

# Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

SAYI: 20  
AUGUST 2023

## SAYI EDİTÖRLERİ/ISSUE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Murat ALANDAĞLI  
Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL

ISSUE: 20 / AUGUST 2023

ISSN: 2587- 117X

K ü l l i y a t

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

**ULUSLARARASI HAKEMLİ DERĐİ**  
**International Refereed Journal**

**Baş Editör/Chief Editor**

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi

**Sayı Editörleri/Volume Editors**

Dr. Öğr. Üyesi Murat ALANDAĞLI - Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL - Batman Üniversitesi

**Sayı Alan Editörleri/Issue Field Editors**

Doç. Dr. Ebubekir KEKLİK (Tarih) Çankırı Karatekin Üniversitesi

Doç. Dr. Nilay KINAY CİVELEK (Edebiyat) Hakkari Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Musluođlu (Edebiyat) Batman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mahsum ASLAN (İlahiyat) Hakkari Üniversitesi

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Bahir SELÇUK

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Prof. Dr. Hasan ŞENER

Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY

Doç. Dr. Sıtkı NAZİK

Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL

Dr. Muhammed ÜLGEN

Dr. Selahattin TOPBAŞ

**Türkçe Redaksiyon/Turkish Redaction**

Dr. Nurten ÇELİK

Dr. Sadık BEKLEN

Uzm. Ferdi ÖZAVCI

**İngilizce Redaksiyon/English Redaction**

Öğr. Gör. Murat GÖZÜBÜYÜK

**Grafik-Tasarım/Graphic-Design**

Turan KOCA

**Yazışma Adresleri/Correspondences**

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

[kulliyatdergisi@gmail.com](mailto:kulliyatdergisi@gmail.com)

Külliyyat'ta yer alan yazılardaki fikir ve görüşler tamamen yazarlara ait olup Külliyyat yönetiminin görüşlerini yansıtmazlar.  
The opinions and views expressed in the articles are the authors' solely and do not reflect the views of the Külliyyat's owners.

## Bilim ve Danışma Kurulu/Science And Advisory Board

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullatif TÜZER	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Abdurrahman ACAR	Emekli Öğr. Üyesi
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Amila BUTUROVIĆ	York University
Prof. Dr. Aydın ÇELİK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Aydın TOPALOĞLU	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KANTER	Mardin Artuklu Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KESİK	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Burhan AKPINAR	Harran Üniversitesi
Prof. Dr. Cafer MUM	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Claudia Römer	University of Vienna
Prof. Dr. Enver ÇAKAR	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ercan ALKAYA	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BADA	Hakkari Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. H. Mustafa SIVACI	Yıldırım Bayezid Üniversitesi
Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR	Gaziantep Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan KAVRUK	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Halil TUĞLUK	Adıyaman Üniversitesi
Prof. Dr. İdris KADIOĞLU	Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Lars JOHANSON	Johannes Gutenberg University
Prof. Dr. Murat SUNKAR	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT	Adıyaman Üniversitesi
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ömer Osman UMAR	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Sadık YAZAR	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Şener DEMİREL	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Yavuz UNAT	Kastamonu Üniversitesi
Prof. Dr. Yüksel ARSLANTAŞ	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Adnan OKTAY	Mardin Artuklu Üniversitesi

Doç. Dr. Amina Siljak JESENKOVIĆ	University of Sarajevo
Doç. Dr. Bekir KAYABAŞI	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Berat AÇIL	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS	University of Vienna
Doç. Dr. Ercan Çağlayan	Muş Alparslan Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih Ramazan SÜER	Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ARSLAN	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ÖZEK	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. M. Gökhan DALYAN	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. M. Said KIYMAZ	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Doç. Dr. Metin KOPAR	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Özcan BAYRAK	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Serdar YAVUZ	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Sıtkı NAZİK	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Veysel ŞAHİN	Fırat Üniversitesi
Dr. Ayad Kamil İBRAHİM	University of Zakho
Dr. Öğr. Üye Mesut SERT	Hakkari Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye. Ramazan TURGUT	Yüzüncü Yıl Üniversitesi

## Bu Sayının Hakemleri/Referees of This Issue

Dr. Bilge KAYA YİĞİT	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ	İstanbul Üniversitesi
Dr. Büşra ÇELİK VURAL	Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Çağdaş ALBAYRAK	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Dr. Göker İNAN	Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı
Dr. Hümeysra KARABIYIK	Hitit Üniversitesi
Dr. İlyas YAZAR	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. İsrail BABACAN	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Mahmut GİDER	Bingöl Üniversitesi
Dr. Metin SAMANCI	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Muhammed Emir TULUM	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Nihal YAVUZ	Başkent Üniversitesi
Dr. Salih UÇAK	The University Of Georgia
Dr. Serkan DERİN	Manisa Celâl Bayar Üniversitesi

## DERGİNİN TARANDIĞI İNDEKSLER





*EDİTÖRLE*

*Değerli bilim insanları,*

*KÜLLİYYAT Osmanlı Araştırmaları dergisinin Ağustos 2023 sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızda 6 araştırma makalesi, 1 yayın tanıtımı yazısı yer almaktadır.*

*Dergimize makale göndererek katkı sağlayan yazarlarımıza, kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza ve saygıdeğer kurul üyelerimize şükranlarımız arz ederiz.*

*İlgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyor, selam, saygı ve muhabbetlerimizi sunuyoruz...*

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

**EDEBİYAT/LITERATURE**

**Araştırma Makalesi/Research Article**

ALICI, Gülcan, Nef'î'nin İstiğnâ Makamında Yazdığı "Çekemem" Redifli Gazelinin Şerhi, An Commentary of Nef'î's Gazel with "Çekemem" Redif Written in İstiğnâ Shaped.....01-13

AYDOĞDU, Metin, İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi'nde TY. 5766 Numarayla Kayıtlı "Mecmûa-ı Eş'âr", "Mecmûa-i Eş'âr" Registered at Istanbul University Nâdir Eserler Kütüphanesi Number TY. 5766.....15-25

GÜLER, Mehmet, Divan Edebiyatına Ait Hiciv Şiirlerinde Farklı Bakış Açıları, *Different Perspectives in The Satirical Poetry of Divan Literature*..... 27-39

KALYON Filiz-KALYON Abuzer, Divan Edebiyatının Unutulmuş Bir Eseri: Bakkalzâde Ali Edib Divanı, *A Forgotten Work of Divan Literature: Divan Of Kale Dibi Ali*.....41-53

KOCABEY, Sedat, Altıparmak Mehmed Efendi'nin Hayatı, Şairliği ve Şiirleri, *Life Poems And Poetry of Altıparmak Mehmed Efendi's*.....55-81

SAĞLAM, Ayşe, Nâbî'nin Tevhid'inin Gaye ve Nizam Delili Işığında İncelenmesi, *An Analysis of Nâbî's Tawhid in the Light of Evidence of Teleological Argument*.....83-94

**YAYIN DEĞERLENDİRME/BOOK REVIEW**

YALDIRAK, Tarık, Buhranlarımız ve İçtimai Hayatımız, Said Halim Paşa, Haz. Beşir Güneş, *Çağdaş Kitap, 2021, Our Depressions and Social Life*.....95-98

## NEF'Î'NİN İSTİĞNÂ MAKAMINDA YAZDIĞI "ÇEKEMEM" REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ<sup>1</sup> An Commentary of Nef'î's Gazel with "Çekemem" Redif Written in İstiğnâ Shaped

Araştırma Makalesi/Research Article

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 16.06.2023  
Kabul/Accepted: 31.08.2023

### DOI:

10.51592/kulliyat.1315688

### Anahtar Kelimeler

Nef'î, klasik Türk şiiri, istiğnâ, "çekemem" redifli gazel, şerh.

### Keywords

Nef'î, classical Turkish poetry, istigna, ghazal with "çekemem", commentary.

### ÖZ

17. asır Osmanlı Devleti'nde sosyal ve siyasi sıkıntıların yaşandığı bir devirdir. Buna rağmen edebiyat alanında ilerleme devam etmiş, Neşâtî, Nâbî, Nâilî, Şeyhülislam Yahyâ gibi birçok büyük divan şairi yetişmiştir. Bu yüzyılda klasik Türk şiirinde klasik üslubun yanı sıra Hikemî ve Sebki Hindî üslubu da etkili olmuştur. Bu devrin en maruf şairlerinden biri de hiç şüphesiz Nef'î'dir. Devri klasik Türk şiirine yeni bir ses ve ihtişamlı bir söyleyiş kazandıran Nef'î, aynı zamanda bir ahenk şairidir. Sadece döneminin değil Türk edebiyatının en büyük kaside şairi Nef'î, klasik üslubun temsilcisi olmakla birlikte Sebki Hindî'nin dil ve üslup anlayışına da sahiptir. Nef'î, methiye ve hicviyede olduğu gibi fahriye sahasında da üstattır. Fahriyelerindeki kendine güvenen, kimseye minnet etmeyen müstağni tabiatı gazellerine de yansımıştır. Şairin bu tabiatını yansıtan gazellerinden biri de "çekemem" redifli gazelidir. Bu gazel, aynı zamanda redd-i matla bir gazeldir. Klasik yaklaşımla şerh edilen bu gazel, şairin aşk anlayışı ve sevgiliye bakışı açısını yansıtmaya bakımından önemlidir. Şair, bu gazelinde sevgiliye karşı müstağni bir davranış sergilerken aynı zamanda klasik aşk anlayışını da tenkit etmektedir. Bu tavır, şairi daha çok Sebki Hindî şairlerinde görülen vâsûht aşk anlayışına yaklaştırmaktadır. Bu şerh çalışması ile Nef'î'nin "çekemem" redifli gazeline yansıyan müstağni tabiatını ve aşk anlayışını ortaya koymak amaçlanmıştır.

### ABSTRACT

The 17th century was a period in which social and political problems were experienced in the Ottoman Empire. Despite this, progress continued in the field of literature, and many great divan poets such as Neşâtî, Nâbî, Nâilî, Şeyhülislam Yahyâ were trained. In this century, in addition to the classical style, Hikemî and Sebki Hindi style were also influential in classical Turkish poetry. One of the most well-known poets of this period is undoubtedly Nef'î. Nef'î, who brought a new voice and imposing expression to the classical Turkish poetry of his period, is also a poet of harmony. Nef'î, not only the greatest ode poet of his period but also of Turkish literature, is the representative of the classical style, but also has the language and style understanding of Sebki Hindi. Nef'î is a master in the field of honor, as he is in praise and satire. The self-confident and selfless nature of his fahriyes is also reflected in his ghazals. One of the ghazals reflecting this nature of the poet is the ghazal with the redif "çekemem". This ghazal is also a ghazal with redd-i matla. This ghazal, annotated with the classical approach, is important in terms of reflecting the poet's understanding of love and his view of the beloved. In this ghazal, the poet exhibits a detached attitude towards the lover, while at the same time criticizing the classical understanding of love. This attitude brings the poet closer to the understanding of vâsûht love, which is mostly seen in Sebki Hindi poets. With this commentary, it is aimed to reveal the independent nature and understanding of love reflected in Nef'î's ghazal with the redif 'çekemem'.

**Atf/Citation:** ALICI, G. (2023), "Nef'î'nin İstiğnâ Makamında Yazdığı "Çekemem" Redifli Gazelinin Şerhi", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 20(Ağustos), 01-13.

<sup>1</sup> Bu makale yazarın doktora tezinden istifade edilerek üretilmiştir.



