET-i 'AYN-i KEMÂL bk. "Ayn-i Kemâl", "Göz değmesi"
 ÂFET-i DEVRÂN bk. "Âfet"
 ÂFİLİN
 ÂFİTÂB bk. "Güneş"
 ÂFİTÂB-i SÂYE-PERVER (âfitâb-i sâye-güster, âfitâb-i sâye-ver)
 ÂFİTÂBE □ibrik□ (âb-tâbe, âf-tâbe)
 ÂFİTÂBE □sürahi□

ÂFİTÂBE, Âfitâbi □serpuş□ (âftâbe, âftâbi)
 ÂFİTÂBİ □serpuş□ bk. "Âfitâbe"
 ÂFİTÂBİLER (Şemsiler)AFYON (afyûn, berş, ebyûn, efyûn)
 ÂGÜŞA ALMAK bk. "Âgüşa çekmek"
 ÂGÜŞA ÇEKMEK, Âgüşa almak
 AĞ Ü KARE bk. "Ak ve kara"
 AĞ OLMAK bk. "Göz ağ olmak"
 AĞA (aga)
 AĞA KAPISI (Aga Kapusu)
 AĞAÇ □hezeliyat□
 AĞAÇKAKAN (agaç delegen, dâr-kûb)
 AĞAÇ KORKUTMA
 AĞAÇLAR KALEM OLSA
 AĞAÇLARIN SECDESİ
 AĞALANMAK (ağalanmak)
 AĞARMAK (ağarmak)
 AĞIR BASMAK
 AĞIR BASMAK (karabasan, karakura)
 AĞIR UYKU (girân-hwâb, hwâb-i girân, hwâb-i sengin)
 AĞIRLAMAK, Ağırlanmak
 AĞIRLIK (şîr-bahâ)
 AĞIZ (ağz, dehân, dehen, fem)
 AĞIZ (ağz)
 AĞIZ AÇMAK (dehen açmak)
 AĞIZ AĞIZ (ağz ağz)
 AĞIZ AĞIZA VERMEK
 AĞIZ ARAMAK (ağz yoklamak)
 AĞIZ EĞMEK

AĞIZ KARALIĞI
 AĞIZ KOKLAMAK (ağz kokulamak)
 AĞIZ MİSKİ
 AĞIZ TÜFENGİ bk. "Tüfek"
 AĞIZ ÜŞÜRMEK, Dil üşürmek
 AĞIZ YARI bk. "Yar"
 AĞIZ YOKLAMAK bk. "Ağz aramak"
 AĞIZA ALTIN ALMA bk. "Altın gösterme"
 AĞIZA AYNA TUTMA (nefes görme)
 AĞIZA DİL SOKMAK, Ağza dil bırakmak
 AĞIZA DİL VERMEK
 AĞIZA GELMEK
 AĞIZA PAMUKLA SU DAMLATMA (penbe ile su temizleme)
 AĞIZA PARMAK KOYMAK
 AĞIZA SÖĞME
 AĞIZA ZER ALMA bk. "Altın gösterme"
 AĞIZDAN AĞIZA
 AĞIZDAN AĞIZA
 AĞIZLANMAK
 AĞIZLIĞI TATLI (ağzluğ tatlı)
 AĞIZLIK (ağzluğ)
 AĞLAMAK
 AĞYÂR bk. "Gayr"
 AĞYÂR TÂNI (ta'tu-i agyâr, ta'ne-i agyâr)
 AĞZI AÇIK (ağzı açık)
 AĞZI AÇIK AYRAN
 BUDALASI
 AĞZI BERK
 AĞZI KANLI (ağzı kanlı)
 AĞZI KARA
 AĞZI KARA OLMAK
 AĞZI KIZIL
 AĞZI TADINI VERMEK (ağzı dadın/dâdın virmek)

AĞZI YAPRAK bk. "Ağza yıprak"
 AĞZI YIPRAK (ağzı yıprak)
 AĞZI YUMULU
 AH (âh)
 ÂH ŞEKLİ (süret-i âh, şekli-i âh)
 ÂHÂR bk. "Âher"
 AHDE DURMAK ('ahde turmak, 'ahde vefâ)
 AHDE VEFÂ bk. "Ahde durmak"
 ÂHENG bk. "Makamlar"
 ÂHENG-i HİCÂZ
 ÂHENG-i HORÂSÂN
 ÂHENG-i NEVÂ
 ÂHER, âherleme (âhâr)
 AHFEŞ
 AHFEŞ KEÇİSİ (büz-i ahfeş)
 AHİ EVREN (Ahî Evran)
 AHİRET KARDEŞİ (âhîret kardeşi)
 AHKER (ahger, vüküd)
 AHLÂT-i ERBA'A
 AHMED, Ahmed-i Muhtâr, Ahmed-i Mürsel
 AHSEN-i TAKVİM (ahseni takvîm)
 AHSENT, Ahsente (âferin, şâbâş, şâdbâş, tahsîn)
 AHTER
 AHTER-i FİTNE bk. "Necm-i fitne"
 AHTER-i GÂVİYÂN bk. "Direfş-i Gâviyâni"
 ÂHÛ bk. "Ceylan"
 ÂHÛ-yi FELEK bk. "Gazâl-i felek"
 ÂHÛ-yi FÛSÛN (âhû-yi sihr)
 ÂHÛ-yi HAREM
 ÂHÛ-yi HOTEN bk. "Ceylan"
 ÂHÛ-yi MÜŞGİN bk. "Ceylan"

ÂHÛ-yi SİHR bk. "Âhû-yi Fûsûn"
 ÂHÛ-yi ŞİR-GİR bk. "Arslan avlayan ceylan"
 AK 'ALEM bk. "Ak sancak"
 AK BIYIK (ak büyük, ak büyük)
 AK ve KARA (Ag ü kare)
 AK SÂDE [tekstil]
 AK SANCAK (ak 'alem)
 AK ŞARAP
 AK YAZI bk. "Akyazı"
 AKARSU (âb, âb-i revân, bahr, cûy, cûy-bâr, deryâ, ırmak, nehr, rûd, 'ummân)
 AKBABA (kerkes, kerkenes, nesr)
 AKBIYIK (Akbuyuk, Akbiyuk)
 AKÇA bk. "Para"
 AKÇE bk. "Para"
 AKÇE DİZMEK bk. "Başa akçe dizmek"
 AKÇE SAÇMA bk. "Saçı saçma"
 AKÇE TAHTASI
 AKÇE TERAZİSİ
 AKÇESİ SİNMEK
 AKD □ kimya □ ('akd)
 AKD □ sihir □ ('akd)
 AKD bk. "Nikâh"
 AKD ü HALL bk. "Hall ü akd"
 AKD-i LİSÂN ('akd-i kelâm, 'akd-i lisân, 'akdü'l-lisân)
 AKDAN KARADAN bk. "Ak ve kara"
 AKDENİZ (Bahr-i Sefîd)
 AKIL ('akl, hîred)
 AKINCI, Akıncılar
 AKITMAK bk. "Akımak"
 AKİDE □ inanç □ ('akîde, 'akîdet)
 AKİDE □ şeker □ ('akîde)
 AKİDESİ BOZUK (çürük akideli)

AKİDEYİ MİSKİ
 PAHASINA ALMAK
 AKİK ('akîk, 'akîk-i Yemâni, Yemenî)
 AKİS ('aks)
 AKKÂM ('akkâm)
 AKL bk. "Akıl"
 AKL-i ARİSTO bk. "Akl-i Yunânî"
 AKL-i EVVEL ('akl-i küll)
 AKL-i KÜLL bk. "Akl-i evvel"
 AKL-i MAÂD (akl-i me'âd)
 AKL-i MAÂŞ (akl-i me'âş) bk. "Akl-i Maâd"
 AKL-i PİR
 AKL-i YUNÂNİ (akl-i Aristo)
 AKLİ
 AKMAK, akıtmak
 AKREP □ saat □ bk. "Akrep", "Saat"
 AKREP ('akreb, kejdüm, kejdüm)
 AKREP BURCU (Bürc-i 'Akreb, Kejdüm)
 AKREP MESKENİ ('akreb vateni)
 AKS bk. "Akis"
 AKTAR ('attâr, külbe-i 'attâr)
 AKŞAMLAMA (ahşamlamak, gicelemek)
 AKYAZI (ak yazı)
 AKYAZILI [Akyazılı Sultan]
 AKYAZILI [rakı] (ak yazılı)
 AKYAZILI TÂCI
 AL (hiyle, mekr, reng)
 AL bk. "Alhk"
 ÂL-i 'ABÂ (Âl-i Ahmed, Âl-i Muhammed, Âl-i Resûl, Ehl-i 'Abâ, Evlâd-i Muhammed,

Hamse-i Âl-i 'Abâ,
Pençe-i Âl-i 'Abâ)
AL DAMGA
AL DAMGA □tektil□
(tamga-yi al)
AL FANUS (fânûs-i al)
ÂL-i HAYDER, Evlâd-i
Hayder
AL KÂĞIT (al kâgaz)
ÂL KIRAN
ÂL-i RESÛL bk. "Âl-i
'abâ"
ALACA
ALARGA
ÂLÂT-i İŞRET bk. "İşret
aletleri"
ALAVAND
ALAY GÖSTERMEK
ALAYINI ALAYINA
KATMAK
ALÇAK GEÇMEK
ALÇAK KÂĞIT
ALÇAKLIK
ALDIRMAK (aldurmak)
ALEF DÖKMEK ('alef
dökmeç)
ALEM bk. "Çadır alemi"
ALEM bk. "Sancak"
ALEM □mimarî□ ('alem)
ALEM [giyim kuşam]
('alem, câme-i mu'lem,
kâbâ-yi mu'lem)
ÂLEM ('âlem, cihân)
ÂLEM-i ÂB ('âlem-i âb)
ÂLEM-i BÂLÂ bk.
"Melekût"
ALEM DAMGALI KÂĞIT
bk. "Filiğranlı kâğıt"
ALEM HİLÂLİ bk.
"Sancak hilâli"
ALEM KALDIRMAK bk.
"Sancak kaldırmak"
ÂLEM-i KÜBRÂ (âlem-i
ekber)
ÂLEM-i MİSÂL bk.
"Misâl âlemi"
ÂLEM-i SÜFLİ bk.
"Mülk"
ÂLEM TEMÂŞÂDUR

ÂLEM-i 'ULVÎ bk.
"Melekût"
ÂLEMLER
ALET ONARMAK bk.
"Karadan âlet onarmak"
ALEVÎ ('Alevî)
ALICI, Ahcı kuz
ALIN [âşığın] (cebîn,
cebhe, pişâni)
ALIN [sevğilinin] (cebûn,
cebhe, pişâni)
ALIN DAĞLAMA
ALIN DAMGALAMA
(cebheye rakam çekme)
ALIN YAZISI bk.
"Kader"
ALINMAK
ALÎ, Hz. ('Alî, Hayder-i
Kerrâr, Esedullah, Şîr-i
Yezdân)
ALKIŞ (alkış)
ALLAH
ALLAH OKUNA
UĞRAMAK bk. "Okuna
uğramak"
ALLAHTIN NURU (nûr-i
Hak)
ALLIK (al, mekr, reng)
ALMAK (şarap almak)
ALNA KAN SÜRME
ALNA PARMAC KOCYMA
bk. "Başa barmaq
kocyma"
ALNA TÛY TAKINMA
bk. "Başa tûy takma"
ALTI AYAKLI AT (ablak-
i şeş-pâ, rahş-i şeş-pâ)
ALTI BÖLÛK
ALTI PARMAC
(Altıbarmaq)
ALTI YAPRAK
ALTIN (altun, zer)
ALTIN ADINI BAKIR
ETME
ALTIN ASA ('asâ-yi zer,
çûb-i zer, çûb-i zerrin)
ALTIN BEN (altun beg,
hâl-i zer)

ALTIN BENEKLİ (altun
beğeklû, altunlu beğek,
beğek altunlu, beğeklû,
zer-beğek, zer beğeklû,
zerrin-beğek)
ALTIN BENEKLİ
ELBİSE (altun beğeklû
câme)
ALTIN BENEKLİ ZAR
(altun beğeklû zâr)
ALTIN DAMGA (tamga-
yi zer, zer tamga)
ALTIN EZME (hall-i zer)
ALTIN FENER bk.
"Altunlu fener"
ALTIN GÖSTERME
(ağza zer alma, dinâr
gösterme, zer gösterme)
ALTIN HALLETME bk.
"Altun ezme"
ALTIN KABAK (altun
kabak, çûb-i kabag,
zerrin kabag)
ALTIN KÂĞIT (altun
varak, kâgad-i zer,
varak-i zer, zer kâgad)
ALTIN KÂĞIT UÇURMA
bk. "Altun varak
uçurma"
ALTIN KALEM (zer
kalem, zerrin kalem)
ALTIN KEMER (altun
kuşak, zer kemer,
zerrin kemer)
ALTIN KUŞAK bk. "Altun
kemer"
ALTIN NİZE bk. "Altunlu
mızrak"
ALTIN PEYKÂN bk.
"Altunlu temren"
ALTIN SAÇMA bk. "Saç
saçma"
ALTIN SUYU (âb-i zer,
altun suyu)
ALTIN TAÇ bk. "Tâc-i
zer"
ALTIN TEL (altun tel,
sırma tel)

- ALTIN TEMREN bk.
"Altınk temren"
ALTIN TOP (altun tōb,
tüb-i zer, түb-i zerrin)
ALTIN TOZLU KEMAN
bk. "Toz"
ALTIN ÜSKÜF (altun
üsküf, üsküf-i zer, zer-
düz üsküf, zer üsküf)
ALTIN VARAK (varak-ı
zer)
ALTIN VARAK UÇURMA
(zer kâgad uçurma,
altun varak uçurma,
varak saçma)
ALTINI KÂĞIDA
SARMAK bk. "Altın
kâğıt"
ALTINLI bk. "Altın
benekli", "Altınb
kumaş"
ALTINLI ÂSÜMÂNİ
(altunlu âsümâni)
ALTINLI BENEK bk.
"Altın benekli"
ALTINLI FENER (altunlu
fenâr)
ALTINLI KUMAŞ
(altunlu, zer-beft,
zerrin)
ALTINLI MIZRAK (nize-i
zer, nize-i zerrin)
ALTINLI PERDE bk.
"Kırmızı perde"
ALTINLI TEL bk.
"Sorguç"
ALTINLI TEMREN
(altunlu peykân,
peykân-i zer, zer
peykân, zerrin peykân)
ALTIYI ALMAK
ALVARA, alvare, elvere
AMÂME bk. "Destar"
AMBAR bk. "Üç
ambarlı"
AMBER ('abir, 'anber,
'anber-i sârâ)
AMBER SAÇAN, amber
saçma ('anber-efşân,
'anber-feşân, 'anber-
pâş)
AMBER/MİSK TOZLU
YAY ('anberin/miskin
tozlu kemân)
AMBERDEN SİNEK
(anberin meges, miskin
meges)
AMBERE TOZ KATMA
AMBERİNE ('anberçe,
'anberine, 'anberiyeye)
AMBERİYE [takı]
(anberiyeye) bk.
"Amberine"
AMBERİYE [rakı]
(anberiyeye)
AMBERLİ KEMENT bk.
"Miskin kement"
AMBERLİ PEÇE
(anberin burka',
anberin nikâb, müşgin
vâlâ, müşgin nikâb)
AMBERLİ YAKA
(anberin giribân,
giribân-i 'abir)
AMEL DEFTERİ (defter-
i a'mâl, nâme-i a'mâl,
sûret-i a'mâl)
AMR-i 'AYYÂR (Amr b.
Ümeyye ed-Dâmiri)
ANA BABA GÜNÜ ('anâ
belâ günü)
ANADAN DOĞANI
ŞEHBAZ (anadan
toğanı şeh-bâz)
ANÂSIR-i ERBA'A bk.
"Dört unsur"
AMBER bk. "Amber"
AMBER-EFŞÂN bk.
"Amber saçma"
AMBERİN BURKA' bk.
"Amberli peçe"
AMBERİN GİRİBÂN bk.
"Amberli yaka"
AMBERİN KEMÂN bk.
"Amber/Misk tozlu yay"
AMBERİN KEMENT bk.
"Miskin kement"
AMBERİN MEGES bk.
"Amberden sinek"
AMBERİNE bk.
"Amberine"
AMBERİYYE bk.
"Amberiyeye"
ANCAK, ancak olur
AND İÇMEK bk. "Ant
içmek"
ANDELİB bk. "Bülbül"
ANJANBMAN bk. "Beyt-
i merhûn"
ANKA ('ankâ)
ANKA ('Ankâ, Ankâ-yi
Mugrib, Si-murg, Si-
reng)
ANKARA bk. "Engûri"
ANKEBÜT bk.
"Örümcek"
ANKEBÜT-HÂNE bk.
"Örümcek ağı"
ANKEBUT PERDESİ bk.
"Örümcek ağı"
ANKEBÜTİ DÂM bk.
"Örümcek ağı"
ANKEBÜTİ PERDE
(perde-i 'ankebüt)
ANT İÇMEK (and içmek)
ÂR bk. "Ar ve namus"
AR ve NAMUS ('âr ü
nâmûs, nâm ü neng)
ARAF (A'raf)
ARAP ('Areb)
ARAP □coğrafya□
(A'reb)
ARAK ('arak) bk. "Rakı"
ARAKÇIN ('arakiyye,
'arek-çin)
ARAKİYYE bk.
"Arakçın"
ARALAMA bk. "Meydan
aralama"
ARALAMAK, aralanmak
ÂRÂLAMAK, ârâlanmak
ÂRÂM
AR'AR ('ar'er)
ARAS bk. "Nehirler"
ARASAT MEYDANI bk.
"Mahşer yeri"

AREMREM, aramram
bk. "Arim seli"
ÂREŞ
ÂREŞ OKU
ARI (sarı zembür,
zembür, zembür-i 'aseli)
ARI KOVANI (hâne-i
zembür, zembür-hâne)
ARI KUŞU (tütf-i
zembür, tüti-zembür,
zembür)
ARİŞ ARGAÇ bk. "Târ ü
püd"
ÂRIZ bk. "Yanak"
ARİF ('arif, 'arifü billah,
ehl-i 'irfân)
ÂRİFÂNE
ÂRİFE BİR GÜL YETER
ARİM SELİ (seyl-i
'aremrem, seyl-i 'Arim)
ARİSTO (Aristü, Ristü)
ARKA GÖSTERMEK
(arkasını dutmak)
ARKA VERMEK (arka
virmek)
ARKADAN ÇIKMAK
(yalmanı çıkmak)
ARPA (cevv)
ARPALIK
ARSA ('arsa, 'arsa-gâh,
kâr-zâr)
ARSLAN (arsalan, esed,
şir)
ARSLAN (sancak
arslanı) bk. "Bayrak
arslanı"
ARSLAN AVLAYAN
CEYLAN (âhû-yi şir-gîr)
ARSLAN BURCU (burc-i
esed)
ARSLAN OYNATMAK
ARSLANLI BAYRAK bk.
"Bayrak", "Bayrak
arslanı"
ARŞ ('Arş, 'Arş-i a'lâ)
ARŞ HOROZU (Horôs-i
'Arş, Dik-i sipîhr)
ARŞ'A KILIÇ ASMA bk.
"Kılıcı Arş'a asma"

ARTUK
ARÜS bk. "Gelin"
ARÜSEK, arüsekli
ARZ-i HÂL ('arz-i hâl,
vasf-i hâl)
ARZA KILMAK
ASA ('asâ)
ASA ile SÎHİR BOZMA
ASAYA DÜŞMEK
('asâya düşmek)
ASÂ DİKMEK ('asâ
dikmek)
ASÂ-yi MÜSÂ bk.
"Müsâ'nın asası"
ASÂ-yi PİRÂN
ÂSAF (Âsef, Âsef b.
Berhîyâ)
ASELİ ('aseli)
ASES ('ases, karavul,
subaşı, şihne)
ASFEROĞULLARI (Benî
Asfer, İbni Asfer)
ASHÂB-i KEHF (heft-
ten)
ASHÂB-i KEHF'in
KÖPEĞİ (Kıtmîr, seğ-i
Ashâb-i Kehf)
ASILASI, sarp asılası
ASILMAK bk. "Ber-dâr
olmak"
ASIR (ikinci vakti) ('asr)
ÂSİTÂN bk. "Eşik"
ÂSİTÂN bk. "Dergâh"
ÂSİTİN (giyim) (âstîn)
ÂSİTİN-EFŞÂN (âstîn-
efşân, âstîn salmak)
ÂSİTİN SALMAK
ÂSİTİNE ÇEKMEK
ÂSİYÂB bk. "Değirmen"
ASMA ÇUBUĞU
ASMA KIZI bk. "Üzüm
kızı"
ASMAİ (Asma)̇
ÂSMÂNİ bk. "Âsûmânî"
ÂSTÂN bk. "Dergâh"
ASTAR
ÂSTİN bk. "Âsitin"
ÂSTİN-EFŞÂN bk.
"Âsitin-efşân"

ÂSÖMÂN
ÂSÖMÂNİ (giyim)
(âsûmânî, âsûmânî)
ÂSÖMÂNÎ □ şenlik □
(âsûmânî)
ÂSÖMÂNİ LÂLE
ÂSÖMÂNİ MÜZE bk.
"Mavi çizme"
ÂS YUVASI
AŞ YİRMEK bk.
"Aşermek"
AŞAĞI (ednâ, en aşâğî)
AŞAĞI KOŞU
AŞERMEK (aş yirmek)
AŞİĞİN BEDENİ bk.
"Vücut" [âşîğîn]
AŞİĞİN EVİ (gam-hâne,
kûlbe, mihnet-serâ)
AŞİĞİN KIYAFETİ
AŞIK bk. "Aşık oyunu"
ÂŞİK ('âşık)
ÂŞİK DİRİLMEK
ÂŞİK GEÇMEK
AŞIK OYUNU
ÂŞIK OYUNU bk. "İşk-
bâzî"
ÂŞİK-i SÂDİK bk.
"Gerçek âşık"
AŞIRI ATMAK, aşırılmak
AŞIRMAK bk. "Aşırı
atmak"
AŞİNA (bildik) (âşinâ)
ÂŞİNÂ (yüzücü)
ÂŞİYÂNDAN UÇURMAK
bk. "Yuvadan uçurmak"
AŞK ('aşk, 'aşk, mîhr,
mahabbet, muhabbet)
AŞK-BÂZÎ bk. "İşk-bâzî"
AŞK ERİ
AŞK-i MECÂZÎ bk.
"Mecâzi Aşk"
AŞK MECLİSİ (meclîs-i
'aşk)
AŞK MEKTUBU ('arz-i
hâl, vasf-i hâl)
AŞK-NÂME ('aşk-nâme)
AŞK-i PÂK
AŞK ŞARABİ (mey-i
mahabbet, şerâb-i 'aşk)

AŞK ŞEHİDİ (küşte-i
'aşk, şehid-i 'aşk)
AŞKAR (eşkar, eşgar)
AŞKAR GÖZÜ
AŞÜR bk. "Aşure"
AŞURE ('aşür, 'aşürâ,
'aşüre)
AŞURE □ yemek □ ('aşür
aşı, heft-dâne)
AT (esb, rahş, semend)
AT AYAĞINA KINA
YAKMA
AT AYAĞINA KUM
DÖŞEME bk. "Yola
kum döşenmesi"
AT AYAĞINA KUMAŞ
SERME (ferş-i kadem,
pây-endâz)
AT AYAĞINI ÖPME
AT BAŞI
AT DAMGASI
AT ÇIKARMAK (karşu
at çıkarmak)
AT KOPARMAK, at
bırakmak
AT KULAĞI
AT MEYDANI
AT NALI bk. "Nal"
AT OĞLANI
AT OYNAĞI
AT ÖNÜNE YATMA
ATA BİNER GÜZEL
(şeh-sûvâr)
ATA ÇİĞNENME
ARZUSU
ATEŞ (âteş, nâr)
ÂTEŞ ü ÂB
ÂTEŞ-GEDE bk. "Âteş-
hâne"
ÂTEŞ-HÂNE (âteş-gâh,
âteş-gede)
ATEŞ İŞİ
ATEŞ KAYIĞI
ÂTEŞ-i MENZİL bk.
"Menzil âteş"
ATEŞ OKU (odlu
demren, tîr-i âteş)
ATEŞ TASI (âteşi tâs,
âteşin tâs)

ÂTEŞ-i TER bk. "Âb-i
huşk"
ATEŞ TILSIMI (tıhsm-i
nâr)
ATEŞBAZ (âteş-bâz)
ATEŞE NAL ATMA
ÂTEŞİ TAS bk. "Ateş
tası"
ATEŞLE HABERLEŞME
ATEŞLE MİSAFİR
KARŞILAMA (meş'al
karşu tutma)
ATEŞPEREST (âteş-
perest, gebr, mecûs,
mecûsî)
ATEŞTE KIZDIRILMIŞ
TAS bk. "Ateş tası"
ATICILAR TEKKESİ
(okçular tekyesi, tekye)
ATLA ÇİĞNEME
ATLAS (felek) (çarh-i
atlas)
ATLAS (kumaş) bk.
"Atlas-i Çarh"
ATLAS-i ÇARH, çarh-i
atlas
ATLIKARINCA (atlı
karaca)
ATTÂR bk. "Aktar"
AV (hakîd) (şikâr, sayd)
AV (mecâzî) (şikâr,
sayd)
AV KUŞLARINA ZİL
TAKMA bk. "Şahine
ceres takma"
AV KUŞLARINI EĞİTME
bk. "Karga ile şahin
eğitme"
AVÂM ('avâm,
'avâmû'n-nâs)
AVARE, avarelik (âvâre,
âvârelik)
ÂVÂRE □ tekstil □
AVC bk. "Âc bin 'Unûk"
AVCI (sayyâd, şikâr-
bâz)
ÂVİZE
AVURDA ÇEKMEK
(avürde çekmek)

AVURT ÖTTÜRMEK
(avürd öttürmek)
AVURT URMAK (avürd
urmak)
AY (kamer, mâh, meh)
AY BAŞI
AY ve GÜNEŞ (mihr ü
meh)
AY ve GÜNEŞİN RAM
OLMASI
AY IŞIĞI bk. "Mehtap"
AY ile TUTULMAK bk.
"Ay ile yanaşmak"
AY TUTULMASI (husûf,
inhisâf)
AY ile YANAŞMAK (ay
ile tutulmak)
AYA KARSMAK (e)
karsmak)
AYAĞA ALTIN ve
MÜCEVHER SAÇMA
AYAĞA ÇÖKMEK
AYAĞA DÜŞMEK
AYAĞA GELMEK
AYAĞA KARA SU
İNMEK bk. "Ayağa su
inmek"
AYAĞA KUM DÖŞEME
bk. "Yola kum
döşenmesi"
AYAĞA KUMAŞ SERME
(ferş-i kadem, pây-
endâz)
AYAĞA SALINMAK bk.
"Ayakta kalmak"
AYAĞA SALMAK
AYAĞA SU DÖKME
(ayağa su koymak)
AYAĞA SU İNMEK
(ayağa kare su inmek)
AYAĞA ŞERBET
VERME bk. "Şerbet
verme"
AYAĞA GÜL SERME
bk. "Yola gül serme"
AYAĞA YÜZ SÜRME
AYAĞI BAŞA BASMA
bk. "Ayağı yüze basma"

AYAĞI ETEĞE ÇEKME
(pâyini dâmâne çekme)
AYAĞI GÖZE BASMA
AYAĞI KİLDE (pâ-der-
gil)
AYAĞI YÜZE BASMA
AYAĞIN DURMAK
(ayagn turmak)
AYAK □organ, kadeh□
(eyak, eyâg)
AYAK [coğrafya] (ayak)
AYAK □güreş□
AYAK □durulan yer□
AYAK □kez, kere□
(defa)
AYAK ALMAK
AYAK BASMAK
AYAK ÇEKMEK
AYAK-DAŞ (hem-pâ,
pâ-dâş, yoldaş)
AYAK DİVANI (ayak
dîvânı)
AYAK DOLAMAK (ayak
tolamak)
AYAK DOLAŞMAK
AYAK GÖTÜRMEK
AYAK İZİ [sevgilinin]
(nakş-i kadem, na'leç
nakşı)
AYAK KARADA (ayak
karada komak)
AYAK NAİBİ (ayak
nâ'ibi)
AYAK ÖPME (pâ-büs,
pây-büs)
AYAK SEYRİ
AYAK TAŞI □okçuluk□
(ayak yiri)
AYAK TAŞI □mimarî□
AYAK TELLALI bk.
"Tellal"
AYAK TERİ (ayak deri)
AYAK TOPRAĞI
□sevgilinin□ (ayak tozu,
gubâr-i râh, hâk-i der,
hâk-i pây, hâk-i râh,
hâk-i ser-i kûy, iz tozu)
AYAK TOPRAĞI
□tortu□

AYAK TOZU bk "Ayak
toprağı"
AYAK YERİ bk.
"Ayaktaş"
AYAK YÜRÜTMEK
AYAKKABI (ayak kabı,
başmak, edük, na'leyn,
pâ-püş)
AYAKLAMAK
AYAKLANDIRMAK
AYAKLANMAK
AYAKLI (ayaklı, pây-
zen)
AYAKLI DEFTER
AYAKLI SAGAR (ayaklı
sâger)
AYAKLI TARİH (ayaklı
tevârih)
AYAKTA
AYAKTA KALMAK
(ayakta konmak, ayakta
olmak)
AYAKTA OLMAK bk.
"Ayakta kalmak"
AYAKTAN ÇIKMAK bk.
"Ayaktan düşmek",
"Çıkmak"
AYAKTAN DÜŞMEK,
ayaktan çıkmak,
ayaktan kalmak
AYAKTAN GERİ
KALMAK
AYAKTAN KALDIRMAK
AYAKTAN KALMAK bk.
"Ayaktan çıkmak"
AYÂN (a'yân-i devlet,
ayânû'l-kavm)
AYÂR (yâr)
AYÂS
AYASOFYA (Ayâsofyâ-i
Kebîr, Ayasöfyâ,
Ayâsüfiyye)
AYAZI
AYET (âyet)
AYET-BERKENAR
(âyet-ber-kenâr)
ÂYET-i SIHHAT bk.
"Siहत Ayeti"
AYIN □harf□ ('ayn)

AYIN ON DÖRDÜ bk.
"On dördünde ay"
ÂYİN
AYIN İKIYE
BÖLÜNMESİ bk.
"Şakku'l-kamer"
ÂYİNE bk. "Ayna"
ÂYİNE-i 'ALEM-NÜMÂ
bk. "İskender aynası"
ÂYİNE-i BAHT bk.
"Baht aynası"
ÂYİNE-i CÂM bk. "Cam
aynası"
ÂYİNE-i CÂM-i CEM bk.
"Cam kadehi"
ÂYİNE CEVŞEN bk.
"Ayna cevşen"
ÂYİNE-i ÇİNİ (âyine-i
Çin, secenceļ)
ÂYİNE-DÂN
ÂYİNE-DÂR (âyâyine-
gerdân)
ÂYİNE-i DEVRÂN
ÂYİNE-GERDÂN bk.
"Âyine-dâr", "Ayna
tutma"
ÂYİNE-i GİTİ-NÜMÂ bk.
"İskender aynası"
ÂYİNE-HÂNE (hâne-i
âyine)
ÂYİNE-i İSKENDER bk.
"İskender aynası"
ÂYİNE-i PÖLÂD bk.
"Ayna"
ÂYİNE-i RÂZ
ÂYİNE-i REVZEN bk.
"Cam aynası"
ÂYİNE-i RÜMİ
ÂYİNE-i SİHR bk.
"Sihirli ayna"
ÂYİNECİ bk. "Aynacı"
ÂYİNECİ
AYLAK (bâd-i hevâ,
mûft, râygân)
AYLI GÜNLÜ HASTA
(aylü günlü haste)
AYLI GÜNLÜ SAAT
(aylü günlü)