*Rind-i aşkız hâsılı Nefî-i bî-pervâ gibi  
Âşinâyâ âşinâ bigâneye bigâneyiz*

*Nefî*

## GİRİŞ

Nefî'nin yaşadığı XVII. asır, Osmanlı Devleti'nin siyasi, iktisadi ve içtimai alanda türlü sorunlar yaşandığı buna rağmen Türk edebiyatının 16. yüzyılda eriştiği olgun ve verimli yapıyı koruyarak yükseliş ve gelişimini devam ettirdiği bir asırdır. Bunda klasik edebiyatın bir önceki yüzyılda ulaştığı kemalin yanı sıra bu asırda da Osmanlı sultanlarının ilme ve sanata önem verip âlimi, sanatkârı ve şairi koruma anlayışını devam ettirmelerinin etkisi olmuştur. Bu yüzyılda yetişen şairlerden Nefî kasidede; Şeyhülislam Yahyâ, Neşâtî ve Nâilî gazelde yalnız kendi dönemlerinde değil daha sonraki yüzyıllarda da üstat kabul edilmişlerdir. Türk edebiyatının en parlak dönemlerinden biri olan bu asırda şiirde, klasik üslubun yanı sıra Sebki Hindî, Hikemî ve Mahallileşme üslupları etkili olmuştur. Klasik üslubun temsilcisi olmakla birlikte Sebki Hindî'nin dil ve üslup anlayışına da sahip olan Nefî, bu yüzyılda yetişen büyük şairlerden biridir. Özellikle kaside nazım şekline yenilikler getirerek bu alanda kendinden sonra hemen her şairi etkilemiştir. Kasideleriyle maruf olan şair aynı zamanda büyük bir gazel şairidir. Şairin edebî şahsiyeti tabii olarak gazellerine de yansımıştır. Bu yönüyle dikkat çeken gazellerinden biri de "çekemem" redifli gazelidir. Bu şerh çalışması ile Nefî'nin gazeline yansıyan müstağni tabiatını ve aşk anlayışını ortaya koymak amaçlanmıştır.

## 1. Nefî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

Klasik Türk edebiyatının XVII. yüzyıl şairleri arasında en başta geleni ve Türk edebiyatının en büyük kaside şairi olan Nefî'nin asıl adı Ömer'dir. Erzurum'un Hasankale/Pasinler ilçesinde doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmese de 980/1572 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Çocukluk ve gençlik yılları hakkında bilgi bulunmayan Nefî'nin eserlerinden iyi bir medrese eğitimi gördüğü, Arapçayı özellikle Farsçayı ve Fars edebiyatını iyi bildiği anlaşılmaktadır (Karahan 1992: 1-2; Selçuk 2013).

I. Ahmed devrinde İstanbul'a gelen şair, yaklaşık otuz sene İstanbul'da yaşamış, I. Ahmed/Bahtî (1603-1617), I. Mustafa (1617-1618 /1622-1623), II. Osman/Fârisî (1618-1622) ve IV. Murad/Murâdî (1623-1640)'ın saltanatlarına tanıklık etmiştir (Ocak 1991: 4-5). Özellikle I. Ahmed ve IV. Murad'ın iltifatlarına mazhar olan şair, IV. Murad devrinde sanatının ve şöhretinin zirvesine ulaşmıştır. Bu dönem aynı zamanda şairin azil ve musibete en çok uğradığı dönem olmuştur. IV. Murad, kendi sert ve taşkın karakterine uygun olan Nefî'nin övgülerini ve yergilerini çok beğenmiş, onu meclislerine davet etmiş ve ihşanlarda bulunmuştur. Padişahın yücelttiği ve diğer şairlerden üstün gördüğü Nefî'ye devlet erkânı da ilgi göstermiştir. Nefî'nin, padişah ve devrin büyükleri tarafından korunup gözetilmesi devri şairlerinin kıskançlığına sebep olmuştur. Üstelik onun hırçın kişiliği ve davranışları, özellikle sınır tanımayan yergileri katlini vacip gören düşmanlar kazanmasına, devlet adamlarının hedefi durumuna gelmesine yol açmış, pek çok kez zor durumda kalmış, görevinden uzaklaştırılmıştır (İpekten 2012: 60; Akkuş 2006: 523; Selçuk 2013).

Nef'î'nin IV. Murad'ın himayesindeki rahat günleri Naîmâ'nın rivayetine göre padişahın, sarayda şairin Sihâm-ı Kazâ adlı eserini okurken taht yakınına yıldırım düşmesini uğursuzluk kabul etmesi ve Nef'î'ye hicvi yasaklayarak onu görevinden azledip Edirne'ye sürmesiyle sona ermiştir. Sürgünde iken IV. Murad'a gönderdiği bir kasidede pişmanlığını ifade ederek padişahın af dileyen şair, 1634'te Sultan Murat'ın Edirne'ye gelişi üzerine yazdığı kasidesiyle yeniden padişahın iltifatını kazanarak İstanbul'a dönmüştür (Akkuş 2006: 524).

Hiciv tutkusu şahsiyle birleşmiş olan Nef'î, acı tecrübelerine rağmen hicivlerine devam etmiştir. Böylelikle kendi sonunu hazırlamış ve hicivleri yüzünden ölüme mahkûm edilmiştir. Hicivleri yüzünden öldürülmek üzere Bayram Paşa'ya teslim edilen Nef'î, Ocak 1635'te (Şaban 1044) Boynueğri Mehmed Ağa tarafından saray odunluğunda boğdurulup cesedi denize atılmıştır (Ocak 1991: 14).

Nef'î'nin biri Türkçe, biri Farsça iki *Divan*'ı ve hicivlerini içeren *Sihâm-ı Kazâ* isimli eseri vardır. Farsça Divan'da bulunan doksan yedi beyitlik bir kaside olan *Tuhfetü'l-Uşşâk*, bazı kaynaklarda müstakil bir eser olarak gösterilir.

Nef'î, edebiyatımızın gür sesli, atak, taze dilli ve kendine güveni olan şairi olarak nitelendirilmektedir. Övme-övünme-yerme vasıflarıyla özetlenebilecek şiirini mübalağa ile besleyen şair, söylemek istediklerini divan şiiri lügati içinde apaçık ve kusursuz olarak söylemiş, şiirde anlam üzerinde yoğunlaşmış, derinleşmeyi zengin hayallerle desteklemiştir (Akkuş 2006: 524; İpekten 2012: 92).

Nef'î'nin şiirlerinde onun üslubu, sanatı hakkında bilgi edinirken aynı zamanda kişiliği hakkında da önemli ipuçları bulabiliyoruz. Öz güvenli, hırçın, asabi, sert mizaçlı olması, haksızlığa tahammül edememesi araştırmacıların tespit ettikleri kişilik özellikleridir. Bunların yanı sıra onun minnet altında kalmayı sevmeyen, kimseye hoş görünmek, yaranmak için uğraşmayan bir tabiatının olduğu da görülmektedir. O, her ne kadar kaside vadisinde üstat olsa ve yazdığı kasideler karşılığında caize olsa da samimiyetle takdir etmediği kişileri övmemesi, övdüğü kişilerde kusur kabul ettiği hâller gördüğü zaman onları yermekten çekinmemesi onun bu şahsiyetinin tezahürü olarak görülebilir. Nitekim kısa süreli de olsa iki defa tahta geçmiş olan I. Mustafa'ya kaside yazmamıştır. Ayrıca Nef'î, şairlerin övgüsünün sultanlara ikinci bir devlet bahşettiğini düşünmekte, sultanların geçici olan devletlerinin şairlerin şiirleriyle ebedi olarak anılacağına inanmaktadır. Nef'î'ye göre Kânûnî gibi büyük bir padişah bile isminin anılmasını şairin methine borçludur (Ocak 1991: 5-6). Bu düşünceyle kaside yazan şair, aldığı caizenin bir lütuf değil de şiirinin hakkı olduğu kanaatindeydi.

İltifât it suhan erbâbına kim anlardur  
Medh-i şâhân-ı cihân-bâna viren unvânı  
Kim bilirdi şu'arâ olmasa ger sâbıkda  
Dehre devletle gelüp yine giden şâhânı  
Haşre dek âb-ı hayât-ı suhan-ı Bâkîdür  
Andirup zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı (Akkuş 1993: 54)

Nef'î, sadece insanlara değil feleğe/talihe dahi minnet etmek istemez. O, minnet yükü altında kalmadan isteklerine kavuştuğu için Allah'a şükreder.

Şükr kim bî-minnet ü bî-ıztırâb-ı rûzgâr

İzzet ü rif'atle oldum kâm-yâb-ı rûzgâr (Akkuş 1993: 97)

Minnet Allâha ki bî-minnet-i baht u ikbâl

Oldum âsâr-ı sa'âdetle yine ferruh-fâl (Akkuş 1993: 164)

Nef'î'nin daha ziyade kasidelerinde görülen bu kişilik özellikleri tabi olarak gazellerine de yansımıştır. Bu makalenin konusu Nef'î'nin anılan kişilik özelliğini yansıttığını ve şairin, kendini tam olarak tanımayanlara veya anlamayanlara aslında nasıl biri olduğunu anlattığını düşündüğümüz istiğna<sup>2</sup> makamında yazdığı "çekemem" redifli gazelinin şerhidir.

İstiğna, Arapça "ğınâ" dan istif'al babında bir kelimedir. Sözlüklerde "elde olana kanaat edip başka bir şeye ihtiyaç duymama, tok gözlülük, gönül tokluğu, bir şeye karşı nazlı davranma, tenezzül etmeme" manalarının yanı sıra "Cenab-ı Hak'tan başka kimsenin minneti altına girmeme, eyvallah etmeme" manasına da gelmektedir (Şemseddin Sami 1989: 102; <http://lugatim.com>; <https://www.luggat.com>). Tasavvufta istiğna "sâlikin Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak O'ndan başkasına ihtiyaç duymaması ve tennezzül etmemesi" manasına gelir (Uludağ 1991: 257). Nef'î'nin "çekemem" redifli gazelindeki istiğna yaklaşımı "kanaat etme, gönül tokluğu"ndan ziyade "minnet altına girmeme, eyvallah etmeme" şeklindedir. Diğer bir ifade ile şairin bu gazelinde tasavvufi manada istiğna söz konusu değildir.

Divan şiirinde, "nazlı davranma" anlamında istiğna makamında bulunan sevgilidir. Âşık, aşkı uğruna her türlü cefaya, mihnete gönülden razı olan, hatta bu uğurda canını vermekten çekinmeyen, şartsız koşulsuz sevendir. Sevgili ise âşığına karşı hep naz, istiğna ve tegafül gösterir. Şeyhülislam Yahyâ'nın ifade ettiği gibi bu roller âşık ve sevgiliye ezelden takdir edilmiştir.

Ezelden nâz u istignâ virilmiş nâzenînâne

Niyâz-ı dermendân âşık-ı şeydâya düşmüşdür (Kavruk byy: 149)

<sup>2</sup> Klasik Türk şiirinde şairlerin istiğna makamında yazdıkları oldukça fazla beyit bulmak mümkündür. Şairlerin dile getirdikleri istiğnaları sevgiliden dünya nimetlerine hatta feleğe kadar uzanır. Şairlerin bu anlayışla yazdıkları birkaç tanık beyit şöyledir:

Nân-ı huşk ile kanâ't gibi bir ni'met mi var  
Künc-i *istignâ* gibi bir gûşe-i râhat mı var

İzzet-i dünyâ için memnûnı olmam kimsenün  
Çekmege bâr-ı belâ-yı minneti tâkat mi var (Kavruk byy: 133)

Düşmez ol şâha ki her gâh ider *istignâ*  
Gâh olur âşık-ı şeydâya düşer *istignâ* (Kavruk byy: 34)

Geldi âhir tâb'a *istignâ* Neşâtî ışkdan  
Geçdi vasl-ı yârdan zevk-i temaşâdan bile (Kaplan 2019: 191)

*Müstagnî*-i dehrüz ki yed-i himmetümüzde  
Gülzâr-ı dü-âlem bir avuç hâr ile hasdur (Kaplan 2019: 146)

Nevâziş-i güli dehrün itâb-ı hârına degmez  
Safâ-yı câmı bu bezmün gam-ı humârına degmez (Günaydın 2020: 137)

Aşk ikliminde âşık maşuk arasında taksim böyle iken Nef'î "ne belâ" redifli gazelinde genel kabulün dışında sevgilinin naz ve tegâfûlüne katlanmanın bela derecesinde zor olduğunu dile getirmektedir.