AYN bk. "Ayn" [harf] ve "Göz"
 AYN-i 'ALİ ('Ayn-i 'Alî, 'ayn-i 'âlî)
 AYN-i BAKAR ('aynû'l-bakar)
 AYN-i 'İNÂYET ('ayn-i 'inâyet)
 AYN-i KALB bk. "Kalp gözü"
 AYN-i KEMÂL ('aynû'l-Kemâl, âfet-i 'ayn-i Kemâl)
 AYNÜ'L-KEMÂL bk. "Ayn-i Kemâl"
 AYN-i SAFÂ ('ayn-i safâ)
 AYN-i SELVÂN ('Ayn-i Selvân)
 AYNEL-YAKÎN ('aynel-yakîn)
 AYNA (âyine, âyene, âyine-i pölâd, gözgü)
 AYNA CEVŞEN (âyine cebe, âyine cevşen)
 AYNA GELMEK bk. "Göze gelmek"
 AYNA ÖPME

Ek2

II. CİLT MADDE BAŞLARI

BÂB (bâb, bâb-i devlet / se'âdet, der, kapı)
 BÂB AÇMAK bk. "Kapı açmak"
 BÂB-i EYVALLAH bk. "Eyvallah kapısı"
 BABASI GÜNEŞ ANASI AY
 BABİL (Bâbil, Bâbilistân, Bâbü)
 BABİL KUYUSU (Çah-i Bâbil, Çeh-i Bâbü)
 BÂC, bâc ü harâc
 BACAK
 BACAKLI
 BÂD bk. "Rûzgâr"

AYNA TUTMA (âyine-gerdân, âyine sunma)
 AYNACI (âyineci)
 AYNACI DÜKKÂNI
 AYNADA SÜRET GÖSTERME
 AYNADAKİ SURETE
 ÂŞIK OLMA
 AYNALI YAZI bk. "Hatt-i müsenne"
 AYNEK bk. "Gözlük"
 AYNI ANLAMLI KELİMELEK
 AYNINA ALMAK ('aynına almak)
 AYRILIK (cüdâhik, fırâk, fırkat, hecr, hierân)
 AYRILIK ÇEŞMESİ
 AYŞ bk. "Meclis"
 AYŞ-i AHZAR
 AYŞ ü İŞRET bk. "Meclis"
 AYVA (bih, sefercel)
 AYVA ÇEKİRDEĞİ
 AYYAR ('ayyâr)
 AYYAŞ bk. "Serhoş"
 AYYUK ('Ayyûk)

AZÂB bk. "Azap"
 AZÂBİ, 'azâbiler
 ÂZÂD, âzâde
 ÂZÂD
 ÂZÂD OLMAK
 AZÂİM, 'azâyim bk. "Azime"
 AZAP ('azâb)
 AZÂZİL bk. "Şeytan"
 AZB-i FURÂT ('azb ü furât, 'azb-i Furât)
 ÂZER (Hz. İbrahim'in babası)
 ÂZER [melek]
 ÂZER [ateş]
 ÂZER-i HUTNÂYÜN
 AZİME ('azâyim, 'azimet)
 AZİZ ('Aziz, 'Aziz-i Mısır)
 AZM-i REMİM bk. "İzâm-i remim"
 AZMÂYİŞ OKU (ezmâyiş oku)
 AZRA bk. "Vamık ve Azra"
 AZRAİL ('Azrâ'il)

BÂDÂM bk. "Badem"
 BÂDÂMÎ GÜL bk. "Badem çiçeği"
 BÂDÂMÎ KEMHA bk. "Badem nakışlı kemha"
 BÂDÂMÎ MÜHÜR (mühr-i bādâmi)
 BÂDÂMÎ NAHL bk. "Badem dalı"
 BÂDE bk. "Şarap"
 BÂDE ÇAKMAK bk. "Çakmak"
 BÂDE-i DÜŞİNE bk. "Mey-i düşine"
 BÂDE-FÜRÜŞ bk. "Mey-fürüş"

BA'DE HARÂBÜ'L-BASRA
 BÂDE-i KATTÂL bk. "Kattâl"
 BÂDE SÜZMEK bk. "Mey süzmek"
 BADEM (bādâm)
 BADEM ÇİÇEĞİ (bādâmi gül, gül-i bādâm)
 BADEM DALI (nahl-i bādâm)
 BADEM NAKIŞLI KEMHA (bādâmi / bādem nakış kemhâ)

BADEM ŞEKERİ (şeker-
bâdâm, şeker-i bâdâm)
BADEMLİ EKMEK,
bademli çörek
BADEMLİ FELTE bk.
"Pelte"
BÂD-i GURÜR bk.
"Gurur"
BÂD-i HAZÂN bk.
"Sonbahar rûzgârı"
BÂD-i SABÂ bk.
"Rûzgâr"
BÂD-i ŞİMÂL bk.
"Şimâl Rûzgârı"
BÂDIYE
BÂD-PÂ, bâd-pây
BAGAL
BÂĞ-i 'ADL
BÂĞ-i DÂD bk.
"Bağdat", "Bâğ-i 'adl"
BÂĞ-i İREM bk. "İrem"
BAĞA SALMAK
BAĞBAN (bâğ-bân)
BAGDÂD bk. "Bağdat"
BAĞDÂDÎ (Bagdâdî)
□ kâğıt □
BAĞDÂDÎ (Bagdâdî)
□ kumaş □
BAĞDAT (Bâgdâd,
Begdâd)
BAĞDAT POŞUSU bk.
"Poşu"
BÂĞİ
BAĞIR BAŞI bk. "Bağır
başı"
BAĞLAMAK
BAĞLAMALI (bağlamalı
delü / divâne)
BAĞRA TAŞ BASMA
BAĞRI BAŞLI, bağır
başı
BAĞRI DAĞ (bağrı dag
olma)
BAĞRI DELİK (sinesi /
yüreği delük, delüklü
sine)
BAĞRI KAN (hünin-
ciger, sine pür-hün
olma)

BAĞRI YUFKA (bağrı
yuftca)
BAHÂÎ bk. "Nakşbendî"
BAHAR (bahâr,
bahâristân, devr-i gül,
evvel-bahâr, fasl-i gül,
nev-bahâr, tâze bahâr)
BAHAR BULUTU bk.
"Bulut"
BAHÂR-i SİYEH bk.
"Siyah bahar"
BAHAR ŞERBETİ
(şerbet-i bahâr, şerbet-i
bahârî)
BAHAR YAKISI bk.
"Yakı"
BAHÂRİSTÂN bk.
"Bahar", "Bahçe"
BAHÂRİSTÂN □ kitap □
BAHASI ELDE (behâsî
elde görülmek)
BAHÇE (bâğ, bâğçe,
böstân, gülîstân)
BAHR [akarsu] bk.
"Akarsu"
BAHR □ deniz □ bk.
"Deniz"
BAHR-i 'ADEN bk.
"Aden denizi"
BAHR-i AHDAR (bahr-i
nâli)
BAHR-i MU'ALLAK bk.
"Bahr-i ahdar"
BAHR-i MUHÎT bk.
"Okyanus"
BAHR-i NİLİ bk. "Bahr-i
ahdar"
BAHREYN
BAHŞ-i GÂİB (hiss-e
gayb)
BAHŞ-i KALENDERİ
BAHT bk. "Talih"
BAHT AYNASI (âyine-i
baht)
BAHT UYKUSU, baht
uyarıklığ
BAİR bk. "Deve"
BAKÂ (bekâ)

BAKA KALMAK (baka /
bekâ kalmak)
BAKAM (bakem,
bakkam bekem)
BÂKIL
BAKIŞ bk. "Nazar"
BAL ('asel, nüş)
BALDIRI ÇIPLAK
BALGAM
BALGAM BIRAKMAK
BALGAMÎ
BALIK (mâhi, semek)
BALIK □ astronomî □
(Hût, Semek)
BALIK BURCU (Börc-i
mâhi, Hût, Semekeyn,
Sîmâk)
BALIK DIŞI (dendân-i
mâhî)
BALIKÇIL OTAĞASI bk.
"Sorguç"
BALIKLARIN KEBAP
OLMASI (mâhîlerin
biryân olması)
BALINDA MUMUNDA
OLMA bk. "Mumunda
bahında olma"
BÂL-i MEGES bk.
"Sinek kanadı"
BÂLİN bk. "Yastık"
BÂLİN-i HİŞT bk.
"Bâlîş-i tuşt"
BÂLİŞ bk. "Yastık"
BÂLİŞ-i HİŞT, bâlin-i
tuşt
BALMUMU (gem'-i 'asel)
BALMUMU
YAPIŞTIRMA
BALTA ASMA
BALTA / KILIÇ GÖMME
BALYEMEZ (bal yemez)
BÂM
BAN (bân)
BANG-i CERES bk. "Zîl"
BÂR (yük)
BÂR-GÂH bk. "Dergâh"
BÂRÂN bk. "Yağmur"
BÂRÂN BAĞLAMA

BÂRÂN UYKUSU bk. "Yağmur uykusu"	BAŞ ÜSTÜNDE KUŞ YUVASI bk. "Mecnun"	BAŞA PARMAK KOYMA [cebine barmak koyma]
BARATA	BAŞ ÜSTÜNE LEĞEN KOYMA bk. "Başa kızgın leğen koyma"	BAŞA SU KOYMAK bk. "Başına su koymak"
BARBARİÇA	BAŞ YARASI (dağ-i ser)	BAŞA TAKKE
BARBAROS (Barbarosa)	BAŞ YAZISI	OLDURMA (başına takye oldurma)
BÂRBED (Bârbüd)	BAŞA AKÇE DİZME (Başa akçe takma)	BAŞA TAŞ ÇEVİRME, başa değirmen çevirme
BARIŞ bk. "Adalet, barış"	BAŞA AKÇE / ALTIN	BAŞA TELLER TAKMA
BARİ (bâri)	SAÇMA bk. "Saçı saçma"	BAŞA TOPRAK KOYMA, başa toprak
BARMAK GÖTÜRME bk. "Parmak getirme"	BAŞA ATEŞ YAKMA bk. "Başta ateş yakma"	BAŞA TÜY TAKINMA (başta per / yün sokunma)
BARMAK KALDURMA bk. "Parmak getirme"	BAŞA ATEŞ YAKMAK (başta od yakmak)	BAŞA VARMAK, işi başta varmak
BASAK DÜŞME, düşürme	BAŞA ÇEVİRME bk. "Baştan çevirme"	BAŞA YÜN SOKUNMA bk. "Başa tüy takınma"
BASAR bk. "Nazar"	BAŞA ÇIKMAK, başa çıkarmak	BAŞI AŞAĞI OLMAK (başı aşağı olmak)
BASIP GEÇMEK (basup geçmek)	BAŞA ÇİÇEK TAKMA bk. "Çiçek takınma"	BAŞI FELEĞE ERMEK bk. "Başı göğze ermek"
BASİRET EHLİ bk. "Nazar ehli"	BAŞA ÇİĞZİNME, başa çizginme	BAŞI GÖĞE ERMEK (başı eflâke / hevâya irmek)
BASMA bk. "Çiğnetme"	BAŞA ÇİVİ ÇAKMA (başta mih çakma)	BAŞI HEVÂYA İRMEK bk. "Başı göğze ermek"
BAŞ [aşığın] (ser, re's)	BAŞA DEĞİRMEN ÇEVİRME bk. "Başa taş çevirme"	BAŞI HIRKAYA ÇEKMEK (ser-be-ceyb, ser-be-giribân eylemek)
BAŞ [yara]	BAŞA DEM DÜŞMEK	BAŞI KAYI OLMAK bk. "Baş kayısı"
BAŞ □coğrafya□	BAŞA GÜL SAÇMA bk. "Gül saçma"	BAŞI ORTAYA KOYMAK (ser der-miyân eylemek)
BAŞ AÇIK	BAŞA GÜN DOĞMAK	BAŞI TAŞRA
BAŞ AÇIK YALIN AYAK bk. "Deryüze".	BAŞA İLETMEK bk. "İşi başta iletmek"	BAŞI TORBAYA KOYMAK
BAŞ AÇMA	BAŞA KALMAK bk. "Cana başa kalmak"	BAŞINA ATEŞ YAKMAK bk. "Başa ateş yakmak"
BAŞ ÇATMAK	BAŞA KANAT SOKMA bk. "Başa tüy takınma"	BAŞINA ÇIKMAK bk. "Başa çıkmak"
BAŞ ÇEKMEK	BAŞA KAYNAR SU GEÇMEK, başa ısı su kuyulmak	BAŞINA DÖNMEK, üstüne dönmek
BAŞ ÇEVİRMEK, başını çevirmek	BAŞA KIZGIN TAŞ GEÇİRME bk. "Ateş taşı"	BAŞINA SU KOYMAK
BAŞ EĞMEK	BAŞA NAL KESME bk. "Nal kesme", "Başta at nalı taşıma"	BAŞINA TAŞ ÇEVİRME bk. "Başa taş çevirme"
BAŞ KALDIRMAK		BAŞKA BAŞINA
BAŞ KAYISI, başı kayı (baş kayısı, başı kayı)		
BAŞ KESMEK		
BAŞ KOŞMAK		
BAŞ KOYMAK		
BAŞ OYNAMAK, baş ile oyynamak		
BAŞ TAHTA		
BAŞ ÜSTÜNDE		
DEĞİRMEN YÜRÜTME bk. "Başa taş çevirme"		
BAŞ ÜSTÜNDE NAL		
KESMEK bk. "Başta at nalı taşıma", "Nal kesme"		

BAŞKA ÇIKMAK, başka çıkarmak
 BAŞKA MEHTER (başka mihter, başka başına mihter)
 BAŞKA SANCAK
 BAŞMAK bk. "Ayakkabı"
 BAŞMAKÇILAR
 BAŞTA AT NALI
 TAŞIMA (başta nal kesme)
 BAŞTA ATEŞ YAKMA (başta çıra / hasır yakma)
 BAŞTA ATEŞ YANMAK (Başda od yanmak)
 BAŞTA ÇIRA YAKMA bk. "Başta ateş yakma"
 BAŞTA DEĞİRMEN
 DÖNDÜRME bk. "Başa taş çevirme"
 BAŞTA HASIR YAKMA bk. "Başta ateş yakma"
 BAŞTA KADEH
 KIRILMA bk. "Kabak başa patlama"
 BAŞTA KADEH TAŞIMA
 BAŞTA YARA AÇMA bk. "Baş yarası"
 BAŞTAN AŞMAK
 BAŞTAN AYAĞA GÖZ OLMAK (ser-tâ-be-pâ dide olmak)
 BAŞTAN AYAĞA KULAK OLMAK (ser-tâ-be-pâ güş olmak)
 BAŞTAN ÇEVİRME, başa çevirme / çigzinme
 BAŞTAN ÇIKMAK, baştan çıkarmak
 BAŞTAN KARA, baştan kara etmek
 BAŞTAN KADEH (kâse-i ser)
 BAŞTARDA (başdarda)
 BAT (bat-i mey, bat-i sahbâ, bat-i şerâb)

BATLAMYUS (Batlamyûs, Batlîmûs)
 BAYDAK bk. "Piyade"
 BAYKARA, Baykara Meclisi
 BAYKUŞ (büm, cugd)
 BAYRAK ('alem, livâ, rây, râyet)
 BAYRAK ARSLANI (şîr-i 'alem / livâ / râyet)
 BAYRAK GÖSTERME
 BAYRAM ('id, 'iyd)
 BAYRAM ERTESİ (bayram irtesi)
 BAYRAM PAPAZI (bayram keşişi)
 BAYRAM YERİ ('iyd-geh, meydân-i 'iyd)
 BAYRAMİ KAFTAN (bayrâmi câme)
 BAYRAMİ KEFEN
 BÂZ bk. "Şahbaz"
 BÂZ-i SEFİD (bâz-i sipid)
 BÂZÂR bk. "Pazar"
 BÂZÂR ETMEK (satu / bâzâr eylemek)
 BÂZÂRI BOZULMAK bk. "Pazarı bozulmak"
 BÂZÛ-BEND bk. "Pazibent"
 BE BAK, be bak be bak
 BEBR (beber, bebr-i beyân)
 BED-AHTER
 BEDAŞAN, bedahş ocağı [Bedahşân, bedahş]
 BEDEL-i MÂ-YETEHALLEL (eser-i mâ-yetehallel)
 BEDEN bk. "Vücut"
 BED-GÜHER
 BEDIÜZZAMAN (bed'û'z-zemân)
 BED-LİKÂ
 BED-MEST
 BED-MEZHEB
 BEDR bk. "Dolunay"

BEDR-i DÜCÂ, bedrû'd-dücâ
 BEDRİN HİLAL OLMASI
 BEDÜH (Büddüh)
 BEG bk. Aşık oyunu
 BEG bk. "Bey"
 BEG [avcılık]
 BEG BÖRKÜ bk. "Bey borkü"
 BEG GÜZEL
 BEGLENMEK bk. "Beylenmek"
 BEGLERBEGİ bk. "Beylerbeyi"
 BEGTER
 BEHÂ bk. "Baha"
 BEHİŞT-i NAKD (cennet-i nakd)
 BEHLÛL (Behlül-i dâna / divâne)
 BEHMEN □ takvim □
 BEHMEN □ hükûmdar □
 BEHMEN □ botanik □
 BEHRAM bk. "Merih"
 BEHRÂM-i ÇÜBİN
 BEHRÂM-i GÜR
 BEHREMÂN, yâkût-i behremâni
 BEHZÂD (Bihzâd)
 BEKRİ
 BEKTAŞİ (Bektaşî)
 BEL (bil, meyân, miyân)
 BEL BAĞLAMAK [miyân-beste olmak]
 BELA (belâ)
 BELÂBİL
 BELAGAT
 BEL'AM-i BÂÜR
 BELBELE (bûlbûle)
 BELEK (bilek)
 BELİ ÇEMBER ETME
 BELİK, belök, bilök
 BELİK ASMAK bk. "Tırteş asmak"
 BELKİS (Bellîs, Belkîs)
 BEN (beg, fülûl, hâl)
 BENÂN ber-DEHÂN bk. "Parmak ağzda"

BENÂN-i MU'ÇİZ bk.
 "Şakku'l-kamer"
 BENÂTÜNNÂŞ (Benât-i
 na'ş, Benâtü'n-na'ş)
 BEND GEÇMEK, bend
 eylemek
 BENDE DÜŞMEK
 BENDE ÇEKMEK
 BENDE-i HALKA-be-
 GÜŞ
 BENDER (bender-gâh,
 bender-geh)
 BENEFŞ, benefşe bk.
 "Menekşe"
 BENEFŞE ŞARABI bk.
 "Menekşe şarabı"
 BENEFŞE ŞERBETİ bk.
 "Menekşe şerbeti"
 BENEFŞE-ZÂR
 □mûzik□
 BENEK ALTINLI bk.
 "Altın benekli"
 BENEKLİ bk. "Altın
 benekli"
 BENG bk. "Esrar"
 BENGAL, Bengâle
 BENGİ bk. "Esrarkuş"
 BENİ ASFER bk.
 "Asferoğulları"
 BENLENMEK
 (benlenmek)
 BER-ÇEŞM
 BER-DÂR OLMAK
 BER-KENÂR bk.
 "Derkenar"
 BERAT (berât)
 BERAT GECESİ (leyle-i
 berât)
 BERBÂT □mûzik□
 BERBER (ser-tırâğ)
 BERBER DÜKKÂNI
 BERCİS bk. "Müşteri"
 BERDÜ'İ-ACÜZ bk.
 "Kocakarı soğukları"
 BEREHMEN bk.
 "Brahman"
 BERG-i 'AYŞ (berg-i
 'ayş, berg-i tareb)

BERG-i BİD bk. "Söğüt
 yaprağı"
 BERG-i GÜL bk. "Gül
 yaprağı"
 BERG-i HAZÂN bk.
 "Sonbahar yaprağı"
 BERG-i KÂH bk.
 "Saman"
 BERG ü NEVÂ bk.
 "Berg-i 'ayş"
 BERG-i SEBZ (yeşil
 yaprak)
 BERG-i SÜSEN bk.
 "Süsen yaprağı"
 BERG-i TERRE
 BERK bk. "Şimşek"
 BERMEKİ bk. "Ca'fer-i
 Bermekî"
 BERŞ bk. "Afyon"
 BERZAH
 BEŞ HİLAL, beş hilal
 üstünde bir dolunay
 BET-KİŞ bk. "Kiş"
 BEVL-i ŞEYTÂN
 BEY BÖRKÜ (beg börkü,
 sultân börkü)
 BEY GÜZEL bk. "Beg
 güzel"
 BEYÂBÂN (deşt, sahrâ,
 yabân)
 BEYAN (beyân)
 BEYÂZ ARZ (Arz-i
 Beyzâ)
 BEYÂZ-i 'AYN bk. "Göz
 ağ olma"
 BEYÂZ-i DİDE (beyâz-i
 'ayn)
 BEYAZ DÜŞMEK, beyaz
 gelmek
 BEYAZA ÇIKMA (beyâza
 çıkma) □kitâbet□
 BEYAZA ÇIKMAK
 BEYDAK bk. "Piyade"
 BEYDAK VERME
 BEYÎT (beyt)
 BEYKOZ (Begkoz,
 Bığkoz)
 BEYLENMEK
 (beglenmek)

BEYLERBEYİ (begler
 begi)
 BEYT bk. "Beyit"
 BEYT-i AHZÂN (Beytû'l-
 hazen, Külbe-i ahzân)
 BEYT-i HARÂM
 (Beytû'l-harâm)
 BEYT-i MAKDİS
 (Beytû'l-Makdis)
 BEYT-i MA'MÜR
 (Beytû'l-Ma'mür)
 BEYT-i MERHÛN
 BEYTÜ'İ-AHZÂN bk.
 "Beyt-i ahzân"
 BEYTÜ'İ-HARÂM bk.
 "Beyt-i Harâm"
 BEYTÜ'İ-HAZEN bk.
 "Beyt-i ahzân"
 BEYZA bk. "Yumurta"
 BEYZA bk. "Devekuşu
 yumurtası"
 BEYZA-i AL bk.
 "Paskalya yumurtası"
 BEYZA-i BEYZÂ bk.
 "Yumurta"
 BEYZA-i FELEK
 BEYZA-i HÜKM bk.
 "Beyza-i tugra"
 BEYZA-i LU'ÛB bk.
 "Hokkabaz mührresi"
 BEYZA-i PÛLÂD, beyza-
 i tığ
 BEYZA-i SÛRH bk.
 "Paskalya yumurtası"
 BEYZA-i TİĞ
 BEYZA-i TUGRA (beyza-
 i hükm)
 BEYZA-i ZÂĞ
 BEYZA-i ZÂĞ-i ŞEB
 BEYZA-i ZER, beyza-i
 zerrîn
 BEZM bk. "Meclis"
 BEZM-i CÂN (bezm-i
 dî)
 BEZM-i ELEST bk.
 "Elest bezmi"
 BEZM-i EZEL bk. "Elest
 bezmi"

BEZM-i İRFAN bk.
"İrfan meclisi"
BEZM-i FENÂ bk.
"Fenâ bezmi"
BEZM-i HARİFÂN,
bezm-i harifâne
BEZM-i MEY bk.
"Meclis"
BEZM ü REZM
BEZM-i ŞÜRÂ
BEZMEK
BIÇAĞA DÜŞMEK bk.
"Hançere düşmek"
BIÇAK KEMİĞE
DAYANMAK
BIYIK ALTINDAN
GÜLME bk. "Rîş-hand"
BİD bk. "Sögür"
BİD-i MECNÜN
Bİ-DİL
BİĞÂNE (bi-gâne)
BİH bk. "Ayva"
BİH
Bİ-HABER
Bİ-HÂSİL
BİHİŞT-i NAKD bk.
"Behişt-i nakd"
BİJEN
BİJEN KUYUSU bk.
"Çâh-i Bijen"
BİKR-i FİKR (bîkr-i
ma'nâ, bîkr-i nazm)
BİKR-i KELÂM bk.
"Bîkr-i fikr"
BİKR-i MA'NÂ bk.
"Bîkr-i fikr"
BİLÂL, Hz. Bîlâl-i
Habeşî
BİLAŞKERME
(pilaşkerme)
BİLİŞ
BİLLAH
BİM ü ÜMİD (bim ü
recâ, bim ü ümmid,
havf ü recâ)
BİMÂR (haste-i işk)
BİMÂR-HÂNE bk.
"Dârüşşifa"

BİN KEZ ÖLME bk.
"Corcis"
BİNAYA BAYRAK ASMA
bk. "Bayrak"
BİNİŞ
BİNT-i İNEB, bintü'l-
'ineb bk. "Üzüm tozu"
BİR AĞIZ
BİR AĞIZDAN
BİR AYAK ÜSTÜNDE
BİN AYAK
BİR AYAK ÜSTÜNDE
BİN YALAN
BİR AYAK ÜZRE
DURMA
BİR KILINA ASMAMAK
BİR OK ATIMI YER
BİR OK ATIMI YERE
İSTİKBAL
BİR TAHTADA (yek
tahtada)
BİR YAKADAN BAŞ
ÇIKARMA
BİR YANA ETMEK (bir
yağa eylemek)
BİSÂT
Bİ-SER ü PÂ, bi-ser ü
sâmân
Bİ-SER ü SÂMÂN bk.
"Bi-ser ü pâ"
BİSMİL KUŞU (murg-i
bismîl)
BİSÜTÜN (Küh-i
Bisütün, Bi-sütün)
Bİ-ŞÜMÂR
BİVE bk. "Dul kadın"
BOĞA BURCU bk.
"Sevr"
BOGASI
BOĞAZA KİRİŞ
GEÇMEK
BOĞAZA KURŞUN
AKITMA bk. "Kurşun
alotma"
BOĞAZI İPLİ (bogazı,
boynu iplü)
BOĞAZI İPTE, boğazı
urganda
BOĞAZINI ALMAK

BOKRAT (Bukrât)
BORNOS (bornûs)
BÖSTÂN (Büstân)
BÖSTÂN [eser adı]
(Büstân)
BOY [âşığın] (kadd,
kâmet)
BOY MUSKASI bk.
"Heykel"
BOYANMAK
BOYNA ÇEMBER
SALMA bk. "Boyna
halka takma"
BOYNA ELEK ASMA
bk. "Elek asma"
BOYNA HALKA TAKMA,
çember salma
BOYNA İP TAKMA
BOYNA KEFEN ALMA
(kefen-ber-düş olma)
BOYNA KİRİŞ GEÇMEK
bk. "Boğaza kiritiş
geçmek"
BOYNA MENDİL
BAĞLAMA
BOYNA TUZ TORBASİ
TAKILMAK
BOYNU BAĞLI (boynu
bağlı, gerden-beste)
BOYNU İPLİ bk. "Boğaz
ipli"
BOYNU KEFİL OLMAK,
boynuna almak, boyun
olmak
BOYNUNA ALMAK bk.
"Boynu kefil olmak"
BOYNU ÇEMBERDE
KOMAK
BOYNUZ ASMAK bk.
"Kapıya boynuz asmak"
BOYNUZ ÇALMAK
BOYUN □âşığın□
(gerden)
BOYUN □sevgilinin□
(gerden)
BOYUN OLMAK bk.
"Boynu kefil olmak"
BOZA (büze)
BOZDOĞAN

BÖCEK	BURMA ASTAR bk.	CAFERİ (Ca'feri)
BÖLÜK BAŞI	"Astar"	☐mezhep☐
BÖREK, şeker börek	BURNA KIL GEÇİRME	CA'FERİ bk. "Ca'feri
(bürek)	BURUN [aşığın] (bini,	altın"
BÖRK (berek, bürk)	enî)	CA'FERİ (Ca'feri) ☐kâğıt
BRAHMAN (berehemen,	BURUN [sevgilinin]	cinsi☐
berhemen)	(bini, enî)	CA'FERİ ALTIN (zer-i
BÜ bk. "Büy"	BÜS, büse	Ca'feri)
BÛ bk. "Ebû"	BÜSE-GÂH	CÂHİZ
BÛ 'ALİ bk. "İbni Sina"	BÜSELİK	CAİZE (câ'ize, câyize)
BÛ'l-FEVÂRİS bk.	BÛTİMÂR (bütimâr)	CALİNOS (Câlinûs)
"Ebû'l-fevâris"	BÛY (bû, râyiha)	CÂLÛT
BUÇUK	BÛY-i PİRÂHEN (bûy-i	CÂM bk "Kadeh"
BUDELÂ bk. "Abdal"	pirehen)	CÂM bk "Kadeh"
BUĞDAY bk. "Kendüm"	BUZ (yah)	CAM (câm, şişe)
BUHARA (Buhârâ)	BÛLBÛL ('andelib,	CÂM ☐coğrafya☐
BUHTÛNNASR	hezâr)	CAM AYNASI (âyine-i
(Buhtû'n-Nasr, Buht-i	BÛLBÛL ve KARGA	câm, âyine-câm, âyine-i
Nasr)	KISSASI (kassa-i bûlbûl	revzen)
BUHUR (bahûr)	û zâg)	CÂM-i FAGFÛR bk.
BUHUR ETME	BÛLBÛLE bk. "Belbele"	"Fagfur kadeh"
BUHURDAN,	BÛLBÛLYUVASI	CAMA OK ATMA (şişeye
buhurdanlık (mecmer,	BÛNYÂD URMAK	ok atma)
micmer,	BÛNYÂDI ÂB	CÂMASB
BUHURUMERYEM	ÛSTÜNDE	CAMBAZ (cân-bâz,
(buhûr-i Meryem /	BÛRC bk. "Burç"	resen-bâz, rismân-bâz)
Meryemi)	BÛŞRÂ	CÂM-i CEM, Câm-i
BUKALEMUN	BÛT bk. "Put"	Cemâid bk. "Cem
(bûkalemûn)	BÛT-GEDE, bût-hâne	kadehi"
BULANIK, bulanmak	bk. "Puthane"	CÂM-i CİHÂN-NÛMÂ
(bulanuk)	BÛT-i ÇİN	bk. "Cem kadehi"
BULUDİ NAKŞ	BÛT-i TERSÂ	CÂM-i GADDÂRİ bk.
BULUT (ebr, sehâb)	BÛYÛ bk. "Sihir"	"Gaddâri"
BÛM bk. "Baykuş"	BÛYÛCÛ (câdû, câzû,	CÂME (libâs)
BU RÂ (bu rây)	sâhir, sehâr)	CÂME DAĞITMAK
BURAK (Burâk)	BÛYÛCÛYÛ SUYA	CÂME-i EZRAK
BURC bk. "Burç"	ATMA (cadiyî suya	CÂME-i GÛL-RENG bk.
BURC-i ÂB, bure-i âbî	salma)	"Gül-gün kabâ"
BURC-i ESED bk.	CÂBÛLKÂ, Cábûlsâ	CÂME-HÂB (câme-
"Arslan bureu"	[Câbûlka, Cábûrsâ]	hwâb)
BURC-i ŞEREF (bûrc-i	CADI bk. "Büyücü"	CÂME-i NÂ-PÂK
şeref)	CADIYI SUYA SALMA	CÂME-i SEBZ (sebz
BURÇ [kale bureu]	bk. "Büyücüyü suya	câme)
(bure, bûrc)	atma"	CÂME YAKMAK
BURÇLAR (bûruc)	CÂDÛ bk. "Büyücü"	CÂME-i ZERK û RİYÂ
BÛRİYÂ (bûriye, hasir)	CÂDÛ-yi EZRAK	bk "Sofu cübbesi"
BÛRİYÂ NAKŞI (nakş-i	CAFER-i BERMEKİ	CAMİ (câmi')
bûriyâ)	[Ca'fer-i Bagdâd]	CÂMÎ, Câmiler
BURKA' bk. "Peçe"	CAFER-i TAYYÂR	CAN (cân)