Gamze dildûz olıcak nâz u tegâfûl ne belâ

Dilde sabr olmayıcak nâza tahammül ne belâ

Âşika nâlesi eğlence yeter ey Nef'î

Nağme-i dilkeş için minnet-i bülbül ne belâ (Akkuş 1993: 283)

Şerhe konu olan "çekemem" redifli gazelinde ise bu yaklaşımını daha net ifade ederek vâsûht aşk<sup>3</sup> anlayışına yaklaşır. Divan şiiri âşıklık ikliminde her ne kadar âşîğın istiğna makamında bulunması pek rastlanılan bir durum olmasa da Nef'î tabiat olarak bu makama yakışmaktadır.

Şerh, sözlüklerde "yarmak, açıklamak, izah etmek; açma, açık ve anlaşılır şekilde anlatma; keşfetmek ve beyan etmek" manalarına gelmektedir (Ahterî Mustafa Efendi 2009: 927; <http://lugatim.com>; <https://sozluk.gov.tr>). "Şerh, aslında mananın üstündeki örtüyü kaldırıp metnin gizli sırlarını aşikâr etmektir. Şerh, çeşitli sebeplerden anlaşılması zorlaşmış eserlerin daha iyi anlaşılması için yapılır. Eserin açıklanıp anlaşılır hâle getirilmesi kıymet aktarımını kolaylaştırdığı gibi ilgili alana da kıymet kazandırır" (Alıcı 2022: 151-152). Nef'î'nin "çekemem" redifli gazeli bu anlayışla bilinen klasik metot çerçevesinde şerh edilmiştir.

## 2. Gazelin Eski Harfli Metni ve Çeviri Yazısı

<p>صحت بادہ ایچون ریح خارمی حکیم ستم غمزه نظاره شمارمی حکیم اولورین درد و محبت تله اوبارمی یک دناسرت کورینورثقت عارمی حکیم</p>	<p>لذت وصلت ایچون فرقت یاری حکیم آشنا چبقدم ایسه چشمه کافرکلم سنت ایدرسه فلک برکیمی کونک عاشقم عاشقه شوریده لک اعلا ایشتر</p>	<p><i>Lezzet-i vuslat için firkat-i yâri çekemem</i> Şohbet-i bâde için renc-i hûmârî çekemem</p> <p>Âşnâ çıktım ise çeşmine kâfir degülem Sitem-i gamze-i nezzâre-şûmârî çekemem</p> <p>Minnet eylerse felek bir iki günlük 'ömre Ölürin derd-i muhabbetle o bârî çekemem</p> <p>'Âşıkam 'âşika şûr□delik a'lâ yaraşır Pek denâ' et görünür □ıklet-i 'ârî çekemem</p> <p>Naqd-i vaqt olsa baña zevk ü şafâ-yı vuslat Bir nefes ârzü-yı bûs u kenârî çekemem</p> <p>S□nemi dâğ ile dil tâze gülîstân ister Bülbülüm l□k gam-ı köhne bahârî çekemem</p> <p>Câna minnet ne çekersem çekeyin ey Nef' □ <i>Lezzet-i vuslat için firkat-i yâri çekemem</i></p>
<p>برفض آرزوی بوس کنارمی حکیم بلبلم لیک غم کسه بهارمی حکیم</p>	<p>نقد وقت اولسه بجاذوق وصفای سینمی داغله دل تازه کات استر</p>	
<p>جانہ سنت نہ چکرسم چکین انغمی لذت وصلت ایچون فرقت یاری حکیم</p>	<p></p>	

(Nef'î Divanı, Süleymaniye Ktb. Ayasofya Bölümü. No. 3979, v.: 123b-125a)

<sup>3</sup> Vâsûht aşk anlayışı, sevgilinin cefasına katlanmamak, nazını çekmemek, sevgiliden yüz çevirmek anlayışıdır. Klasik Türk şiirinde özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıl Sebki-Hindî şairlerinde görülen bu anlayış, divan şiiri aşk anlayışının zıddı bir yaklaşımdır (Alıcı 2023: 596).

**Vezin:** Lezzet-i vuş / lat için fir / kat-i yâri / çekemem

- . - - / . . - - / . . - . / . . -  
(-)

Şoĥbet-i bâ / de için ren /c-i ĥumârı / çekemem

- . - - / . . - - / . . - . / . . -  
(-)

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün  
(Fâ'ilâtün) (fa'lün)

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte beş vasl, iki imale (yâri, -ri; ĥumârı, -ri), ikinci beyitte bir med, iki vasl, iki imale (ise, -se; şümârı, -ri), üçüncü beyitte iki vasl, bir imale (bâri, -ri), dördüncü beyitte iki vasl, bir imale ('ârı, -ri), beşinci beyitte dört vasl, iki imale (bana, -na; kenârı, -ri), bir zihaf (ârzû, -zu) bir med, altıncı beyitte iki vasl, bir imale (bahârı, -ri), bir med, yedinci beyitte üç vasl, bir imale (yâri, -ri) yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**Tablo 1.** Gazeldeki Aruz Uygulamaları

	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	Toplam
İmale	2	2	1	1	2	1	1	10
Vasl	5	2	2	2	4	2	3	20
Sekt	-	-	-	-	-	-	-	
Med	-	1	-	-	1	1	-	3
Zihaf	-	-	-	-	1	-	-	1
<b>Toplam</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>34</b>

Buna göre şair, vezin uygulamasında yedi beyitlik gazelde toplam 10 kez imaleye, 20 kez vasla, 1 kez zihafa 3 kez mede başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında hiç sekt yapmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 34'tür. Şair, 20 kez uyguladığı vasl ve 3 kez uyguladığı med ile şiire bir akıcılık dolayısıyla ahenk kazandırmıştır.

**Kafiye:** Kafiye mısraların sonundaki yâr, ĥumâr, şümâr, bâr, 'âr, kenâr, bahâr, yâr kelimelerindeki âr sesleri gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kelimelerdeki r sesleri kafiye'nin asıl unsuru olan revî harfidir. Reviden önceki â sesleri ise ridf'tir. Bu şekilde revî ve ridf harflerinden oluştuğu için gazelin kafiyesi kafiye-i mürdefedir.

**Redif:** Kafiye her mısraın kafiye harfinden sonra tekrarlanan -ri çekemem ifadesi gazelin redifini oluşturmaktadır.

### 3. Gazelin Şerhi

1 Lezzet-i vuşlat için firkat-i yâri çekemem  
Şoĥbet-i bâde için renc-i ĥumârı çekemem

"Kavuşma lezzeti için sevgilinin ayrılığını, şarap zevki için onun verdiği baş ağrısını çekemem."

Klasik Türk şiirinde kaderi hep ayrılık acısı çekmek olan âşığın en büyük arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Âşık her zaman sevgiliye kavuşma anının hayalini kurar ve heyecanını yaşar. Âşığın çektiği tüm acılar, sevgilinin ayrılığın ve ona duyulan hasretten kaynaklanır. Sevgiliden ayrı geçirilen her an gam ve çile ile yüklüdür. Bu ayrılıktan dolayı âşık devamlı kan yutar, geceler boyu kanlı gözyaşı döker, ağlayıp inler. O, bu acılara hep vuslat ümidiyle katlanır. Divan şiirinde âşık, çoğu zaman şairin kendisidir. Bu gazelde de âşık olarak karşımıza çıkan şair, bilinen divan şiiri âşıklık anlayışının aksine bir tutum sergilemektedir. Genel kabullerin dışında bu şiirde istiğnâ makamında sevgili



değil de âşık oturmaktadır. İstiğna makamındaki âşık, vuslat zevki için ayrılık acısına katlanmak istemez. Nâbî (d. 1052/1642 - ö. 1124/1712)'nin “*Dili ne nâ’il-i zevk-i visâl idebildük/Ne kâ’il-i elem künc-i intizâr idebildük*” (Bilkan 1997, C II: 450 ) beytinde ifade edildiği gibi âşık, gönlünü vuslat zevki için elem çekmeye razı edemez. Şair ikinci mısradaki aynı yaklaşım çerçevesinde şarap zevkini söz konusu etmiştir. *Sohbet-i bâde*, şarap sohbeti demek olup işret meclisinde yapılan sohbettir. Şarabın; lezzet, gönle ferahlık verme, sarhoşluk vererek acıyı sıkıntıyı unutturma etkilerinin yanı sıra bir diğer etkisi de *humar*/baş ağrısıdır. İçkiden sonra gelen baş ağrısı ve sersemlik, bezm ehlinin şikâyet ettiği bir durumdur<sup>4</sup>. Bezmdede mey içildiğinden ahirinde mutlaka *humar* vardır. İşret isteyen kişi önce *humara* katlanması gerektiğini bilmeli ve mey içmeye ona göre başlamalıdır (Bahadır 2012: 117). Şair, bu mısradaki da şarap zevki için baş ağrısına katlanamayacağını ifade etmektedir. Beyitte şair, “nasıl ki şarap zevki için baş ağrısına katlanamazsa vuslat için de ayrılık acısına katlanamayacağını” ifade ile sevgiliye karşı bir istiğna göstermektedir. Nef’î, vuslat zevki ile işret/bade zevkini; ayrılık acısıyla *humar*ı birlikte değerlendirmiştir. Her ikisine de erişmek oldukça elemlidir. Burada dikkat çeken unsur, âşık olarak şairin hem badeden hem de vuslattan vazgeçmesidir. Şair vuslatın sonunda *firkatin*, işretin sonunda *humarın* olduğunu bilmektedir. Bu sebepten şair, tabiatının bir yansıması olarak sevgiliye ve sohbet-i badeye müstağni bir tavır sergilemektedir.

Divanında -çoğunlukla kasidelerinde- birinci tekil zamirini ve onun değişik çekimlerini sıklıkla kullanarak kendini/sanatını ön plana çıkaran şair, bu gazelde de yine ben vurgusuyla -nitekim redif kelimesi “çekemem”de de birinci tekil ifade yani “ben” söz konusudur- kişiliği hakkında bize ipuçları vermektedir. “Çekemem” redifi geniş zaman kipinin çekimiyle oluşturulmuştur. Bu zaman; dünü, bugünü ve yarını ihata eden bir zamandır. Dolayısıyla şair, belirli bir zaman için değil, her zaman böyle düşündüğünü, bunun bir karakter özelliği olduğunu belirtmektedir.

Nef’î, gazelin bu ilk beytinde *tarsi* sanatını kullanarak şiire ahenk kazandırırken alt alta gelen kelime gruplarını da birbirine denk tutmuştur.

Lezzet-i vuslat → **İÇÜN** → firâat-i yâri → **ÇEKEMEM**

Sohbet-i bâde → **İÇÜN** → renc-i humârı → **ÇEKEMEM**

Paralel ve simetrik yapıların sözün etkisini artırma, anlamı vurgulama, konuyu pekiştirme işlevleri olduğu gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da ahenk yönünden şiire ritmik bir akıcılık kazandırmaktadır (Dilçin 2000: 34).

<sup>4</sup> *Humar*, içkiden sonra gelen baş ağrısı ve sersemliktir. Bezm ehlinin genellikle eziyet ve belalarından şikâyet ettikleri *humara* şu beyitleri tanık olarak vermek mümkündür.