CAN AĞZA GELMEK
 CÂN-BÂZ bk. "Cambaz"
 CAN GÖZÜ bk. "Gönül
 gözü"
 CAN ERİTMEK
 CAN İPİ bk. "Rište-i
 cân"
 CAN KESEĞİ
 CAN OTU
 CAN PAZARI
 CAN VERİP DERT
 ALMAK
 CAN VERMEK
 CAN YEDİRMEK [cânar
 yidürmek]
 CANA BAŞA KALMAK
 (başta kalmak, cânâ
 kalmak)
 CANA DOYMAK [câna
 toymak]
 CANA GEÇMEK [câna
 geçmek]
 CANA GELMEK (câna
 gelmek)
 CANA KALMAK bk.
 "Cana başa kalmak"
 CÂNÂN bk. "Sevgili"
 CANFES (cânfes, cân-
 fezâ)
 CANI OLMAK
 CANINI 'ASÂYA
 KOYMAK bk. "Calinos"
 CANLI YAKI
 CÂRÜB bk. "Süpürge"
 CÂRÜB-i LÂ
 CAVLAK, Cavlakî
 (Cevlâkî, Cüvâlık)
 CÂY-i ENGÜŞT
 CÂZÜ bk. "Cadı"
 CEBE SATMAK, cebe
 göstermek
 CEBHEYE RAKAM
 ÇEKME bk. "Alın
 damgalama"
 CEBİN bk. "Alın"
 CEBR-i HÂTİR
 CEBRAİL (Cebraîl,
 Cibril-i Emîn, Nâmûs-i

Ekber, Rûhû'l-Emin,
 Rûhû'l-Kuds, Sidre-
 nişîn)
 CEDVEL bk. "Cetvel"
 CEDVEL-i ÂB, Cedvel-i
 Sîmin
 CEFA [feleğin cefası]
 [cevr-i felek, sitem-i
 rûzgâr]
 CEFA [sevgilinin cefası]
 [cefâ, cevr, ezâ, kahr,
 sitem, zulm]
 CEHENNEM, cehennem
 ateşi [cahîm, tamu]
 CEHÛD bk. "Yahudi"
 CELÂCİL bk. "Zil"
 CELÂL bk. "Cemâl ve
 celâl"
 CELÂLE
 CELÂLİ
 CELLAT (cellâd)
 CELLAT ÇEŞMESİ
 CEM, Cemâid
 CEM bk. "Cemâid"
 CEM AYNASI bk. "Cem
 kadehi"
 CEM'Ü'l-CEM' (cem'-i
 cem')
 CEM' ü FARK
 CEM KADEHİ (âyine-i
 câm-i Cem, âyine-i giti-
 nümâ, câm-i Cem,
 câm-i âlem / cihân /
 giti-nümâ, sāger-i Cem)
 CEMÂL bk. "Yüz",
 "Güzellik"
 CEMÂL ve CELÂL
 CEMÂL SEYRİ (seyr-i
 cemâl)
 CEM'İYYET-i HÂTİR
 CEMŞİD (Cem)
 CENÂBET
 CENÂN bk. "Gönül"
 CENG-i HARBİ, çeng-i
 harbi
 CENG-i KASSÂB bk.
 "Kasap cengi"
 CENG-i ZER-GER bk.
 "Kasap cengi"

CENİN (cenin)
 CENNET [cinân, ravza-i
 Rıdvân, uçmak]
 CENNET-i NAKD bk.
 "Peşin cennet"
 CER [cerr]
 CERÂD bk. "Çekirge"
 CERCİ [cerrâr, cerî]
 CERES bk.
 "Çan" □kilise çanı□,
 "Zil"
 CERİ bk. "Cerci"
 CERİDE
 CERRAH (cerrâh)
 CERRAH MİLİ bk. "Mîl
 vurma"
 CERRÂR bk. "Cerci"
 CESED
 CETVELbk. "Cedvel"
 CETVEL, cetvel çekme
 [cedvel]
 CEVÂB
 CEVÂB-i TELH
 CEVÂHİR MACUNU
 [ma'cûn-i cevâhir]
 CEVHER
 CEVHER-i ÂYİNE
 CEVHER-DÂR
 CEVHER-EFŞÂN bk.
 "Mücevher saçma"
 CEVHER GÖSTERME
 CEVHER SAÇMA bk.
 "Mücevher saçma"
 CEVHER-i TİG (gevher-i
 tig)
 CEVHER YAKA, cevher
 yakalı
 CEVHERİ (gevherî)
 CEVHERİ
 CEVHERİ □bilgin□
 CEVHERİ HİL'AT
 [cevherî kabâ]
 CEVNE
 CEVR bk. "Cefâ"
 CEVŞEN bk. "Zırh"
 CEVŞEN □dua□
 CEVZÂ bk. "İltizler
 burcu"
 CEYB

- CEYHUN bk. "Nehirler"
 CEYLAN (âhû, âhû-yi müggîn)
 CEYPÂL bk. "Çipâl"
 CIVA (sim-âb, zeybak / zibak)
 CİBRİL bk. "Cebrail"
 CİCOZ OYUNU
 CİFR-i CÂMÎ
 CİĞER
 CİĞER KANI (hûn-i ciger)
 CİĞER KEBABI bk. "Kebap"
 CİĞER VASLASI
 CİĞERİ
 CİĞERİ SADE (cigeri sâde)
 CİHAN bk. "Âlem", "Dünya", "Felek"
 CİHÂN
 CİHÂN-BAŞ
 CİHAN BEGLERİ
 CİHÂZ bk. "Çeyiz"
 CİLÂ bk. "Göze cilâ vermek"
 CİLVE, cilve-ger
 CİLVE-GÂH
 CİN ÇAĞIRMA (da'vet, okuma, peri-hwânî)
 CİSM bk. "Vücut"
 CİVAN (cûvân)
 CİVANKAŞI (cûvân kaşı)
 CİVANPERÇEMİ (cûvân perçemi)
 CİRCİS (Cercis)
 CÔMERTLİK (cûd, kerem, sehâ, sehâvet)
 CÔNK (seffine)
 CÜD bk. "Cömertlik"
 CUMA VAİZİ (vâ'iz-i cum'a)
 CÜY bk. "Irmak"
 CÜBBE bk. "Cübbe ve destar"
 CÜBBE ve DESTAR (cûbbe vü destâr)
 CÜDÂ
 CÜDÂM bk. "Cüzzam"
 CÜFT ü TÂK, tâk ile cüft
 CÜLÂB, cüllâb bk. "Gülsuyu"
 CÜND-i GAYB bk. "Gayb askerleri"
 CÜNÜN bk. "Deli, deliler"
 CÛRA (cûr'a)
 CÛR'A CERRÂRI, kadeh cerrân
 CÛRADAN (cûr'a-dân)
 CÛRADAN (cûr'a-dân, mahzen, mahzenû'l-esrâr)
 CÛR'ASINI İÇMEK
 CÛVÂN bk. "Civan"
 CÛZZAM (abras, baras, cüdâm, cüzâm, ebreş, miskin)
 ÇÂÇİ, Çaçi kemân
 ÇADIR (çâder, çâder-i Meryem, çetr) □kiyafet□
 ÇADIR (çâder, çadır, çetr, hayme, hime)
 ÇADIR ALEMİ (mehçe)
 ÇADIR BAŞA YIKILMA bk. "Çadır yıkma"
 ÇADIR ÇİÇEĞİ (çâder / çâdir çeçegi)
 ÇADIR DİREĞİ, otağ sûtunu
 ÇADIR GÖLGELİĞİ (günlük, säyebân)
 ÇADIR KAZIĞI bk. "Veted"
 ÇADIR MEHTERİ (hime-zen, mihter-i çâder)
 ÇADIR YIKMA, çadır başa yıkılma
 ÇAĞA YAY (kemân-i Çaga)
 ÇÂH bk. "Kuyu"
 ÇÂH-i BÂBİL bk. "Babil Kuyusu"
 ÇÂH-i BİJEN, Çâh-i mihmân
 ÇÂH-i KEN'AN bk. "Çâh-i Yûsuf"
 ÇÂH-i MİHMÂN bk. "Çâh-i Bijen"
 ÇÂH-i NAHŞEB (Çeh-i Nahşeb)
 ÇÂH-i NEDÂMET bk. "Çâh-i Yûsuf"
 ÇÂH-NİŞİN bk. "Çeh-nişin"
 ÇÂH-i RASAD
 ÇÂH-i RÜSTEM
 ÇÂH-i YÛSUF (Çâh-i Ken'an)
 ÇÂH-i ZENAHDÂN bk. "Çene çukuru"
 ÇÂK-i GİRİBÂN bk. "Yaka yırtma"
 ÇAKIR □kuş□
 ÇAKIR, çağır □içki□
 ÇAKIR □keskin□
 ÇAKIR □göz□
 ÇAKIRCİBAŞI
 ÇAKIRKEYİF (çakır-keyf)
 ÇAKMAK
 ÇAKMAK, bâde / mey çakmak
 ÇÂLÂK bk. "Çüst eri"
 ÇALAR SAAT (çağ sâ'at)
 ÇALGI YASAĞI bk. "Musiki Yasağı"
 ÇALIŞMAK
 ÇALMA, çalmalı (çalmalı)
 ÇALMAK
 ÇALPARA bk. "Çâr-pâre"
 ÇAN bk. "Zil"
 ÇAN □kervan çanı□ bk. "Kervan", "Zil"
 ÇAN □kilise çanı□ (ceres, çağ, derâ, nâkrûs)
 ÇAN SAAT bk. "Çalar saat"
 ÇANAK bk. "Kâse"
 ÇANAK ÇALMA (çaçak çalma, çini çalma)

ÇANAK YALAYICI bk.
"Kâse-lis"
ÇANAKLIK
ÇAPARIZ (çapariz,
paçariz)
ÇÂR UNSUR bk. "Dört
unsur"
ÇARBAĞ (Çâr-bâğ)
ÇÂR-BÂLIŞ
ÇÂR-DARB
ÇÂR-EBRÛ
ÇÂR-ERKÂN (çâr rûkm)
ÇÂRGÛL
ÇÂR-PÂRE (çihâr-pâre)
ÇÂR-TEKBİR (çihâr
tekbir, tekbîr-i çâr)
ÇÂRE
ÇARH bk. "Felek"
ÇARH-i ATLAS bk.
"Atlas feleği"
ÇARH-i ÇÂRÛM bk.
"Dördüncü felek"
ÇARH-i FELEK
ÇARH OKU bk.
"Zemberek oku"
ÇARH OKU (tîr-i çarh,
tîr-i kazâ)
ÇARH URMAK, çarha
girmek
ÇARHA, çarhacı bk.
"Çarka, çarkacı"
ÇARHA, çarha çekme
(kösre, çarha tutma)
ÇARHA ÇEKME bk.
"Çarha, çarha çekme"
ÇARHA GİRMEK bk.
"Çarh urmak"
ÇARHACI bk. "Çarka,
çarkacı"
ÇARHINA DOKUNMAK
ÇARHİ KALKAN (çarhî
siper)
ÇARKA, çarkacı (çarha,
çarhacı, delil-i râh)
ÇARMIH, çâr-mîh itme
(çâr-mîh)
ÇARŞI bk. "Pazar"
ÇATAL BAYRAK
ÇATAL KAZIK

ÇATAL YAZI
ÇATMA
ÇATMAK
ÇAVUŞ OKU bk. "Işık
oku"
ÇEGÂNE, çegân
ÇEH-i BÂBİL bk. "Babil
kuyusu"
ÇEH-NİŞİN (çâh-nişin)
ÇEHRE bk. "Yüz"
ÇEKÂÇÂK (çek-â-çâk)
ÇEKDİRİ bk. "Çektiri"
ÇEKDİRMEK bk.
"Çektirmek"
ÇEKİLMEK
ÇEKİNMEK
ÇEKİP ÇEVİRMEK
(çektüp çevürmek)
ÇEKİRDEĞİNİ
ÇIKARMA
ÇEKİRGE (cerâd,
melâm, melâh)
ÇEKMEK
ÇEKTİRİ (çekdüri,
çekdürme)
ÇEKTİRMEK
(çekdürmek)
ÇELENK bk. "Sarguç"
ÇELENK TAKINMA bk.
"Başa tûy takınma"
ÇELİK YAY (kemân-i
âhenin)
ÇELİPÂ bk. "Haç"
ÇEMÂNE
ÇEMBER [musiki] bk.
"Çenber"
ÇEMBER □giyim□
ÇEMBER □güreş□
ÇEMBER [mimarî]
(çenber-i kandîl)
ÇEMBER, beşik
çemberi (çenber-i
mehd)
ÇEMBER, cambaz
çemberi bk.
"Çemberden geçmek"
ÇEMBER ASMA bk.
"Meyhaneye çember
asma"

ÇEMBER BAĞLAMA
bk. "Göze çember
bağlama"
ÇEMBER ETMEK
(çenber eylemek, çenber
talmak)
ÇEMBER YELKEN
ÇEMBERDE HALLAÇ
(çenberde hallâc)
ÇEMBERDEN GEÇME
(çenberden geçme)
ÇEMBERDEN GEÇMEK
□mûzik□
ÇEMBERDEN GEÇMEK
(çenberden geçmek)
ÇEMEN [çemen, sahn-i
çemen, sebze-zâr]
ÇEMENİ, çemenî câme
(libâs-i çemenî)
ÇENÂR bk. "Çınar"
ÇENBER bk. "Çember"
ÇENBER [musiki]
ÇENE, çene altı (eçek,
gabgab, zakan / zekan,
zenah, zenshdân)
ÇENG bk. "Erteng"
ÇENG
ÇENG-i HARBİ bk.
"Çeng-i harbî"
ÇENGEL
ÇENGEL (çengâl)
ÇENGEL ÇİÇEĞİ
ÇENGELİSTAN
ÇENGİ
ÇENTİYÂN bk.
"Çintiyân"
ÇERÂĞ bk. "Çerağ"
ÇERÂĞ-i ÇEŞM bk.
"Çeşm-çerâğ"
ÇERÂĞ-i RÜŞEN
ÇERAĞ
ÇERAĞ AKÇESİ (nezz
akçesi)
ÇERAĞ UYANDIRMAK
ÇERAĞA FİLORİ
DİKME bk. "Çerağ
akçesi"
ÇERÂĞÂN
ÇEŞM bk. "Göz"

- ÇEŞM** □ çeşme □
ÇEŞM-i BED-MEST bk.
 "Çeşm-i siyeh-mest"
ÇEŞM-BEND
ÇEŞM-i BÜLBÖL bk.
 "Çeşmibülbül"
ÇEŞM-ÇERÂĞ
ÇEŞM ü ÇERÂĞ bk.
 "Çeşm-çerâğ"
ÇEŞM-ÇEREZ (çeşm-i çerez)
ÇEŞM-i ÇEREZ bk.
 "Çeşm-çerez"
ÇEŞM-i EJDİR (dide-i ejder)
ÇEŞM-i HORÛS (dide-i horûs)
ÇEŞM-i KEBÛD bk.
 "Mavi göz"
ÇEŞM-i PÂK, çeşm-i pâk-bâz
ÇEŞM-i SEFİD bk.
 "Dide-i sefid"
ÇEŞM-i SİYEH-MEST
ÇEŞM-i SÜZEN
ÇEŞM-i ŞAHİD-BÂZ
ÇEŞME, çeşme-eâr
ÇEŞME-i HAYVÂN bk.
 "Hayat suyu"
ÇEŞME-i HIZR bk.
 "Hayat suyu"
ÇEŞME-i HURŞİD bk.
 "Güneş"
ÇEŞMİBÖLBÖL (çeşm-i bülbül) □ eamcılık □
ÇEŞMİBÖLBÖL (çeşm-i bülbül) □ tekstil □
ÇETR bk. "Çadır"
ÇETR
ÇETR-i SÜLEYMÂN, çetr-i Süleymâni
ÇETR-i ŞAHİ
ÇEVGÂN (çevgen, savlecân)
ÇEVGÂN TOPU (güy)
ÇEYİZ (çihâz)
ÇHÂR bk. "Çâr"
ÇIKMAK
ÇINGIRAK bk. "Zil"
ÇİN SEHER bk. "Çin seher"
ÇINAR (çenâr)
ÇINAR ve KABAK (çenâr ü kedü)
ÇIRAĞ, çırak bk.
 "Çerağ"
ÇIRAĞAN bk. "Çerâğan"
ÇİÇEK, Çiçekler (ezhâr, şükûfe)
ÇİÇEK SUNMA
ÇİÇEK SUYU bk. "Âb-i şükûfe"
ÇİÇEK TAKINMA
ÇİÇEĞE ALTIN SERPME
ÇİFTE ÖKSÜZLER
ÇİĞ bk. "Ham"
ÇİĞDEM (şenbelid)
ÇİĞİL (Çigil)
ÇİĞİL MUMU (şem'-i Çigil)
ÇİĞNETME, basma
ÇİH-i BÂBİL bk. "Babil kuyusu"
ÇİHÂR-YÂR bk. "Dört Halife"
ÇİHİL-PÂ (çihl-pâ)
ÇİLE [okçuluk] bk. "Yay kirişi"
ÇİLE [çille, çille-i merdân, erba'în] □ tekke □
ÇİLLE [okçuluk] bk. "Yay kirişi"
ÇİN (Çin, Çin ü Mâçin, Çin ü Hatâ)
ÇİN bk. "Çin-i cebin"
ÇİN AYNASI (âyine-i Çini, Çiniâyene, secencel)
ÇİN-i CEBİN
ÇİN ü HATÂ bk. "Çin"
ÇİN HEYKELİ bk. "Büt-i Çin"
ÇİN RESSAMLARI bk. "Çin"
ÇİN SEHER (çin seher, subh-i sâdik, subh-i sâni)
ÇİNGENE, Çingeneler (Çengân, Çengâne, Kıpti)
ÇİNİ (çini, fagfâr, kâşî)
ÇİNİ ÂYENE bk. "Çin aynası"
ÇİNİ ÇALMA bk. "Çanak çalma"
ÇİNİ DEVÂT (çini devât)
ÇİNİ KABÂ (çini kaftan)
ÇİNİ SİPER
ÇİNTİYÂN, çentiyân
ÇİPÂL, ceypâl
ÇİRİŞ GEÇMEK
ÇİVİ [eşser, mih, mismâr]
ÇİY TANESİ bk. "Şebnem"
ÇİZME (müze)
ÇİZMECİ, Çizmeli
ÇOBAN (çöbân, râî, şebân, şûbân, şûbân)
ÇOCUK bk. "Oğlan"
ÇOK BAŞLI [çok başlı, pâresi çok]
ÇOKAL bk. "Zırh"
ÇOMAK (şomak)
ÇOMAK bk. "Ser-deste-i Kalender"
ÇÖKMEK, çok urmak
ÇÖREK OTU (habbetü's-sevdâ, sipendî)
ÇÜB-i NEBÂT bk. "Şeker kamışı"
ÇÜB-i TE'DİB
ÇÜB-i ZERRİN bk. "Altın asa"
ÇUBUK, çüb-i duhân
ÇUBUK BERE bk. "Serçeye çubuk bere"
ÇUBUK KALKAN
ÇUBUK KILIÇ (tüg-i çüb, tig-i çûpin)
ÇUBUK SÜRME
ÇUBUKLU
ÇUBUKLU BAHÇE
ÇUL bk. "Kara çul"
ÇÜN, Çünkü
ÇÜST ERİ (çalâk, çüst uğru)

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 758-762

**Makalenin Geliş
Tarihi**

03/12/2018

**Makalenin
Kabul Tarihi**

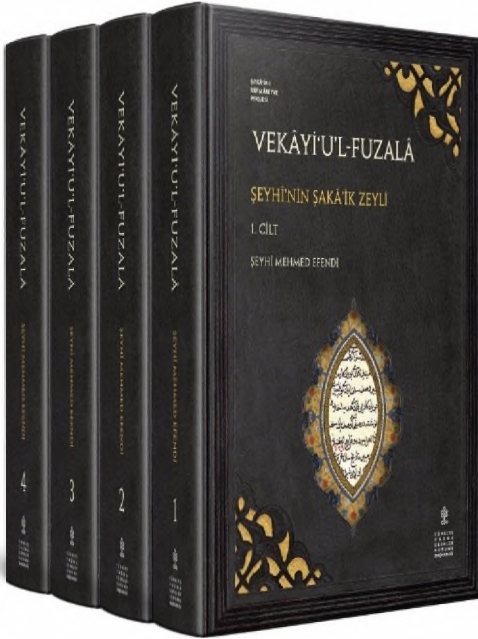
25/12/2018

Yayın Tarihi

28/02/2019

VEKÂYİ'UL-FUZALÂ: ŞEYHÎ'NİN ŞAKÂ'İK ZEYLİ*

F. Hilal KURT*



“Tezkire, Arapça ‘zıkr’ kökünden türetilmiş bir kelime olup hatırlamaya vesile olan şey manasına gelir”¹ Edebî bir tür olarak tezkire; Osmanlı toplumunu meydana getiren her meslekten alanında tanınmış kişilerin hayatı ve sanatından söz eden eserlere verilen addır. Şairler hakkında bilgi veriliyorsa “şuarâ tezkireleri” olarak adlandırılır. “Bu tezkirelerde şairin doğduğu, bulunduğu ve yerleştiği yerler, adı, lakabı, akrabalık durumu, evlilik ve çocuk durumu, başlıca hocaları; zihin, zekâ, düşünce gücü, mizaç, ahlâk ve kabiliyeti gibi kişilik yapısı ve özellikleri, fiziksel durumu ve görünümü, edebi kişiliği, şiire başlaması, mahlas alması, eserleri ve

* Şeyhî Mehmet Efendi, *Vekâyi'ul-Fuzalâ* (2018). (hızlı Ramazan Ekinci), İstanbul: Türkiye YazmaEserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. hilalkurt17@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-1277-5204

¹ KESİK, Beyhan (2016). “Şuara Tezkireleri”, (ed. Özer Şenöndeyici), *Osmanlı Edebi Metinlerini Anlama Kılavuzu*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 339.

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019 ss. 758-762

eserlerinden örnekler verilir.”²

Klâsik Türk Edebiyatı araştırmalarında biyografik eserler oldukça önemli bir yere sahiptir. Edebiyatımızda şuarâ tezkireleri, Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye ve buna yazılan zeyller biyografik eser kapsamındadır. Taşköprizâde Ahmed Efendi (ö. 968/1561) tarafından ele alınan Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye, Osman Gâzi'den başlayarak Kanuni Sultan Süleyman devri sonlarına doğru yetişen âlim ve şeyhlerin biyografilerinden oluşur. Eserde her padişah devri bir tabaka kabul edilmiş ve her tabakada o padişah döneminde yetişenlerin hâl tercümeleri ele alınmıştır.

Zeyl, bir eserin konusunu devam ettirmek veya tamamlamak üzere yazılan eserlere verilen isimdir. Taşköprizâde Ahmed Efendi'nin bu eseri çok beğenilmiş, birçok çevirisi, Türkçe ve Arapça zeylleri yapılmıştır. Bu tanıtım yazısının konusunu da Nev'î-zâde Atâyî'nin kaleme aldığı “Hadâ'iku'l-Hakâik fi-Tekmiletî's-Şakâik”³ına yazılmış bir zeyil olan Şeyhî Mehmed Efendi'nin Vekâyi'u'l-Fuzalâ'sı teşkil etmektedir.

Ele aldığımız “*Vekâyi'u'l-Fuzalâ Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli*” adlı eser Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Ramazan Ekinci tarafından altı yazma nüshası karşılaştırılarak ve transkripsiyonlu metni hazırlanmış mühim ve hayli hacimli bir kitaptır.

Eseri kaleme alan Şeyhî Mehmed Efendi hakkında bilinenler oldukça sınırlıdır. “Eserin müellifinin ismi Mehmed'tir. Şeyhî Mehmed Efendi'nin babası Emîr Buhârî Dergâhı şeyhi Sîmkeşzâde Şeyh Hasan Feyzî Efendi'dir. Hasan Efendi, Beyazıt'taki Sîmkeşhâne'de haddeden gümüş ve altın tel çeken Sîmkeş Mehmed Ağa'nın oğludur.”⁴ Şeyhî Mehmed Efendi'nin hayatı ve edebî şahsiyeti hakkında bilgi veren kaynaklar yazarın 1078 yılı Recep ayının sonunda (Ocak 1668) dünyaya geldiği hususunda hemfikirdir. “Şeyhî Mehmed Efendi'nin kimlerden ders aldığı hususunda da kapsamlı bilgi bulunmamaktadır. 22 yaşındayken şeyh olan Şeyhî Mehmed Efendi, icazetini babasından almıştır. Şeyhî Mehmed Efendi medrese tahsilini tamamladıktan sonra Ebu Sa'îdzâde Feyzullah Efendi'nin (ö.1110/1699) yanında tezkireciliğe

² Kesik, a.g.e s. 339.

³ Eser, Dr. Suat Donuk tarafından üç yazma nüshasının karşılaştırılmasıyla yayına hazırlanmıştır.

⁴ Şeyhî Mehmet Efendi, *Vekâyi'u'l-Fuzalâ*, hzl. Ramazan Ekinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2018, s. 33.

başlamıştır. Ebu Sa'îdzâde Feyzullah Efendi'nin 1095 yılı Zilhicce'sinde (Kasım- Aralık 1684) ikinci kez Anadolu kazaskerliğine tayin olması hasebiyle tahsis edilen mülazemetlerden birisi, 1096 yılı Cumâdelâhire'sinde (Mayıs-Haziran 1685) Şeyhî Mehmed Efendi'ye verilmiştir. Şeyhî Mehmed Efendi'nin vefat tarihi hususunda kaynaklarda ihtilaf mevcuttur. Kâtip Çelebi'nin *Takvîmü't-tevârih*'ini ve Şeyhî'nin *Zeyl-i Takvîmü't-tevârih*'ini kısmî ilavelerle neşreden İbrahim Müteferrika, Şeyhî'nin ölüm tarihini 1145 Zilhicce'si (Mayıs-Haziran 1733) olarak bildirmektedir.”⁵

“Şeyhî Mehmed Efendi, Vekâyi'ü'l-Fuzalâ'yı yazma sebebi olarak Nev'îzâde'nin eserini okuduktan sonra bu esere zeyl yazma arzusu duyduğunu, eserine Nev'îzâde'nin zeylinde bulunmayan yeni kısımlar ilave etmeyi düşündüğünü bildirmiştir.”⁶

1989 yılında Abdülkadir Özcan tarafından Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ndeki nüshası esas alınarak bir indeks ilavesiyle faksimile neşri yapılan Vekâyi'ü'l-Fuzalâ'nın yeni harflerle ilk baskısı *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli (İnceleme- Tenkitli Metin- Dizin)* ismi ile Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır. 4 Cilt hâlinde olan çalışma 3993 sayfadır. I. Cilt 1-956, II. Cilt 957-1874, III. Cilt 1875-2826, IV. Cilt 2827-3993. sayfalar arasındadır.

Eser editörün ve hazırlayanın önsözleri ile başlamaktadır. Önsöz'de çalışmanın mahiyeti, kapsamı ve çalışma boyunca izlenen metot hakkında kısa bir bilgi verilmektedir. Eseri yayına hazırlayan Ramazan Ekinci, eserin ilk cildinde Vekâyi'ü'l-Fuzalâ'yı üç bölümde incelemiştir. Eserin I. Bölümünde “*Şeyhî Mehmed Efendi*” başlığı altında bu yazarın “Hayatı”, “Edebî Şahsiyeti”, “Eserleri” hakkında bilgi verilmiştir. Yazara isnad edilen bazı eserlerin (*Sâkî-nâme, Dîvân*) ona ait olmadığı ortaya konulmuş; yazara ait olduğu bilinen ancak mahiyeti, nüshaları hakkında bilgi sahibi olunmayan *Zeyl-i Cihân-nümâ-yı Avrupa*'nın nüshaları tespit edilmiş ve muhtevası hakkında bilgiler verilmiştir.

II. Bölüm “*Vekâyi'ü'l-Fuzalâ*” ismini taşımaktadır. Alt başlıklarında “Şekil Unsurları”, “Eserin Adı”, “Eserin Yazılma Sebebi”, “Eserin Yazım Tarihi”, “Eserin Te'lif Aşamaları”, “Vekâyi'ü'l-Fuzalâ'nın İthaf Edildiği Şahıslar”, “Kaynakları”, “Muhteva Unsurları”, “Edebiyat Tarihi Kaynağı Olarak Vekâyi'ü'l-Fuzalâ” başlıkları yer almaktadır.

⁵ A.g.e s. 37.

⁶ A.g.e s. 54.

III. Bölüm olan “Vekâyi’u’l- Fuzalâ’nın Nüshaları ve Metni” başlığı altında “Nüsha Tavsifleri”, “Nüshaların Değerlendirilmesi”, “Tenkitli Metinde Kullanılan Nüshalar” ve “Metnin Tesisi ile İlgili Açıklamalar” alt başlıkları bulunmaktadır.

Ardından gelen “Metin” bölümü ise bir Mukaddime ile başlayıp 4 cildin tümü hakkında bilgi verilerek sona erer.

“Metin Vekâyi’u’l-Fuzalâ” adlı kısımda yukarıda bahsedildiği gibi bir mukaddime ile başlayıp 1. Cilt “On Yedinci Tabaka İkmâli- IV. Murad (sl.1032-1049/ 1623-1640) [1040-1049/ 1630-1640 arası vefeyatı]”, “On Sekizinci Tabaka- Sultan İbrahim (sl.1049-1058/ 1640-1648)”, “On Dokuzuncu Tabaka- IV. Mehmed (sl.1058-1099/ 1648-1687)” 2. Cilt “On Dokuzuncu Tabaka- IV. Mehmed (sl.1058-1099/ 1648-1687)”, “Yirminci Tabaka- II. Süleyman (sl.1099-1102/ 1687-1691), 3. Cilt “[Yirminci Tabaka Devamı- II. Süleyman (sl.1099-1102/ 1687-1691) , “Yirmi Birinci Tabaka- II. Ahmed (sl.1102-1106/ 1691-1695)”, “Yirmi İkinci Tabaka- II. Mustafa (sl.1106-1115/ 1695-1703)”, “Yirmi Üçüncü Tabaka / (A)- III. Ahmed (sl.1115-1143/ 1703-1730)” [1115-1130/ 1703-1718 arası vefeyatı] “Yirmi Üçüncü Tabaka/ (B)-III. Ahmed (sl.1115-1143/ 1703-1730)” 4. Cilt Sıfı’ş Şuara, Hatime ile sona ermektedir.

Çalışmanın sonunda eserden istifadeyi kolaylaştırmak maksadıyla oldukça kapsamlı üç adet de dizin yer almaktadır. Bunların ikisi eserdeki biyografi başlıklarıyla sınırlı olup birincisi isme, ikincisi nisbeye göre tanzim edilmişken üçüncü dizin metinde geçen tüm şahıs isimlerinin yanı sıra, yerleşim yeri (şehir, kasaba, köy), mimari yapı (medrese, cami, zaviye), coğrafi bölge, eser vb. tüm özel isimleri içermektedir.