*Humârın derdin andum sâgar-ı sahbâdan el çekdüm*  
*Cefâ-yı hârına degmez gül-i ra’nâdan el çekdüm* (Tarlan 1945: 287)

Sabr etmeyen belâlarına aşkun anmasun  
Nûş etmesün şarâbı kaçanlar *humârdan* (Tarlan 1945: 335)

Beyitte ayrıca "lezzet-i vuslat, sohbet-i bâde"; "firkat-i yâr, renc-i humâr" tamlamalarında mürettep *leffü neşr*; bu sanatı oluşturan "lezzet, vuslat, sohbet, bâde" kelimeleriyle "firkat, yâr, renc, humâr" kelimelerinde *tenasüp*; "vuslat-firkat" kelimeleri arasında da *tezat* vardır.

2        Āšnâ çıktım ise çeşmine kâfir degülem  
          Sitem-i gamze-i nezzâre-şümârı çekemem

*"Gözlerine tanıdık çıktım ise de kâfir değilim, bakış sayan/herkese bakan yan bakışların sitemini çekemem."*

Sevgili, divan şiirinde bahsedilen aşk üçgeninin (âşık-sevgili-rakip) merkezinde olan kişidir. Onun özelliklerinin başında acı ve ıstırap verici oluşu gelmektedir. Sevgilinin kaş, göz, kirpik, zülûf gibi güzellik unsurları aynı zamanda âşığı yaralayan birer silahtırlar. Sevgilinin gözleri hem siyahlığı hem de zalim olması, kan dökücü olması dolayısıyla kâfir olarak nitelendirilir. Âşığın, sevgilinin gözleriyle tanış çıkması onunla daha önce göz göze geldiği ve onu gözlerinden tanıdığı manasındadır. Beyitteki sitem kelimesi "eziyet, cefâ, zulüm, haksızlık" (<http://lugatim.com>) manasındadır. Bu durumda sitem-i gamze tamlaması 'eziyet veren, zulmeden bakış' anlamına gelir. Aynı mısradaki nezzâre kelimesi "bakma, bakış, seyretme; seyirci, seyreden, bakan", şümâr da "sayan" manalarındadır (<https://www.luggat.com>; <http://www.lugatim.com>). Bu durumda nezzâre-şümâr ifadesine 'bakış sayan, seyirci sayan' manalarını vermek mümkündür<sup>5</sup>. Âşığına sitem-i gamze ile zulmederek bakan zalim sevgilinin bakış oklarını fırlattığı çok sayıda âşığı vardır. Bunların her biri âşık için rakiptir. Sevgilinin rakibe nazar ile iltifat etmesi bile âşık için tahammül edilebilir değildir. Yine Nef'î'nin "*Ağyâre nigâh etmediğin nâz sanırdım/Çok lutf imiş ol âşık ben az sanırdım*" beytinde ifade ettiği gibi âşık, bunun acısını ancak sevgili ağyara baktığı zaman anlar. Nev'î (d. 940/1533-34 - ö. 1007/1599) de bir âşık olarak bu durumun tahammül edilmezliğini şöyle ifade etmektedir. "*Yâr işi ey dil kolay ammâ gam-ı agyâr güç / Vaşl-ı gül âsân velî sabr-ı cefâ-yı hâr güç* (Tulum ve Tanyeri 1977: 255) Nef'î, "çeşmin gibi kâfir değilim" derken böylesi güç bir duruma katlanarak kendine zulmetmek istemediğini ifade eder. Nef'î'nin, bu beyitte de divan şiiri âşıklık anlayışına aykırı bir tavır sergilediği; bir âşık olarak yalvarıp yakarmak, her türlü mihnete katlanmak yerine kendini ön plana çıkarıp "ben" eksenli davrandığı görülmektedir. O, Nesîmî'nin de ifadesiyle "hâr içinde biten gonca güle" minnet eylemek istemez. Velhasıl her âşık gibi Nef'î de kendine zulmeden ama rakibe rağbet eden bir sevgili istemez.

Şair beyitte "tanıdık çıkmak" deyimini şairane bir yaklaşımla "âşinâ çıkmak" şeklinde kullanmıştır. Beyitte "çeşm, gamze, nezzâre"; "kâfir, çeşm, sitem, gamze" kelimeleri sevgili ve zulüm ile alakalı olarak *tenasüp* içindedir.

3        Minnet eylerse felek bir iki günlük 'ömre  
          Ölürin derd-i muhâbbetle o bâri çekemem

*"Felek (kâm verdiği) bir iki günlük ömür için minnet eylerse, aşk derdiyle ölürüm de o (minnet) yükünü çekemem."*

İlk iki beyitte sevgiliye karşı gösterilen istiğna bu beyitte *iltifat* ile sevgiliden feleğe yönelir. Felek, divan şiirinde gökyüzü, sema anlamının yanı sıra talih, baht, kader ve dünya, zamane, devir manalarında daha ziyade şikâyet

<sup>5</sup> Nezzâre-şümâr ifadesi 17. yüzyıl şairlerinden Mezâkî'nin divanında anılan manada kullanılmıştır. Bir nigehte niçe bin âşığı meftûn eyler  
Fitne-i nergis-i nezzâre-şümârın bilürüz (Mermer 1991: 405).

edilen bir unsur olarak kullanılır. Felekle âşîğın/şairin arası hiç iyi gitmez, herkese güler yüzünü gösteren, muradını veren felek, âşîğın kadr ü kıymetini bilmez, onun talihi hiç yaver gitmez, felekle yıldızı barışmaz. Nef'î'nin felekle bir derdi vardır. Bunu bir beytinde şöyle ifade eder: “*Nedir bu tâli ile derdi Nefî-i zârın /Ne şûhu sevse mülâyim dedikçe âfet olur*” (Akkuş 1993: 296). Bir başka beytinde ise “*Felek didükleri ol nâbekâr-ı kec-revden /Nedür bu ehl-i dilün çekdüğü azâb ü elem*” (Akkuş 1993: 170) demektedir. Hayırsız, kötü gidişli felek gönül ehline iyi muamelede bulunmaz. Bulunsa bile onu minnet altında bırakır. Minnet altında kalmak ise Nef'î'nin mizacına uygun değildir. Feleğin keremine minnet duymaz ihsanını başına çalsın diyerek reddeder. “*Kim çeker minnetin ol sifle-nihâd u dûnun/Başına çalsun eger var ise ihsân-ı felek*” (Akkuş 1993: 123). Âşıklığın dert ve belasına katlanamayıp aşktan vazgeçen şair, bu beyitte aşk derdinden daha büyük elem veren minnet yükünü söz konusu etmiş ve bu yükün aşk derdinden daha ağır olduğunu ifade etmiştir. Felek zaten âşîğa gün göstermez, verdiği bir ihsan, yaptığı bir iyilik de yoktur. Onu minnet altında bırakacağı şey yüzüne gülüp muradını vereceği kısa bir hayattır. Âşîğın muradı ise sevgiliye vuslattır. Felek, âşîğın muradını verse bile vuslat uzun sürmeyecek ardından yine ayrılık gelecektir. Âşık, murat aldığı bu kısa süre için feleğe minnet etmektense aşk acısıyla ölmeyi tercih eder.

Şair, beyitte “minnet eylemek” deyimini felek ile alakalı olarak “minnet altında bırakmak” manasında kullanmıştır. Beyitteki “bir iki günlük ömür” ifadesinde insan ömrü az görülerek *mûbalağa* yoluyla *tefrit* yapılmıştır. Ayrıca “minnet, dert, bâr ve çekmek” kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

4      ‘Âşıkam ‘âşîka şûr□delik a ‘lâ yaraşır  
Pek denâ’et görünür □ıķlet-i ‘arı çekemem

“*Âşîğim, âşîğa perişanlık pek güzel yakışır. (Fakat) çok aşığılık görüldüğü için bu utanç yükünü çekemem.*”

Şair bu beyitte âşık hüviyetiyle âşîğın hâline değinmektedir. Aşk ikliminde âşık, sevgiliden zulüm görür. Bu zulüm karşısında sabahlara kadar ağlar, gözüne uyku girmez, kan yutar, yaralanır, hastalanır, rezil rüsva olur, aklını yitirir divane olur. Âşık, sadece sevgiliden değil aynı zamanda ağyardan, felekten, zamandan da zulüm görür. Hâsılı âşık bütün olumsuz özelliklerle dopdoludur (Pala 1998: 41). O, sevgiliden doğrudan ya da dolaylı gelen her türlü cefaya gönüllü olarak katlanır ve bundan şikâyet etmez. Çünkü bu iklimde kabul edilmiş âşıklık anlayışı böyledir. Bâkî (d. 933/1526 - ö. 1008/1600) de “*Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî âşıkdur/Niyâz itmek ana cânâ yaraşur sana istignâ*” (Küçük yty: 75) beytinde aynı yaklaşımı dile getirir. Nef'î de bu beytinde aynı âşıklık anlayışını dile getirir. Aşktan dolayı perişan olmayı âşîğa yakıştırır. Nef'î'nin şu beyitleri, “*Çün âşîka rüsvâlık elbette mukarrerdir/Mestâneliğim böyle rindâne değil mi yâ*” (Akkuş 1993: 283), “*Benim âşık ki rüsvâlıkla tuttu şöretim şehri/Yazanlar kışa-i Mecnûn’u hep yâbâne yazmışlar*” (Akkuş 1993: 295) anılan anlayışı terennüm etmektedir. Fakat Nef'î, söz konusu beytinde bu rüsvâlığın kendi mizacı için uygun olmadığını ifade eder. O, aşk uğruna rezil rüsva olmayı ve bundan dolayı kınanmayı kendine yakıştırmaz. Bunu bir zillet olarak görür, böyle utanılacak bir duruma düşmenin ağırlığını, yükünü çekemeyeceğini ifade eder. Şair beyitte âşîğim demesine rağmen geleneksel aşk anlayışından farklı bir yaklaşım sergiler.

BeYTE aşkla ilgili olarak devrin sosyal hayatının kabulleri de yansımıştır. Şiir ikliminde hoş görülen yaklaşımların beyitteki "denâ'et görür" ve sıklet-i âr" ifadelerinden sosyal hayatta hoş karşılanmadığı anlaşılmaktadır. Şair beyitte hem toplumun değer yargılarına hem de kendi mizacına uygun bir yaklaşım sergilemiştir.

Beyitte âşıklıkla ilgili "âşık, şûrîde, denâ'et, âr" kelimelerinde *tenasüp* yapılmıştır. Ayrıca birinci mısradaki "ş" seslerinin *aliterasyonu* ve "a" seslerinin tekrarı ile oluşan *asonans* beyte ahenk katmaktadır.

5 Nakd-i vakt olsa baña zevk ü şafâ-yı vuslat  
Bir nefes ârzü-yı bûs u kenârı çekemem

"Kavuşmanın verdiği zevk ü sefa bana en büyük servet olsa da bir nefeslik öpme ve kucaklama arzusunu çekemem."

Divan şiirinde âşık sevgiliye kavuşma özlemiyle yanıp tutuşur. Vuslat nimetlerini düşünerek ayrılık zahmetlerine katlanır. Hicran içinde âşık günde bin kez ölür bin kez dirilir. Ancak vuslata ermek yine de kolay değildir. Âşık, vuslat için evvela nakd-i vakt yani bir ömür vermelidir. Nakd-i vakt tamlamasındaki vakt kelimesi "vakit ve maddi imkân" manasındadır. Nakt ise elde bulunan "akçe, peşin para" demektir. Nakd-i vakt tamlamasına kelimelerin birinci manalarından hareketle ömür sermayesi demek mümkündür. Divan şiiri aşk anlayışında sadık âşık sevdiği uğrunda ömrünü verir. Aynı tamlamadaki vakt kelimesinin "maddi imkân" manası nazara alındığında arzu edilen vuslatın Bâkî'nin "Güzeller mihrîbân olmaz dimek yanlışdur iy Bâkî/Olur vallâhi billâhi hemân yalvarı görsünler" (Küçük yty: 97) beytinde söylediği gibi yalvarı/akçe vermekle olacağını düşünmek mümkündür. Beytin bu manasını Hayâlî (d. 903-905 ?/1497-1499? - ö. 964/1557)'in "Dögünsem n'ola taşlarla bugün ol Yûsuf-ı hüsnün/Kefine kim dirhem korsa terâzû-vâr mâ'ildür"(Tarlan 1945: 123) beyti daha açık anlatmaktadır.