“Vekâyi’u’l-Fuzalâ’nın tamamında hâl tercümesi yazılmış kişi sayısı 2078’dir. Bunların 576’sı şairdir. Sadece nâsirliğinden bahsedilen kişi sayısı ise 70’tir. Sadece bahis konusu ettiği şair sayısı bakımından değerlendirildiğinde Vekâyi’u’l-Fuzalâ, Osmanlı sahası Türk edebiyatının en hacimli şuara tezkirelerinden içinde 672 şairin anlatıldığı Fatîn Davud’un Hâtimetî’l- eş’âr’ı ve içinde 640 şairin anlatıldığı Kınalızâde Hasan Çelebi’nin Tezkiretü’ş-şu’arâ’sı haricindeki bütün tezkirelerden büyüktür.”⁷

Ekinci, kitabın önsöz kısmında bu eseri ele almayı düşündüğü vakitleri anlatırken: “Yüksek lisans mülakatında hocalarım hangi tür eserler üzerinde

⁷ Şeyhî Mehmet Efendi, *Vekâyi’u’l-Fuzalâ*, hzl. Ramazan Ekinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2018, s. 114-115.

çalışmak istediğimi sorduklarında, hiç düşünmeden- biraz da cahil cesaretiyle- eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye zeyilleri diye cevap vermişim” der. Bu cümle ele aldığı kitabının büyük bir istekle araştırılıp yazıldığının bizce en önemli kanıtıdır. Geçtiğimiz yıl *Uşşakizâde Hasib'in Zeyl-i Şaka'ik'i*⁸ da yayımlayan hocamıza bu çalışmalarını ilim âleminin istifadesine sunduğu için teşekkür ederiz.

⁸ Uşşakizâde İbrâhîm Hasib Efendi, *Zeyl-i Şakâ'ik*, hzl. Ramazan Ekinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2017.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 763-772

Makalenin Geliş

Tarihi

18/12/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

28/12/2018

Yayın Tarihi

28/02/2019

“PENC GENC” SAHİBİ OLMAK İSTEYEN BİR ŞAİR:

CELİLİ

Ramazan VURAL*

İstanbul'un fethinden itibaren Osmanlı Devleti'nde elde edilen askerî ve siyasi zaferlerle birlikte ülkenin yükselen sosyal refah seviyesi kendini doğrudan edebiyat alanında da hissettirmeye başlamıştır. Klasik Türk Edebiyatı özellikle II. Mehmed döneminden itibaren bir şahlanışa geçmesiyle birlikte şairler daha rahat bir ortamda edebî eserler oluşturmaya başlamış, kendilerini maddî ve manevî yönden gözetecek hamiler bulmuşlardır. Bu dönemde şairler hüner göstermekle birlikte sarayın gözüne girmek ve sultandan itibar görmek amacıyla eserler kaleme almıştır.

Osmanlı Devleti'nin yükseliş devrinde bir duraksama olarak görülen II. Bayezid saltanatının son yıllarında doğan Celili'nin asıl adı Abdülcelil'dir. “Yüce, ulu olana mensup” anlamına gelen Celili mahlasını seçen şair, aslen İranlı olan bir aileden olup Bursa'da yaşamıştır. Celili, Hâmidî-i Acem veya Hâmidî-i İsfahânî olarak bilinen şairin küçük oğludur. Doğum tarihi tam olarak bilinmeyen şairin *Husrev u Şirin* mesnevisinin hâtime bölümünde eseri 25 yaşında yazdığını söylemesinden doğum tarihinin H. 893/M. 1487-1488 olduğu düşünülmektedir. Doğum yeri hakkında da ihtilafli bir durum söz konusudur. Sehî Bey ve Latifi İznik; Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Beyânî, Gelibolulu Âlî, Ahdî ve Mehmed Süreyyâ ise Bursa'da doğduğunu

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. ramazan_vural_1461@hotmail.com ORCID: 0000-0002-1065-1566

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019 ss. 763-772

söylemektedir. Bu bilgiler değerlendirildiğinde şairin doğum yeri olarak Bursa gösterilmesi uygundur. Öğrenimi hususunda Sehî Bey, Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi tezkirelerinde şairin iyi bir eğitim aldığı ve bilgin bir kişi olduğundan söz edilmiştir. II. Bayezid zamanında doğan şair I. Selim ve I. Süleyman zamanında şöhret bulmuş II. Selim (M. 1566-1577) zamanında yine doğduğu yer olan Bursa'da vefat etmiştir. Ölüm tarihi üzerine farklı bilgiler mevcuttur. Tuhfe-i Nâilî H. 971/M. 1563-64, Gelibolulu Âlî ise H. 977/M. 1569'da öldüğünü söylemiştir. Celîlî; *Husrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Hecr-nâme*, *Mehek-nâme*, *Şeh-nâme Tercümesi* ve *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevileri ve *Gül-i Sad- Berg-i Bi-Hâr* ve *Bahâr-nâme* adını verdiği divanından oluşan külliyyatıyla dönemin hamse sahibi şairlerindedir. Genceli Nizâmî'nin beş mesnevisine cevap yazmak istediğini bu beyitle ifade eder:

*Budur peyveste bu gönüm merâmı
K'olam hem pençe-i genc-i Nizâmî*

Eserlerinin konusu kısaca şöyledir:

Hecr-nâme: Celîlî, eserin özgün bir eser olduğunu, tercüme veya taklit olmadığını söyleyerek eseri yirmi iki yaşındayken H. 915/M. 1509-1510'da "Gül-i Sad-berg"den sonra yazdığını ve bu eserin diğer adının "Hazân-nâme" olduğunu söyler. "Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla yazılmış eser 485 beyittir. Aşk konusunun işlendiği *Hecr-nâme*'de olayların esas kahramanı Celîlî'nin kendisidir. Ancak Celîlî, gerçek kişiliğiyle eserde yer almaz. Eserde, kurmaca bir hikâye kahramanı ve divan şiirinin klâsik âşık tipi görülür. Eserdeki iç monologlar sayesinde Celîlî'nin psikolojisi ve aşk anlayışı hakkında fikir edinmek mümkündür.

Mehek-nâme: Celîlî, *Mehek-nâme*'sini M. 1515'te Yavuz Sultan Selim zamanında kaleme almıştır. Eser, aruzun "Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla yazılmış olup 87 beyitten oluşmaktadır. Hikâye Zer, Sim ve Mehek (Mihenk) arasında geçer. Sim ve Zer'in Mehek'i padişaha şikâyet etmeleri, padişahın Mehek'i dinledikten sonra Sim ve Zer'in ona iftira attığını anlaması ve Sim ile Zer'i suçlu bularak onlara damga bastırıp şehirde dolaştırması anlatılır. Değerinin bilinmediğini düşünen şair, güzel sembollerle hâlini anlatmış; güzelliğin, mal ve mülkün geçici olduğunu vurgulamıştır.

Şeh-nâme Tercümesi: Celîlî, *Husrev ü Şîrîn*'inin "hâtîme" bölümünde, Firdevsî'nin otuz yılda meydana getirdiği *Şeh-nâme*'yi, kendisinin otuz ayda

yazabileceğini söylerken Şeh-nâme yazma isteğinden bahsetmiştir. Bugüne kadar varlığından şüphe edilen Celili'nin *Şeh-nâme Tercümesi* bugün Milli Kütüphane A. 3825/2 demirbaş numaralı eserin v. 18a-38b varakları arasında bulunmaktadır.

Celili'nin *Şeh-nâme*'si, mesnevi nazım biçiminde ve Şeh-nâme vezninde (Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül) yazılmıştır. Bir Osmanlı tarihi görünümünde olan eserin beyit sayısını kesin olarak söylemek şimdilik mümkün değildir.

Yûsuf u Züleyhâ: Celili'nin bu adda bir mesnevisi olduğunu kaydeden sadece Beyânî'dir. Beyânî Tezkire'sinde “*Gül-i Sad-berg ve Yûsuf u Züleyhâ'sı vardur ve Leylâ vü Mecnûn'ı vardur...*” demesi ve Celili'nin *Husrev ü Şîrin* eserinden hiç söz etmemesi ve diğer kaynaklarda “Yûsuf u Züleyhâ” adlı bir eserin varlığıyla ilgili bir habere rastlanılmaması, “istinsah hatasından doğduğu” görüşü ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Agâh Sırrı Levend, Celili'nin külliyatı içinde *Yûsuf u Züleyhâ*'nın da mevcut olduğunu, fotokopisinin kendisinde olduğunu bildirmektedir. Ancak bunun da sehven yazıldığı düşünülmektedir.

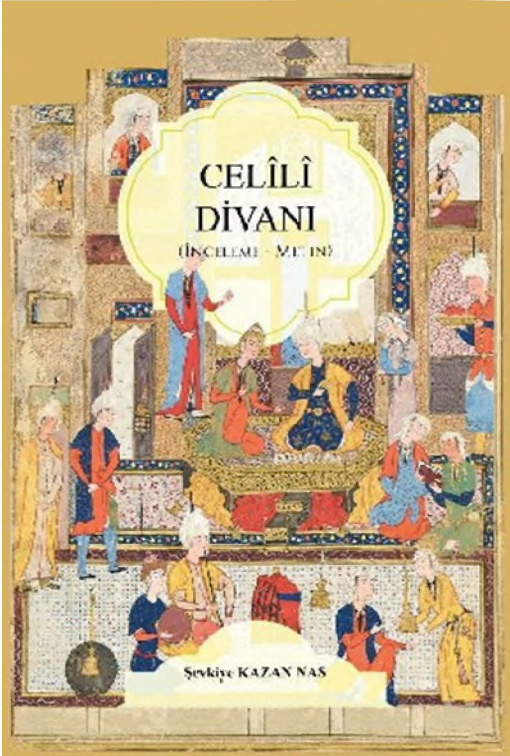
Celili; Türkçe ve Farsça'ya hâkim, iyi bir tahsil görmüş ve küçük yaşta öğrenmiş olduğu bilgileri hazmetmiş bir şair olmasına rağmen hak ettiği şöhreti bulamamıştır. Yalnız yaşamayı seven ve içine kapanık bir mizaca sahip olan şair, kaynaklara göre genç bir yaşta iken tecennün etmiş ve manzumelerinin bir kısmını cinnet halinde yazmıştır.

CELİLİ DİVANI

KAZAN NAS, Şevkiye (2018). Celili Divanı (İnceleme-Metin), Konya: Palet Yayınları.

Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Sayın Şevkiye KAZAN NAS'ın hazırladığı *Celili Divanı (İnceleme-Metin)* 490 sayfadan oluşmaktadır. Divan, Paris Bibliotheque Nationale Kütüphanesi'nde bulunan 364 demirbaş numaralı eser esas alınarak çeviriyazı alfabetiyle oluşturulmuştur. Celili'nin farklı isimler altında oluşturduğu “*Bahâr-nâme*” (Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi Bölümü, No. 137) ve “*Gül-i Sad-berg*” (Paris Bibliotheque Nationale ve Süleymaniye Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan Bölümü, No. 72/4) isimli seçkileri ise tenkitli metnin kuruluşunda önem arz etmiştir. Ayrıca nazire

mecmualarındaki Celîlî'ye ait olan şiirler taranmış; özellikle Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'iyle Pervâne Bey'in *Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*'indeki şiirler ayıklanarak metne dâhil edilmiştir. Tenkitli metin hazırlanırken vezne ve anlama uygun olan nüsha tercih edilmiş, nüshadaki farklılıklar dipnotta gösterilmiştir. Metnin hazırlanmasında takip edilen metot ve metin tespitiyle ilgili açıklamalar ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.



Celîlî Divanı oluşturulurken eser üç ana bölüm üzerine detaylı bir biçimde kurulmuştur. Birinci bölüm *Celîlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği*, ikinci bölüm *Celîlî Divanı'nın İncelemesi*, üçüncü bölüm ise *Celîlî Divanı'nın (Tenkitli Metni)* olmak üzere bu ana başlıklar altında toplanmıştır. Yukarıda adı zikredilen üç ana başlık altında birçok alt başlık bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir:

Celîlî'nin Hayatı: *Adı ve Mahlası, Doğum Yeri, Öğrenimi, Ailesi ve Akrabası, Hayatı ve Kişisel Özelliklerine Ait Diğer Bilgiler, Ölümü, Celîlî'nin Eserleri; Mesnevileri, Divanı, Celîlî'nin Edebî Kişiliği.*

Celîlî Divanı'nın İncelenmesi: *Şekil Özellikleri; Nazım Biçimleri, Vezin, Kafiye ve Redif, Dil ve Anlatım Özellikleri, Muhtevada Görülen Hususlar; Aşk, Dinî Unsurlar, Cemiyet Hayatı, Şahsiyetler, Ülkeler ve Şehirler, Nehirler, Dağlar, Denizler, Vadiler, Sosyal Hayat, Sonuç, Kaynakça.*

Celîlî Divanı (Tenkitli Metin): *Nüshaların Tanıtılması, Tenkitli Metin Hazırlanırken Takip Edilen Metot ve Metin Tespitiyle İlgili Açıklamalar, Tenkitli Metin.*

Son olarak *Özel Adlar Dizini* ile eklenerek eser edebiyat sahasına ve araştırmacılara sunulmuştur.

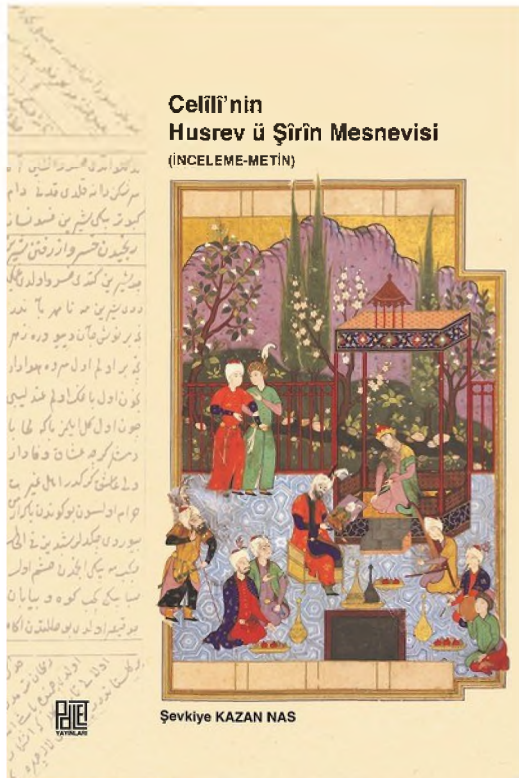
Âşık Çelebi'nin "...kasâ'idin işitmedüm..." dediği Celîlî hiç kaside yazmamıştır. Genel olarak gazel şairi diyebileceğimiz Celîlî "elif-bâ" sırasına göre bütün harflerle şiir yazmaya özen göstermiştir. Divan metninde 23'ü Farsça olmak

üzere 452 gazel bulunmaktadır. Gazelleri toplam 12 kalıpla kaleme almış olan şair çoğunlukla remel bahri tercih edilmiştir. Divan’da gazellerden sonra en çok yer alan 9’u Türkçe, 9’u Farsça, 2’si Arapça olmak üzere 20 kıtası bulunmaktadır. Bu kıtaların 7’si Farsça, 6’sı Türkçe olmak üzere tarih kıtasıdır. Bu nazım şekillerinin yanında ahreb bahriyle yazılmış 2 Farsça rubaî, 2 nazm, biri Farsça 8 muamma, ikisi Farsça 8 matla, biri Farsça 7 müfred ve 6 bendden meydana gelen bir murabba yer almaktadır. Divan’da 39’u Farsça, 2’si Arapça toplam 41 şiir bulunmaktadır.

Celili’nin gazellerinin konusu genellikle “âşıkâne” ve hasb-i hâl” tarzında olduğu için Divan’ın muhtevasında dikkati çeken en önemli husus, aşk temi olmuştur. Aşkın yanı sıra dinî unsurlar ile dönemin sosyal hayatı da kısmî bir tahlille değerlendirilmiştir.

CELİLİ’NİN HUSREV Ü ŞİRİN MESNEVİSİ

KAZAN NAS, Şevkiye (2018). *Celili’nin Husrev ü Şirin Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Konya: Palet Yayınları.