Nefî, evvela bir âşık olarak vuslatın zevk ve sefasını en büyük servet/ömür sermayesi kabul eder. Yalnız, bir nefeslik/bir anlık vuslat karşılığında bir ömrü ya da bütün serveti harcamayı uygun bulmaz. Bir anlık vuslat için ömür boyu elem çekmek şairin tabiatına uygun düşmez. Şair, bu yaklaşımı ile divan şiirinin kabul görmüş aşk anlayışını tenkit eder. Ayrıca beyitte sosyal hayatın bir yansıması olarak maddi imkân ile sağlanan vuslat da tenkit edilir.

Şair beyitte "nakd-i vakt" tamlamasını *meccazî* olarak ömür sermayesi manasında kullanmıştır. Aynı tamlamadaki vakt kelimesi hem vakit hem de maddi imkân manasına gelebilecek şekilde *tevriyeli* kullanılmıştır. Beyitte "zevk, safâ, vuslat, ârzü, bûs u kenâr" kelimeleri *tenasüp* içindedir.

6 S□nemi dâğ ile dil taze gülistân ister  
Bülbülüm l□k ğam-ı köhne bahârı çekemem

"Gönül, sinemin dağ yaralarıyla taze gül bahçesi gibi olmasını ister. Bülbülüm fakat sonbaharın hüznünü çekemem."

Klasik Türk şiirinde âşığın sinesi sevgilinin gamzesinin/yan bakışının oklarıyla yaralı tasavvur edilir. Göz göz, yuvarlak şekilde olan bu yaralara dağ adı verilir. Şekil itibarıyla yuvarlak, renk olarak kırmızı olmasından dolayı dağ, güle teşbih edilir. Böylelikle âşığın sinesi gül şeklindeki yaralarla bir gül bahçesini andırır. Sevgilinin âşığına

gamze okları atması ona bir iltifat olarak kabul edilir. Bundan dolayı âşıklar bu yaralardan hiç şikâyet etmezler. Âşığın gönlü, sinesinin dağlarla gül bahçesine dönmesini ister yani sevgilinin bakış oklarını ona çevirmesini, dolayısıyla ona iltifat etmesini ister. Beyitte söz konusu edilen köhne bahar, hazan mevsimidir. Tabiatın canlılığını yitirdiği, bitkilerin solduğu hazan mevsimi aynı zamanda insan ömrünün de yaşlılık devresini temsil eder. Âşık, bülbül *istiare*siyle sonbaharın gelmesini, güllerin harap olmasını istemez. Güllerin harap olması, yaraların kabuk bağlayıp kuruması demektir. Bu da artık âşığın nazardan düştüğü, sevgilinin âşığa nazar etmediği, ondan yüz çevirdiği anlamına gelir. Bu aynı zamanda sevgiliden ayrılık demektir ki âşık için katlanılması zor bir durumdur. Nef'î, bir âşık olarak aşkın nihayetinde nazardan düşmenin, unutulmanın gamını çekmek istemez. Beyitte yaşlılık devrini idrak ettiği hissedilen şairin, akli ile gönlü arasında kaldığı ve aklını tercih ettiği görülmektedir. Şair, bu yaklaşımı ile divan şiirinde gül ile bülbül arasında ilkbaharda başlayan sonbaharda biten aşk anlayışını tenkit eder. Beyitte “tâze gülistan ve köhne bahâr” tamlamaları *tezat* oluşturmaktadır. Sîne, gül bahçesine; dâğ ise güle *teşbih* edilmiş, gülistân ile bülbül; gam ile köhne-bahâr *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

7 Câna minnet ne çekersem çekeyin ey Nef'î □

.Lezzet-i vuslat için firkat-i yâri çekemem

“Ey Nef'î! Ne (kadar sıkıntı) çekersem çekeyim canıma minnet. (Fakat) kavuşma lezzeti için sevgilinin ayrılığına katlanamam.”

Gazelin makta beytinde şair *tecrit* ile başka bir kişiymiş gibi kendine seslenmektedir. Hayatta her türlü sıkıntıyı canına minnet bilen şair, sadece kavuşma lezzeti için sevgilinin ayrılık derdine katlanmak istemez. Ona göre ayrılık derdi tüm dertlerden daha zor ve katlanılması ağır bir derttir. Divan şiirinde âşığın kaderi hep firkat acısı çekmektir. Ayrılık derdiyle sararıp solar, kanlı gözyaşları akıtır, uyku nedir bilmez, kendinden geçip divane olur, kınanır. Âşığı böylesi acınacak durumlara düşüren sevgilinin ayrılık derdidir. Tüm bu sıkıntılara katlanıp belki vuslata nail olacaktır ama vuslat da bir nefes kadar kısa ve ahiri yine hicrandır. İşte Nef'î, İsmetî'nin “*Visâlün mübtelâ-yı derd-i hicrân olmağa degmez/Dem-i vaslunla hande sonra giryân olmağa degmez*” (Günaydın 2020: 19) beyti ile ifade ettiği gibi vuslat zevkinin bu kadar ıstıraba değmeyeceğini, bundan dolayı ayrılık derdine katlanamayacağını söyler.

Beyitte Nef'î'nin hayatın her türlü derdine bakışı bağlamında “cana minnet saymak (bilmek)” deyimini, bir lütuf olarak kabul etmek, çoktan razı olmak manalarında kullandığı görülmektedir. Beytin ilk mısraında her türlü sıkıntıyı çekmeye razı olmak, ikinci mısradaki ayrılık derdini çekememek ifadeleri ile vuslat ve firkat kelimelerinde *tezat* vardır. Beyitte “çekmek” filinin değişik çekimleri ile *tekrir* ve *ıştikak* yapılırken “c” ve “ç” seslerinin oluşturduğu *aliterasyon* beyte ahenk katmıştır.

## SONUÇ

Nef'î, klasik Türk şiirinin en büyük kaside şairi olarak kabul edilir. Övgü ve yergi üzerine kurulu şiirleri mübalağa ve muhayyile kuvvetinin en güzel örnekleriyle doludur. Fahriyeye çok fazla yer ayırması onun şiirinin başka bir özelliğidir. Sadece kasidelerinde değil, gazellerinde bile kendini övmekten geri kalmamıştır. Şiirlerinde sanatiyle tefahür eden şair aynı zamanda tabiatı hakkında da ipuçları vermektedir. Makaleye konu olan “çekemem” redifli



gazelin bu maksatla yazılmış olacağı düşünülmektedir. Divan şiiri aşk anlayışında istiğna makamında sevgili otururken bu gazelde âşğın sevgiliye istiğnası söz konusudur. Yedi beyitlik bu gazel matladan maktaya kadar konu bütünlüğü olan bir yek-âhenk gazeldir. Gazelin redifini oluşturan çekememek fiili de tüm beyitlerde "katlanamamak, tahammül edememek" anlamında kullanılarak bu bütünlük pekiştirilmiştir. Ayrıca gazel, matla beytinin birinci mısraının maktada tekrar edilmesi bakımından bir redd-i matla gazeldir. Yapılan bu tekrar, şiire anlam bütünlüğü, söyleyişe de ahenk kazandırmıştır.

Gazelin matla beytinde bir âşık olarak şair, vuslat zevki için ayrılık acısına, şarap zevki için de onun verdiği baş ağrısına katlanamayacağını, hüsn-i matlada ise âşğına iltifatı esirgeyip rakiplere bakan sevgiliyi çekemeyeceğini söyler. Üçüncü beyitte şair, iltifat ile hitabın yönünü feleğe çevirerek mutlu ettiği birkaç günlük ömür için feleğe bile minnet etmez. Dördüncü beyitte felekten aşk iklimine dönen şair, âşğa perişanlığı yakıştırmakla birlikte bunu kendi tabiatına uygun görmez. Diğer bir ifadeyle bu tarz bir âşıklığı çekemeyeceğini söyler. Beşinci beyitte yine aşkla alakalı olarak sevgiliye vuslatı çok değerli bulduğunu ifade eden şair, bir nefeslik öpme ve kucaklama arzusu için bir ömür beklemeye katlanamayacağını ifade eder. Müteakip beyitte ise bir âşık olarak sevgilinin bakış oklarını sinesinde istemekle birlikte nihayetinde bülbül gibi sonbaharda gülden ayrılığa katlanamayacağını söyler. Gazelin makta beytinde şair, hayatın her türlü sıkıntısına gönülden razı olurken yalnız vuslat zevki için ayrılığın acısını çekemeyeceğini yineler. Nef'î, klasik Türk şiirinin klasik üslubu takip eden şairlerindendir. Bu dönemde şairler, şiirlerinde bilinen klasik aşk anlayışını dile getirirler. Nef'î'nin gazellerinin çoğu da bu anlayış çerçevesinde yazılmıştır. Bu yaklaşım dışında yazılan "çekemem" redifli gazel şairin mizacı ile örtüşmektedir. Şair gazeldeki yaklaşımıyla kabul gören aşk anlayışını da tenkit eder. Şiirlerinde sebk-i Hindî üslubunun izleri de görülen Nef'î, bu şiirindeki aşk anlayışı ile vâsûht aşk anlayışına yaklaşır. Bununla birlikte gazelin şairin şahsiyeti göz önünde bulundurulduğunda Nef'î'nin yaşantısından kaynaklı gönül âlemindeki metcezirlerini yansıtan bir gazel olduğunu söylemek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Ahterî Mustafa Efendi (2009). *Ahterî-i Kebir*. (haz. Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak). Ankara: TDK Yayınları.
- Akkuş, Metin (1993). *Nef'î Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akkuş, Metin (2006). "Nef'î". *TDVİA*. C 32. İstanbul: TDV Yayınları. 523-525.
- Alıcı, Gülcan (2019). *Nef'î Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Doktora Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.
- Alıcı, Lütfi (2022). "Nef'î'nin 'Geçmedi' Redifli Gazelinin Şerhi". *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 19(1) 150–157.
- Alıcı, Lütfi (2023). "Nâ'îli-i Kadîm'in 'Değmez mi' Redifli Gazelinin Şerhi". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 11: 587-599.
- Bahadır, Savaşkan Cem (2012). *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Dilçin, Cem (2000). "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma". *Türkoloji Dergisi*. C XIII. S 1: 33-66.

- Günaydın, Elif (2020). *İsmetî Divanı (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.  
<http://lugatim.com> [erişim tarihi: 10.08.2023]  
<https://sozluk.gov.tr> [erişim tarihi: 10.08.2023]
- İpekten, Haluk (2012). *Nef'î Hayatı-Eserleri-Sanatı Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Mahmut (2019). *Neşâtî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/> [erişim tarihi: 23.03.2023].
- Karahan, Abdulkadir (1992). *Nef'î Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kavruk, Hasan (yty). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/> [erişim tarihi: 23.03.2023].
- Kaya, Ali (2017). "Kur'an'da İstiğnâ". *İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi*. C 3. S 2: 1-25.
- Küçük, Sabahattin (yty). *Bâkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/> [erişim tarihi: 12.04.2023].
- Mermer, Ahmet (1991). *Mezâkî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Ocak, Fatma Tulga (1991). "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri". *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î*. Ankara: AKM Yayınları.
- Pala, İskender (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2013). "Nef'î, Ömer Efendi". <https://teis.yesevi.edu.tr> [erişim tarihi: 14.06.2023].
- Şemseddin Sâmî (1989). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitapevi.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayalî Bey Dîvânı*. İstanbul: İÜ Yayınları.
- Tulum, Mertol; Tanyeri, Mehmet Ali (1977). *Nev'î Divanı*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.

## İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NÂDİR ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDE TY. 5766 NUMARAYLA KAYITLI "MECMÛA-I EŞ'ÂR"<sup>1</sup>

"Mecmûa-i Eş'âr" Registered at Istanbul University Nâdir Eserler Kütüphanesi Number TY. 5766

Araştırma Makalesi/Research Article

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 04.07.2023

Kabul/Accepted: 09.08.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1322558

### Anahtar Kelimeler

mecmûa, yazma eser, gazeliyat, tasnif.

### Keywords

mecmûa, manuscript, ghazeliyat, tasnif.

### ÖZ

Şiir mecmuaları Klâsik Türk Edebiyatı'nın önemli kaynakları arasındadır. Mecmualar, her biri kendine has özellikleri olan, genellikle tarihsiz ve/veya kimin kaleme aldığı hakkında bilgi verilmeyen kişisel defterlerdir. Her mecmuanın içeriği, onu kaleme alan sahibinin kişisel zevki ve bilgi seviyesine göre şekillenir; bu da mecmuaları üzerinde düşünme ve çalışma açısından değerli kılar. Bu makalede İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan TY. 5766 Numaralı Mecmûa-ı Eş'âr hakkında bilgi verilmiş, nüshanın tavsifi yapılmış, mecmuanın tarihlemesi ve musannifi hakkında erişilen bilgiler özetlenmiştir. Mecmua içeriğindeki metinlerin nazım şekilleri tasnif edilmiş ve bunlar tablolarla desteklenmiştir. Makalenin sonuç bölümünde ise mecmuaya has olan özellikler ve daha önce bilinmeyen eser ve şairlerin özeti verilmiştir. Mecmuadan birkaç görüntü de ekler kısmında verilmiştir. Mecmuada daha önce kaynaklarda rastlayamadığımız şairler ve farklı muhtevalı metinler bulunmaktadır. Ele aldığımız mecmua 18. yüzyıla tarihlenmektedir ve makalede bu konu da izah edilmeye çalışılmıştır.

### ABSTRACT

Poetry journals are among the important sources of Classical Turkish Literature. Journals are personal notebooks, each with its own characteristics, often undated and/or without any information about who wrote it. The content of each journal is shaped by the personal taste and level of knowledge of its author, which makes it valuable for reflection and study. In this context, information was given about "Mecmûa-ı Eş'ar" numbered TY.5766 in the Nâdir Eserler Kütüphanesi of Istanbul University, and the copy was described. The verse forms of the texts in the content of the journal were classified and supported by tables. In the conclusion part of the article, the features unique to the journal and the summary of previously unknown works and poets are given. A few images from the journal are also given in the appendices. There are poets and texts with different content that we could not come across in the sources before. The journal we are dealing with dates back to the 18th century and this issue will be tried to be explained in the article.

**Atıf/Citation:** Aydoğdu, M. (2023), "İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi'nde TY. 5766 Numarayla Kayıtlı "Mecmûa-ı Eş'âr", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 20(Ağustos), 1-11.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Metin AYDOĞDU, [metin.aydogdu@hotmail.com](mailto:metin.aydogdu@hotmail.com)

<sup>1</sup> Bu makalede tanıttığımız şiir mecmuası hakkında yüksek lisans tez çalışmamız devam etmektedir. Bkz. AYDOĞDU, Metin (2023). *İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi TY. 5766 Numaralı Mecmûa-ı Eş'âr*(Metin – İnceleme – MESTAP'a Göre Tasnif). Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

## GİRİŞ

Şiir mecmûası, içerisinde tek bir şairin, belli bir muhit veya devirde yaşamış birden çok şairin veya musannifin (derleyicinin) çeşitli nazım şekilleriyle yazdığı şiirleri içeren ve içerik düzenlemesinin tamamen derleyicinin tasarrufunda olduğu yazma eserlerdir. Arapça kökenli "mecmûa" kelimesinin masdarı "cem" olup "bir araya getirme, toplama" anlamlarına gelmektedir (Redhouse 2015: 676). Yazma eser terimi olarak mecmûa ise, bir araya getirilerek tek yazmada toplanmış içeriği muhtelif tek bir eseri veya birkaç eserin birleşimini ifade eder. Kitabın ve kâğıdın elde edilmesinin oldukça zahmetli olduğu yüzyıllarda elde bulunan bu kâğıt ve defterlerde musannifin hoşuna giden edebî metinlerden, günlük hayatta bugün bile yaptığımız gibi önemli tarih ve tariflere dair notlar, çizimler ve çevreden duyulan pek çok faydalı bilginin verildiği yazılara kadar muhtelif türlerde çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Bu nedenle "mecmûa" kavramı günümüzde anlaşıldığı şekliyle bir "dergi"den daha farklı bir yerde konumlandırılmalıdır. Her mecmûa, özel bir günlük veya not defteri olmanın yanında tarihimize katkı sunan birer kaynaktır.

Bu motivasyondan hareketle 2011 yılında Prof. Dr. Mehmet Fâtiş Köksal tarafından başlatılan "Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi" (MESTAP), bizim de çalışmamızın çıkış noktası ve rehberi olmuştur. Daha önce çalışılmamış bir mecmua bulmak için çeşitli internet kaynakları ve kütüphanelerin el yazması katalogları taranmış ve İstanbul Üniversitesi'nin Nâdir Eserler Kütüphanesinde TY. 5766 Numarasıyla kayıtlı olan "Mecmûa-i Eş'âr" çalışmaya değer bulunmuştur. Öncelikle yazmanın tavsifi yapılmış, ardından transkribe edilerek incelenmiştir. Bu incelemeler ışığında mecmuanın yazıldığı tarih ve derleyicisinin özellikleri hakkında tahminlerde bulunulmaya çalışılmıştır.

### 1. Mecmûanın Tavsifi

Mecmûa 39 varaktan oluşan küçük bir yazmadır. Mecmûanın iç kapağında Kütübhâne-i Hümâyûn tarafından eklenmiş bir form bulunmaktadır. Bu forma göre yazmanın ismi "Mecmu'a-yı Müntehebât-ı Âsâr-ı Manzûme" olup "Tedkîk-i âsâra mahsûsdur. 1211" kaydı düşürülmüştür. Buna göre söz konusu mecmua kütüphaneye miladi 1797 veya 1798 yılında ulaşmıştır. Mecmûa çoğunlukla ta'lîk hatla yazılmış olup bazı sayfalarda hattın değiştiği gözlemlenmiştir. Nüsha dijital kayıt olarak elde edildiği için eserin fiziksel ortamda tavsifi mümkün olmamıştır. Fotoğraflardan ve kütüphane kayıt bilgilerinden çıkarabildiğimiz bilgiler şunlardır:

**Cilt:** Kahverengi meşin (Cilt içi ebrulu kâğıtla ciltlenmiş.)

**Boyutları:** 165x110 mm.

**Varak sayısı:** 39 varak

**Satır sayısı:** Değişken

**Boş varaklar:** 22a, 22b, 25b / sol, 26a / sol, 26b, 27a, 29a, 29b, 30a, 30b, 34a / sol, 36a /sol, 36b, 39a, 39b

Metin 1b-38b arasında olup 1b tezhiblidir. Tezhib yeşile dönmüş altın varak, siyah ve toprak rengi, kızıl tonlarla yapılmıştır. 1b'de derkenarda çiçek ve yaprak desenleri vardır. Metin altın varakla çift sütun olarak arada bir boşluk bırakılarak çerçevelenmiştir. 1b, 3b, 6b, 10b, 14b, 35b ve 38b sayfalarında bu boşluklara sağ sütundaki şiirin son bir ya da iki beyti yazılmıştır. 1b ve 2a'da sütun köşelerine sührle çiçek deseni yapılmıştır. Yer yer beyit ve mısra araları kırmızı sührle üç noktadan oluşan süslemelerle ayrılmıştır.

Metin boyunca "velehu", "sümme", "ve sümme" ibareleri ve yer yer belirtilen şâir isimleri sührlüdür. 20b, 21b, 25b, 33a, 34b, 35a, 38b numaralı varaklarda yazı ve / veya kalem değişmektedir. "Velehu" ibaresi ve bir mahlas 14b ve 23b numaralı varaklarında yeşil mürekkeple yazılmıştır. Metinde başlanıp yarım bırakılmış sayfalar ve musannifin müdahaleleri bulunmaktadır. Kimi zaman yanlış yere yazılan mısraların üstü çizilmiş (6b) veya unutulmuş beyit mahlas beytinden sonra özel işaretlerle eklenmiştir (4b). 19a numaralı varığın sol sütunundaki gazelde yanlış yazılan iki kelime daha sonra derkenara yazılmıştır. 16b, 17b, 18b 19b, 20b, 21a, 21b, 23b, 24b, 38b, 39a numaralı sayfalarda yer yer silik ve lekeli kısımlar mevcuttur. Mecmûa içerisinde başlık kullanımı düzenli değildir. Genellikle mahlaslar veya nazım şekli başlık olarak verilmiştir. Buna karşılık metnin yarısında herhangi bir başlık bulunmamaktadır.

Mecmûanın ilk üç manzumesini 15. yüzyılda yaşamış Semerkandlı bir şâir olan Riyâzî'nin (ö. 1491'den önce) (Demiriz, 2019: 14) Farsça münâcâtı, 16. yüzyıl Türk şâirlerinden Rûh-i Bağdâdî'nin na'tı ve 17. yüzyıl şâirlerinden Hâkî-i Yahûdî'nin Türkçe na'tı oluşturmaktadır. Klasik edebiyattaki dîvân tertibi geleneğine uygun olarak ilk metinlerin münâcât ve na't olarak seçilmesi dikkat çekici bir ayrıntıdır. Yine ilk manzumenin Farsça oluşu, derleyicinin Fars edebiyatına hâkim olduğunu ve bu edebiyata bir saygı duyduğunu düşündürmektedir.

Metinde büyük çoğunluğu gazeller oluşturmaktadır. Gazellerin seçiminde düzenli bir sistem yoktur. Konu bakımından çeşitli gazeller arka arkaya sıralanmaktadır. Yine de bazı bölümlerde benzer temaya sahip gazeller arka arkaya gelmektedir ancak bunun bilinçli yapılabildiği konusunda kesin bir yargıya varmak zordur. Örneğin 7b numaralı sayfada Koca Râgıb Paşa'nın bir gazeli ve ardından söz konusu gazele nazire olduğu düşünülen Münîf'e ait bir gazel arka arkaya verilmiştir. Buna benzer başka nazireler de aynı şekilde bulunmaktadır. Yine 18a, 18b ve 19a sayfalı varaklarda arka arkaya dört Kâmî gazeli bulunmaktadır. Bu örneklerden hareketle derleyicinin, şiirlerin yazımında kendine has bir sistem kurduğu söylenebilir.

Ancak bunun tersinin iddia edilebileceği örnekler de çoktur. Söz gelimi mecmûanın 26a sayfasında nâ-tamam bir na't bulunmaktayken hemen arkasından 27b sayfasında erotik ve eşcinsellik temalı uzun bir kaside yer almaktadır ve ondan sonra gelen ilk şiir de 33a sayfasında ünlü İran şâiri Sâ'ib'e ait Farsça yazılmış hikemî bir gazel iktibâsıdır.