Sayın KAZAN NAS’ın aynı yıl içinde çıkan ikinci kitabı *Husrev ü Şirin*, Celili’nin hamse olarak düşündüğü şaheserinin ilk ayağıdır. “Penc Genç” sahibi olabilmek için henüz yirmi beş yaşındayken (H. 918/M. 1512) yazılan eser Celili’nin ilk mesnevisi olup aruzun “Mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün” kalıbıyla yazılmıştır. Üç adet nüshası (Ankara, Paris, Mısır) bulunan eser toplam 2012 beyitten oluşmaktadır. Eserini dönemin padişahı Yavuz Sultan Selim’e sunan şair, padişahın beklediği ilgiyi ve himayeyi bulamamıştır.

Mesnevinin kısaca özeti şudur: *İran şahlarından Nüşinrevân’ın ölümünden sonra Şehzade Hürmüz tahta çıkar. Ülkesini çok iyi idare etmekte olan şahın*

çocuğu olmaz. Allah’a gece gündüz dua etmesinin sonucunda bir erkek evlat sahibi olan şah, oğlunun adını Husrev-i Perviz koyar.

Çocuk üç-dört yaşına gelince onu eğitmesi için Büzürcmihr adlı bir üstada verirler. On dört yaşında ok atmayı, kılıç kuşanmayı hülâsâ bütün fenleri öğrenir.

Husrev'in Şâvûr adında güngörmüş, becerikli ve nakkaş olan bir nedimi vardır. Sohbetleri sırasında Şâvûr, cihanı dolaştığı sırada bir gün yolunun Ermen'e düştüğünü, Mehîn Banu'nun bu güzel ülkenin şahı olduğunu, kocası ve çocuğu olmadığı için kardeşinin kızı Şîrin'i yanına aldığını söyler. Kızın güzelliğini uzun uzun överek Mehîn Banu'nun onu veliaht yaptığını anlatır.

Kızın güzelliğini duyan Husrev ona hemen âşık olur. Şâvûr'un derhal Ermen'e gidip Şîrin'i istemesini emreder. Şâvûr ipek bir kumaş üstüne Husrev'in resmini yaparak Şîrin'in her gün eğlenmek için geldiği bahçesindeki servi dalına asar. Husrev'in ipek kumaş üzerine çizilmiş yüzünü görünce ona âşık olan şîrin, resmi yüzüne gözüne sürer, yakasını yırtıp açılmaya başlar. İki gün üst üste bu hâl devam eder. Nihayet Şâvûr resmin sahibinin Husrev olduğunu ve kendisine âşık olduğunu söylediğinde Şîrin, Husrev'in yanına Medâyin'e gtmek üzere teyzesi Mehîn Banu'nun yanından ayrılır.

Öte yandan Husrev'i kıskananlar babası Hürmüz'e onu kötöleyip, kendi adına para bastırıldığından ve şah olmak istediğinden dem vururlar. Buna öfkelenen Hürmüz, Husrev'i zindana atılmasını emreder. Durumdan haberdar olan Büzürcmihr'in uyarısı sayesinde Husrev sarayı terkedip Ermen'e doğru yola çıkar. Birkaç gün yol giden kafile, bir tesadüfle Şîrin'in de olduğu yerde mola vermek ister. O esnada havuz içinde yıkanmakta olan Şîrin'i gören Husrev şaşkınlıktan parmağını ısırır. İzlenildiğinden habersiz Şîrin, saçlarını yüzünden kaldırıncaya Husrev'i görür. Hemen sudan çıkan Şîrin, aceleyle giyinir. Atına binip uzaklaşırken gördüğü kişinin Husrev olup olmadığını düşünür. Çeşitli sebeplerden dolayı bir süre daha kavuşamayan âşıklar, sonunda Ermen'de bir araya gelseler de bu kavuşma kısa süreli olur. Şîrin'in Ermen'den ayrılmasıyla Husrev de Rum diyarına gelir. Bu sırada Behram'ın Hürmüz'ü öldürerek İran tahtını ele geçirdiğini öğrenir. Bunun üzerine Husrev'e yardım eden Kayser, ordu hazırlayarak İran üzerine yürür. Savaşta Behram'ı yenerek İran tahtını Husrev'e teslim eder. Şîrin de kendi ülkesinin tahtına geçmiştir ama Husrev'in Meryem'le evlendiğini öğrendiği için gamlıdır. Bu hâldeyken sarayının bahçesine bir süt havuzu yaptırdığı Ferhad, Şîrin'e âşık olur ve bu aşkla kendini dağlara vurur. Bunu öğrenen Husrev, Ferhad'ı çağırarak imkânsız bir görev olarak Bisütun dağına delmekle görevlendirir. Husrev, Ferhad'ın bu işte başarılı olacağından korkup onu ortadan kaldırmak için bir kocakarı bulup Ferhad'a Şîrin'in öldüğünü söyler. Bunun üzerine Ferhad üzüntüsünden dövünüp can verir. Şîrin de onun mezar taşını ve kitabesini yaptırır. Bu arada Meryem de

ölmüştür. İki âşık birbirine mektupla baş sağlığı diler ve bir süre sonra evlenirler. Husrev, öz oğlu Şîrûye tarafından hançerlenerek öldürülür. Şîrin de aynı hançerle kendini öldürür.

Celîlî'nin *Husrev ü Şîrin* adlı mesnevisi dört ana bölüm üzerine detaylı bir şekilde incelenerek temellendirilmiştir. Birinci bölüm *Celîlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği*, ikinci bölüm *Husrev ü Şîrin'in Tanıtılması*, üçüncü bölüm *Husrev ü Şîrin'in İncelemesi*, dördüncü bölüm *Tenkitletli Metin* başlıklarından oluşmaktadır. Yukarıda adı zikredilen üç ana başlık altında birçok alt başlık bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir:

Celîlî'nin Hayatı: *Adı ve Mahlası, Doğum Yeri, Öğrenimi, Ailesi ve Akrabası, Hayatı ve Kişisel Özelliklerine Ait Diğer Bilgiler, Ölümü, Celîlî'nin Eserleri; Mesnevileri, Divanı; Celîlî'nin Edebi Kişiliği.*

Husrev ü Şîrin'in Tanıtılması: *Husrev ü Şîrin'in Kaynağı ve Konusu, Fars ve Türk Edebiyatı'nda Husrev ü Şîrin Yazan Şairler, Eserin Tanıtılması, Eserin Yazma Nüshası, Şeyhî ile Celîlî'nin Husrev ü Şîrin'lerinin Karşılaştırılması.*

Husrev ü Şîrin'in İncelemesi: *Husrev ü Şîrin'in Kurgusal ve Tematik Yapısı: Hikâyenin Özeti, Vak'a Zinciri/Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu: Esas Kahramanlar, Hasım veya Karşı Güç Kahramanlar, Yönlendirici ve Yardımcı Karakterler, Fon/Dekoratif Karakterler; Zaman, Mekân, Motif ve Masal Unsurları, Sosyal Hayat, Dinî ve Ahlâkî Unsurlar, Bakış Açısı ve Anlatıcı, Anlatım Teknikleri; Husrev ü Şîrin'in Dış Yapısı: Nazım Biçimi, Vezin, Kafiye ve Redif, Söz Sanatları, Dil ve Anlatım, Sonuç.*

Tenkitletli Metin: *Metnin Kuruluşuyla İlgili Açıklamalar, Metnin Bölüm Başlıkları, Tenkitletli Metin.*

Bu alt başlıklardan sonra *Kaynakça* ve *Özel Adlar Dizini* ile birlikte eser edebiyat sahasına kazandırılarak araştırmacılara sunulmuştur.

CELİLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVİSİ

KAZAN NAS, Şevkiye (2018). Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin), Konya: Palet Yayınları.

Celîlî'nin ikinci mesnevisi olan *Leylâ vü Mecnûn*, ilk mesnevisi olan *Husrev ü Şîrin*'den bir sene sonra H. 919/M. 1514 yılında Zilhicce/Ocak ayında Edirne'de tamamlanmıştır. Bilinen iki adet nüshası olan eserin bir nüshası Paris'te diğeri ise Mısır'dadır. Eser 2132 beyitten meydana gelmekte olup aruzun “Mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Eser Yavuz

Sultan Selim'e sunulmuş fakat şair yine istediği himayeye ulaşamamıştır. Ancak kaynaklarda Şehzade Süleyman'ın eseri görüp beğendiği yazılıdır.

Mesnevinin kısaca özeti şudur: *Arap kabilelerinden birisinde iyi huylu, makam ve mevki sahibi Seyyid-i âmirî adlı birisi vardır. Ancak onun adını yaşatacak bir oğlu yoktur. Sonunda Allah, onun sadaka ve dualarını kabul eder ve ona güzel bir oğlan ihsan eder. İmrü'l-Kays'ın asaletinde olması için babası oğlunun adını Kays koyar. Kays, güzel yüzlü birisini gördüğü zaman kendisini kucaklayıncaya kadar ağlar. Kays'ın bu hâlini görenler, onun büyüyünce âşık olacağına hükmederler.*



Babası onun iyi bir eğitim almasını istediği için bir okula verir. Okulda çocuklar boy hizasına göre dizilirler ve erkeklerin karşısına kızlar oturur. Kays'ın karşısına dünyalar güzeli Leylâ oturur. Birbirlerini görür görmez sevdalanan Kays ile Leylâ aşk acısı çekmeye başlar. Zamanla aşkları herkes tarafından duyulur. Durumdan haberdar olan Leylâ'nın annesi kızına nasihatler ederken, babası evden dışarı çıkmasını yasaklar. Bu duruma çok üzülen Leylâ sabahlara kadar ağlar.

Leylâ'yı görememek Kays'ı perişan eder. Bu duruma dayanamayan Kays eline bir tas alıp dilenci kılığına girerek Leylâ'nın evinin yolunu tutar. Dilencinin Kays olduğunu anlayan Leylâ bahaneyle dışarı çıkarak kısa

da olsa kapıda hasret giderir. Bir kez daha bu numaraya başvurana Kays'ın en sonunda gerçek kimliği ortaya çıkar, bundan sonra çöllere gider ve artık kendisi Mecnûn olarak çağırılır.

Oğlunun peşinden giden babası, ona Leylâ'yı alacağına ikna ederek eve getirir. Mecnûn'a türlü nasihatlerde bulunur. Dünyanın fani olduğunu, iyi ad bırakmak gerektiğini söyler. Kadınlarla, aşkla uğraşacağına, ilim aşkıyla uğraşmasını öğütler. Hatta eğer Leylâ'dan vazgeçerse kendisine daha güzel kız bulacağını

temin eder. Ancak Kays, bu durumun kendi elinde olmadığını ya kavuşacağını ya da bu aşkla öleceğini söyler.

Bir zaman sonra Leylâ’yı istemeye giden Mecnûn’un babası türlü bahanelerle reddedilir. Bu duruma bir hayli üzülen Mecnûn için Kâbe’ye gidip dua etmesi ve bu şekilde çare bulacağı söylenir. Ancak Kâbe’ye giden Mecnûn, bu dertten kurtulmayı istemek yerine, aşkının artması için dua eder. Bundan sonra Mecnûn ağlayarak çöllere düşer. Artık hayvanlar Mecnûn’un gamgüsarı olur. Bir gün Mecnûn’un hâlini görmek üzere Leylâ çıkagelir. İki âşık karşılaşınca kucaklaşır, hasret giderirler.

Neufel adlı biri kırlarda avlanırken Mecnûn’a rastlar. Mecnûn hikâyesini sorup öğrendikten sonra Leylâ’ya kavuşacağını teminatını verir. Ne var ki Leylâ’yı görür görmez ona âşık olarak kendisi ona talip olur. Mecnûn’un hemen ortadan kaldırmak isteyen Neufel zehirli bir şerbet hazırlanmasını ister. Ancak sâkî kadehi Mecnûn’a vermek yerine Neufel’e verir ve Neufel ölür.

Bu sırada ünü artan Leylâ’nın talipleri de artar. İbn Selâm adında bir kabile reisinin oğlu Leylâ’nın talibi olur. Babası tarafından İbn Selâm’a verilen Leylâ, düğün gecesi İbn Selâm’a tokat atarak kendisinin çölde yaşayan bir garibe ait olduğunu söyler ve kendisine el sürdürtmez.

Leylâ’nın evlendiği haberini bir cadıdan öğrenen Mecnûn çok üzülen bir mektup yazar. Bu mektubu alan Leylâ hemen cevap verir. Kendisini unutmadığını, başkasına eş olmadığını söyler.

Aşk derdi zamanla artan Leylâ öleceğini hisseder. Annesine ölünce kabir içindeki yönünün sevgiliye dönük olmasını, Mecnûn’a selam ve sevgilerini iletmesini, onun yolunda can verdiğini anlatmasını vasiyet eder. Leylâ, Mecnûn’un adını anarak vefat eder. Leylâ’nın annesi lacivert bir matem elbisesi giyinerek Mecnûn’un yanına gider. Leylâ’nın ölüm haberini alan Mecnûn ağlar, ağıtlar yakar, yere yığılıp kalır. Kendisine gelince bir an önce ölüp Leylâ’ya kavuşmak için el açar, dualar eder. Bu sırada duası kabul edilir ve ölüm vaki olur.

Leylâ vü Mecnûn mesnevi dört ana başlık halinde hazırlanmış ve detaylı olarak ele alınmıştır. Birinci bölüm *Celilî’nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği*, ikinci bölüm *Leylâ vü Mecnûn’un Tanıtılması*, üçüncü bölüm *Leylâ vü Mecnûn’un İncelemesi*, dördüncü bölüm *Tenkitli Metin* olarak hazırlanmıştır. Bu ana başlıklar haricindeki alt başlıklar şöyledir:

Celilî’nin Hayatı: Adı ve Mahlası, Doğum Yeri, Öğrenimi, Ailesi ve Akrabası,

Hayatı ve Kişisel Özelliklerine Ait Diğer Bilgiler, Ölümü, Celîlî'nin Eserleri; Mesnevîleri, Divanı; Celîlî'nin Edebi Kişiliği.

Leylâ vü Mecnûn'un Tanıtılması: *Leylâ vü Mecnûn'un Kaynağı ve Konusu, Arap, Fars, Urdu ve Türk Kaynaklarında Yazılmış Leylâ vü Mecnûn'lar, Eserin Tanıtılması, Eserin Yazma Nüshaları.*

Leylâ vü Mecnûn'un İncelenmesi: *Leylâ vü Mecnûn'un Kurgusal ve Tematik Yapısı: Hikâyenin Özeti, Vaka Zinciri/Olay Örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân, Motif ve Masal Unsurları, Sosyal Hayat, Eserdeki Temalar, Dinî ve Ahlakî Unsurlar; Leylâ vü Mecnûn'un Dış Yapısı: Nazım Biçimi, Vezin, Kafiye ve Redif, Söz ve Anlatım Sanatları, Dil ve Anlatım, Sonuç.*

Tenkitli Metin: *Metni Kuruluşuyla İlgili Açıklamalar, Metin.*

Bu alt başlıklardan sonra *Kaynakça* ve *Özel Adlar Dizini* ile birlikte eser edebiyat sahasına kazandırılarak araştırmacılara sunulmuştur.

SONUÇ

16. yüzyılın önemli hamse şairlerinden biri olan *Celîlî'nin Divanı*, *Husrev ü Şîrîn* ve *Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi* ilk defa 2011 yılında çeviriyazı alfabesi kullanılarak tenkitli metin neşri yapılmıştır. Kitapların ilk baskılarının kısa sürede tükenmesi ve öğrencilerden gelen yoğun talep değerlendirilerek 2018 yılında yayımlar gözden geçirilip tekrar edebiyat âlemine sunulmuştur.

Büyük bir sabır ve ciddiyetle hazırlanan bu eserlerin ilim âlemine katkı sağlayacağı şüphesizdir. Doç. Dr. Sayın Şevkiye KAZAN NAS tenkitli metin neşri ve edebiyat tarihi ile ilgili yapacağı yeni çalışmalarıyla ilim âlemine önemli katkılarda bulunarak araştırmacılara ve biz öğrencilere yol göstermeye devam edecektir.