Mecmûa Türkçe ağırlıklı olsa da, içinde 30 kadar Farsça manzume de bulunmaktadır. Türkçe için gazeller, tahmîsler ve terkîb-i bend ve tercî-i bendler ağırlıklıyken Farsça rubâi ve nazm gibi dörtlükle yazılan şekillerdeki manzumeler de tercih edilmiştir. Metinde bir adet de Arapça nazm bulunmaktadır. Yarım bırakılmış olanlar ve nazım şekli konusunda kesin bir yargıya varamadığımız manzumeler "diğer" olarak adlandırıldığında mecmûa içindeki nazım şekilleri ve mecmûa içindeki oranları şu şekilde tabloya gösterilebilir:



Tablo 1. Mecmuanın İçerdiği Nazım Şekilleri ve Mecmua Geneline Oranları

ŞEKİL	ADET	%
GAZEL	63	55,26
KITA / RUBAİ	32	28,07
DİĞER	10	8,77
BEYİT	5	4,38
TAHMİS	3	2,63
KASİDE	1	0,87
<b>TOPLAM</b>	<b>114</b>	<b>100</b>

## 2. Mecmûanın Musannifi (Derleyicisi) Hakkında Elde Edilen Bilgiler<sup>2</sup>

Bilindiği üzere, şiir mecmûalarının sonunda çoğu yazma eserde bulunan ve müstensih veya müellif tarafından eklenmiş ferağ / istinsah veya ketebe kaydı bulunmaz ve bu nedenle şiir mecmûalarının derleyicisi veya sahibi hakkında bilgi edinmek neredeyse imkânsız hâle gelir (Köksal 2012: 412). Bu sebeple musannif hakkında bilgi verebilmek için mecmûanın tertibi ve içeriği hakkındaki bilgilerimiz bizim için tahmin yürütme yolundaki tek kaynaktır. Mecmuayı incelediğimizde görüldüğü üzere mecmûada yer verilen şairlerden yaşadığı devir en yeni olan 1791 veya 1792 yılında vefat eden şair Kânî'dir (Yazar 2010: 37). Bu bağlamda musannifin bu şairden haberi olduğu kabulünden hareketle ölüm tarihinin 1790 veya daha sonra olduğunu tahmin edebiliriz.

Elbette mecmuada Ömer Hayyam ve Riyâzî gibi çok önceki devirlerden şairlerin şiirlerine yer verilmesinin, mecmuanın musannifinin yaşadığı devir ve çevre hakkında bize bilgi vermesi imkansızdır. Musannif, bu isimlere ait şiirleri yalnızca beğenisinden ötürü almıştır. Musannifin yaşadığı tarih hakkında bize bu yargıyı yaptıran asıl veriler, mecmuada büyük bir çoğunluğu alan 17. ve 18.yüzyıl Türk ve Fars şairlerinin sayısıdır.

Mecmûada adı geçen şair mahlaslarının, miladi vefat tarihlerine göre eskiden yeniye sıralaması yapıldığında bu durum daha belirgin olarak göze çarpmaktadır:

Ömer Hayyâm (1132), Riyâzî (1491'den önce), Serâyî (16. yüzyıl ?), Rûhî (1606), Veysî (1628), Râmî (1640), Afîfî (1641 ?), Sabrî (1645), Fehîm (1647), Vecîhî (1660), Hâkî (1668), Sâ'ib (1676), Râmî Mehmed Paşa (1707), Nâbî

<sup>2</sup> Makalede ismi zikredilen şairlerin doğum ve ölüm yılları gibi bibliyografik bilgiler için bkz. AYDOĞDU, Metin (2023). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY. 5766 Numaralı Mecmûa-ı Eş'âr (Metin – İnceleme – MESTAP'a Göre Tasnif). Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi: ss. 9-22.

(1712), Sâbit (1712), Ârif Abdülbâkî (1714), Fâ'iz (1717), Kâmî (1724), Şâhid (1730'dan önce), Sırrî (1733), Sâmi (1734), Râşid (1735), Vehbî (1736), Nahîfî (1738), Münîf Antakî (1744), Neylî (1748), Rahmî (1752), Râgıb (1763), Resîm (1765), Haşmet (1768), Sezâyî (1774'ten önce), Dâniş (1775), Nedîm (1776), Hâlis (1778), Kânî (1792), Ârif (18. yüzyıl), Feyzî (18. yüzyıl), Hakkî (18. yüzyıl), Münîf (18. yüzyıl), Rüşdî (18. yüzyıl), Şûhî (1683), Şükrî (18. yüzyıl), Yümnî (18. yüzyıl).

Görüldüğü üzere mecmûa içerisindeki şairlerin bir tanesi 12. yüzyıl, bir tanesi 15. yüzyıl, ikisi 16. yüzyıl, sekizi 17. yüzyıl şairiyken 30'u 18. yüzyıl şairidir. Mecmûada adı geçen 43 şairden 30'unun 18. yüzyılda yaşamış olması, derleyicinin yaşadığı devir hakkında fikir yürütmek için yeterli veri sunmaktadır.

Elde edilen verilerden hareketle musannifin İstanbullu olup 18. yüzyılın sonunda vefat ettiği düşünülmektedir. El yazısı oldukça okunaklı ve temizdir. Mecmuasına aldığı manzumelere baktığımızda pek çok farklı türü sevdiği ve ilgilendiği de açıktır. Bunun yanı sıra çok okuyan biri olduğunu da mecmûasının düzeninden hareketle söylemek mümkündür. Mecmuasında pek çok Farsça metin vardır, bu da bize musannifin Farsçayı iyi bildiği bilgisini vermektedir. Mecmuadaki Arapça alıntılardan ayrıca Arapça da bildiği sonucunu çıkarabiliriz. Mecmuada yer alan dini içerikli manzumelerin çokluğundan ve içeriklerinden hareketle Sünnî gelenekten gelen biri olan musannifin tasavvufla ilgili olduğunu da söylemek mümkündür.

### 3. Mecmûanın İçeriği

39 varaktan oluşan ve bazı sayfaları da boş bırakılan mecmûada tespit edilen müfret alıntı (beyit, rubâî, gazel, kasîde vd.) sayısı 114'tür. Mecmuanın 1a sayfasına denk düşen ve besmele ile başlayan iki beyit bu sayıya dâhil edilmemiştir. 1b sayfasından başlayan mecmûada ilk sırayı alan şiir, Semerkand'lı 15. yy. şairi Riyâzî'nin Farsça bir gazeli olup türü münacâttır. Münacâtların, tevhdî şiirleri gibi genelde kasîde ile yazıldığı kanısı hâkimse de gelenekte bu tür metinlerin pek çok farklı şekilde yazıldığı görülebilir (Yalçınkaya, 2022: 108). Mecmuanın Allah'a yakarış ve dua içerikli bir şiirle başlaması önemlidir. Bilindiği üzere mürettep divanlarda da ilk sıradaki gazel ve kasideler münacât türündedir.

Mecmûanın 5b sayfasında, mahlasını "Nâbî" olarak okuduğumuz ancak imlâ bakımından "Nâlî" olarak da okunabilecek ve Urfalı Nâbî'ye ait olmayan bir nazm mevcut olup tür olarak bir "mecmûa övgüsü"dür. Bu "mecmûa gazeli"ne benzer şiirlere musannifi belli mecmûalarda da karşılaşıldığı bilinmektedir (Kurnaz – Çeltik 2012: 23). Eğer tahminlerimiz doğruysa söz konusu bu şiir, mecmûanın derleyicisi tarafından bizzat yazılmış bir eserdir ve bu bakımdan mecmûanın en değerli ve özgün parçasıdır.

20a/sağ ve 20b/sol numaralı varaklarda Türkçe 4 matla beytine yer verilmiştir. Daha sonra 21a/sağ numaralı sayfaya kadar Feyzî mahlaslı bir şairin 4 Türkçe rubâîsine yer verilmiştir ve 21a/sağ ile 24b/sağ numaralı sayfalar arasında gazellerle devam ettirilmiştir. 24b/sağ ile 25b/sağ numaralı sayfalarda iki tahmis arka arkaya eklenmiştir. 27b/sağ numaralı sayfaya kadar yalnızca bir Türkçe gazel ve ilk beytinden sonra yarım bırakılmış bir na't bulunmaktadır. Mecmuadaki belki de en çarpıcı ve özgün manzume olan ve "zelle-nâme-i tarz-ı bî-edeb" başlığıyla verilen kasîde nazım türündeki 101 beyitlik uzun şiir 27b/sağ numaralı varakta başlar ve aradaki boşluklarla birlikte 33a/sağ numaralı sayfaya kadar devam eder. Erotik bir tahzîl denilebilecek eser hakkında ayrıca detay

verilecektir. Bu eserin bunca dini ve edebî değeri yüksek şairin arasına eklenmiş olması şaşırtıcıdır. Musannifin muhtemelen çevresinden duyduğu bu "bî-edeb" metni mecmûasının ortasına ve aralara da boşluk bırakarak eklemiş olması bu metni sevdiği ancak çekincelerden ötürü saklamak istediği fikrini vermektedir. Boş sayfalardan ayrıca metnin devamı olduğu ancak musannifin o kısımları eklemek istemediği anlamı da çıkarılabilir.

Mecmuada bu metnin sonundan 35a/sağ numaralı sayfaya kadar Farsça manzumeler, genellikle rubâîler yer almaktadır. 35a/sağ numaralı varaktan 37a/sağ numaralı sayfaya kadar Türkçe bir şarkı, bir nazm ve gazeller eklendikten sonra 38a/sol numaralı sayfaya kadar 14 adet Farsça rubâî yazılmıştır. Mecmuadaki tek Arapça metin 38a/sol numaralı sayfadaki mahlassız eserdir. Bu manzumeden sonra mecmûa Türkçe metinlerle devam etmekte ve 38b/sol numaralı sayfada Fehîm-i Kadîm divanından bir terkip-i bendin tek bir bendi ile mecmûa tamamlanmaktadır.

Mecmûa içerisinde yer alan mahlaslar ve bu mahlaslar altında yazılmış manzume sayısı bize derleyicinin en çok tercih ettiği şairin Kâmî olduğu sonucunu vermektedir. Bunun pek çok sebebi olabilir ancak bizim tahminimiz derleyicinin Kâmî ile aynı dönemde aynı mekânda yaşamış olduğudur. Bunun dışındaki diğer veriler şu şekilde özetlenmiştir:

**Tablo 2. Mecmuada Adı Geçen Mahlaslar ve Sahibi Oldukları Şiir Sayıları**

Şairin Mahlası	Metin Sayısı	Şairin Mahlası	Metin Sayısı
Kâmî	8	Hâkî	1
Haşmet	5	Hâlis	1
Sâbit	5	Kânî	1
Feyzî	4	Münîf	1
Hakkî	4	Nahîfî	1
Nâbî	3	Neylî	1
Nedîm	3	Rahmiyâ	1
Ârif	2	Râmî	1
Fehîm	2	Râmî (Mehmed Paşa)	1
Hâsib	2	Râşid	1
Münîf (Antakî)	2	Resîm	1
Ömer Hayyâm	2	Sabrî	1
Râgıb	2	Sâ'ib	1
Riyâzî	2	Sâmî	1
Rûhî	2	Serâyî	1

<i>Rüşdî</i>	2	Sırrî	1
Şâhid	2	Şühî	1
Âfifâ	1	Vecihî	1
Dâniş	1	Vehbî	1
Fâiz	1	Veysi	1
Feyyaz	1	Yümnî	1

## SONUÇ

Çalışma konumuz olan İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi TY.5766 Numaralı “Mecmûa-ı Eş’âr” üzerine yaptığımız incelemeler sonucunda, mecmûa hakkında kısa bir tavsif yapmamız gerekirse, mecmûanın boş sayfalar dahil 39 varaklık çift sütunlu sayfalardan oluşan küçük bir şiir defter olduğunu, 1790 yılı ve sonrasında tutulduğunu ve Türkçe – Farsça eserlerin karışık bir şekilde seçildiğini söyleyebiliriz. Mecmuanın musannifi hakkında hiçbir kayıt olmamasına rağmen musannifinin Farsça ve Arapça bilen, geniş bir edebi bilgiye sahip ve devrinin şairlerini takip edebilen, güzel bir hatta sahip kültürlü biri olduğunu tahmin edebiliyoruz. Mecmuada gazeller genelde Türkçe iken rubailerin büyük çoğunluğunun Farsça olanlardan seçilmesi dikkat çekicidir.

Mecmuada farklı ve nadir görülen bir şekil yoktur. Buna karşın dini-tasavvufi metinlerden erotik içerikli metinlere kadar farklı tür ve içeriğe sahip metinlerin bulunması mecmûayı dikkate değer kılmaktadır. Mecmuanın tarihlemesinde bize yardımcı olan verilerin başında tezkirelerde de tespit edebildiğimiz şairlerin yaşadıkları zaman aralığı olmuştur. Bundan başka, mecmûada seçilmiş bazı şairlerin sadrazam ve vak’anüvislik gibi (Bkz. Koca Râgıb Paşa, Râmî Mehmed Paşa, Vak’anüvis Râşid Efendi) önemli görevlerde bulunmuş olmaları da mecmûanın tarihlemesinde sağlam ipuçları vermiştir. Buradan hareketle mecmûanın II. Mustafa ve III. Ahmed saltanatları süresinde yazıldığı bilgisine ulaşılabilmizdir. III. Ahmed devrinin Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme dönemi içerisinde kültür ve sanat alanında bir yükseliş devri olduğunu düşündüğümüzde, mecmûanın edebî olarak böylesine canlı bir zamanda yazılmış olabileceği şaşırtıcı değildir.

Sonuç olarak elimizdeki tüm veriler ışığında birkaç çıkarım yapmak gerekirse denilebilir ki musannif, Riyâzî ve Şâhid gibi Anadolu sahasında pek bilinmeyen ve Farsça yazar şairlerden haberdardır. Bu bilgiler musannifin kimliği hakkında kesin yargıda bulunabileceğimiz yegane verilerdir. Bunun yanında mecmua yazmasının 5b sayfasında yer alan “mecmûa gazeli” çok önemlidir. Mahlasın “Nâlî” şeklinde okunmasının da mümkün olduğu göz önüne alınırsa musannifin kendi mahlası dahi olması ihtimal dâhilindedir. Bu durumda mecmûa için bir “şair mecmuası” demek mümkün olacaktır. Çalışmamızda ulaştığımız diğer bilgilere gelecek olursak, mecmûadaki iki adet tahmisin sahibi olan Hâsib ve tahmislerinin ilk kez bu mecmûada yer aldığı düşünülmektedir. Mevlvî şeyhi Hâlis Ahmed Dede’ye ait bir gazelin Esrâr Dede’nin tezkiresinde yer almayan eksik beyiti tespit edilerek gazel 5 beyitlik tam bir şiir hâlini almıştır. Buradan mecmûadaki gazelin, tezkiredeki metnin asıl şekli olduğu sonucu çıkarılabilir.

18. yüzyıl sadrâzamlarından Râmî Mehmed Paşa'nın bir gazeline şairin İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi arşivinde bulunan TY. 5492 numaralı yazma nüshasından ulaşılmış olup gazel latin harfleriyle ilk kez çalışmamız içerisinde yayımlanmıştır. Yine Dâniş'in gazelinin daha önce yapılan tez çalışmasında tespit edilemeyen 4. beyiti ve farklı bir şekilde yazılmış makta beyiti dikkat çekici bir katkıdır. Benzer olarak Koca Râgib Paşa'nın bir gazelinin, hakkında daha önce yapılmış iki tez çalışmasında da tespit edilemeyen 3. beyiti ile birlikte gazelin tam hâli bu mecmûada bulunmuştur.

Mecmûada dört gazeli arka arkaya eklenmiş olan "Hakkî" mahlaslı şairin gazelleri ve şairin kendisi hakkında bilgi ilk kez bu mecmûada ortaya çıkarılmıştır. "zelle-nâme-i tarz-ı bî-edeb" başlıklı 101 beyitlik kaside başlı başına yeni bir eser olup mecmûanın edebiyat tarihine en büyük katkısıdır, diyebiliriz.

#### KAYNAKÇA



- AKSOYAK, İbrahim Hakkı (2013). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. "HÂKÎ, YAHUDÎ, Hâkî Mehmed Çelebi" Maddesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haki-haki-mehmed-celebi> [erişim tarihi: 04.07.2023]
- DEMİRİZ, Selma (2013). *Riyâzî-yi Semerkandî'nin Dîvânı (Metin-inceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- KARTAL, Ahmet (2014). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. "SÂ'İB-İ TEBRÎZÎ" Maddesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/saibi-tebrizi> [erişim tarihi: 04.07.2023]
- KESİK, Beyhan (2014). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. "KOCA RÂGİB PAŞA" Maddesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/koca-ragib-pasa> [erişim tarihi: 04.07.2023]
- KÖKSAL, Mehmet Fâti (2012). "Şiir mecmûalarını önemi ve Mecmuaların Sistemati Tasnifi Projesi (MESTAP)". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı edebiyatının kırkambarı*. ed. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz Yayınları. 411-431.
- KURNAZ, Cemal – Halil ÇELTİK (2013). "Şairlerin Gözüyle Mecmua". *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. C. 8/1. (Kış 2013): 21-49.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2014). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. "RÛHÎ, Bağdatlı" Maddesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ruhi-bagdatli> [erişim tarihi: 04.07.2023]
- REDHOUSE, James W. (2015). *A Turkish And English Lexicon*. 5. Baskı. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- YALÇINKAYA, Şerife (2022). *Şâirin Lirik Mülkü Gazel -Türk-Osmanlı Gazeli-*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- YAZAR, İlyas (2010). *Kani Divanı – Tenkitli Metin ve Tahlil*. İstanbul: Libra Kitap.
- YAZICI, Gülgün (2014). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, "KÂMÎ, Edirneli Mehmed Kâmî Efendi" Maddesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kami-edirneli-mehmed-kami-efendi> [erişim tarihi: 04.07.2023]



TABLO VE ŞEKİLLER



[TY. 5766 Numaralı yazmanın iç kapağı]

		<h1>کتابخانه جامعہ اسلامیہ</h1>		
خصوصی نومروسی	۱۸۲۹۶	عمومی نومروسی	۱۸۲۹۶	تاریخ آتارہ مخصوصہ ۱۸۱۱
اسم اصلی	مجموعہ منیات آتارہ نظم			فی ۱۸۱۱
اسم مشہودی	محل و تاریخ طبع و تحریری سنہ			
تاریخات	تاریخ تالیفی سنہ			
مؤلفی	عتیق نومروسی			
لسانی	جلد سطر عدد صحیفہ			
مترجمی	تاریخ ترجمہ سی سنہ			
ملاحظات				
بیا ہر ، رد صبر ،				
انقصہ سبب نام ، و انما مقارن الفضا آتارہ سنہ				
۱۸۲۹۶				
[عصر مطبعہ سی]				

[Yazmanın içerisindeki kütüphane kayıt formu]





[Yazmanın dış kapağı]

## DİVAN EDEBİYATINA AİT HİCİV ŞİİRLERİNDE FARKLI BAKIŞ AÇILARI *Different Perspectives in The Satirical Poetry of Divan Literature*

**Mehmet GÜLER**

Dr. MEB. mehmetguler01@hotmail.com, 0000-0002-9312-3645

*Araştırma Makalesi/Research Article*

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.03.2023

Kabul/Accepted: 30.04.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1262176

### Anahtar Kelimeler

Divan Şiiri, Yergi, Sosyal hayat, Bağdatlı Ruhi, Nef'i, Hevâyi

### Keywords

Divan Poetry, Satire, Social life, Baghdadli Ruhi, Nef'i, Hevâyi

### ÖZ

“Divan şiiri” her ne kadar hayattan kopuk ve soyut konular üzerinde yoğunlaşmış bir edebiyat sahası olarak düşünülse de, bu edebiyat alanı içine dahil edilen şairler, yaşadıkları dönemin sosyal yaşantısını yansıtan ipuçları da vermişlerdir. Özellikle hiciv şiirlerinde gerçek kişi ve yer adlarının kullanılması yanında toplumsal yaşama dair çeşitli izleri görmek mümkündür. “Divan edebiyatının hiciv şairleri; çevrelerinde gördükleri aksaklıkları ve bunlara neden olduğunu düşündükleri yönetici, asker ve bürokrat sınıftan kişileri kendilerine özgü yaklaşımlarla hicvetmişler, onları sanatlı veya doğrudan anlatım yöntemleri ile eleştirmişlerdir. Yapılan hicivlerde toplumsal aksaklıkların, siyasal yozlaşma belirtilerinin, kültürel zayıflıkların teşhir edilmesi yanında kişilerin farklı yaklaşımlarla alaya alınması, küçük düşürülmeye çalışılması; bu kişilere karşı tehzil, tezyif veya tahkire başvurulması da söz konusudur. Bu ortam içinde 16. 17. ve 18. asırlarda ön plana çıkan üç önemli şairin hiciv sahasında dikkate değer eserler verdiğini; bu döneme ait yer, durum, olay ve kişilere farklı bakış açılarıyla yaklaştığını görmekteyiz. Sözünü ettiğimiz üç şair; Bağdatlı Rûhî, Nef’î ve Hevâyi’dir. Makalede bilhassa bu üç şairin yergi şiirleri incelenip bu şairlerdeki sosyal yaşam ve gerçek dünyaya dair farklı bakış açıları karşılaştırılmış, bu şairlerden hareketle Osmanlı Devleti içinde görülen sosyal ve siyasal bozuklukların o dönemin “divan şiiri”ne ne şekilde yansıdığı hakkında genel bir yargıya ulaşılmaya çalışılmıştır.

### ABSTRACT

Although “Divan poetry” is considered as a field of literature that is detached from life and focused on abstract issues, the poets included in this field of literature also gave clues reflecting the social life of the period they lived in. It is possible to see various traces of social life in addition to the use of real person and place names, especially in satirical poems. The satirical poets of Divan literature satirized the troubles they noticed in their environment and the administrators, soldiers and bureaucrats they thought caused them, with their own unique approaches, and criticized them with artistic or direct expression methods. In the satires, besides exposing the social faults, signs of political corruption and cultural weaknesses, people were mocked and tried to be humiliated with different approaches; It is also possible to resort to denigration, defamation or slander against these people. In this environment, three important poets who came to the fore in the 16th, 17th and 18th centuries produced remarkable works in the field of satire; we see that he approaches places, situations, events and people from this period from different perspectives. The three poets we are talking about are Bagdadli Ruhi, Nef'i and Hevayi. In the article, especially the satirical poems of these three poets were examined from different perspectives on the social life and real world of these poets were compared, it

was tried to reach a general judgment about how the social and political disorders in the Ottoman Empire were reflected in the "divan poetry" of that period.

**Atıf/Citation:** GÜLER, M. (2023), "Divan Edebiyatına Ait Hiciv Şiirlerinde Farklı Bakış Açıları", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 15(Ağustos), 55-77.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Mehmet GÜLER, mehmetguler01@hotmail.com

## GİRİŞ

Sosyal yaşama, kurumlara, kişilere, âdet ve geleneklere yönelik olarak yapılan hiciv, bu unsurların olumsuz yönlerini teşhir etmek suretiyle aksaklıkların düzeltilmesini sağlamaya çalışır. Tenkit sözcüğünden farklı bir çerçevede içinde değerlendirilen hiciv kavramı içinde lâtife, şaka, hezel, tehzil, tezyif kavramları da yer alır (Kılıç, 2008: 151). “Divan şiiri”nde bugünkü manada kötüleme ve olumsuz eleştiri hicvin temelini oluşturur. Hiciv sahası içinde tehzil, tezyif, tahkir gibi doğrudan kişileri hedef alan türler de ağırlıklı olarak karşımıza çıkar (Kılıç, 2012: 1749). Bu tarz hicvin en önemli özelliği; iğneleyici, alay edici, aşağılayıcı hatta bazen küfür edici nitelikte olmasıdır. Hicvin mizahi yönünün bulunması da söz konusudur. Bunun yanı sıra yapılan hicvin bir gerçeğe dayanması, tenkit ve uyarı içermesi, onun didaktik tarza dahil edilmesine neden olmuştur (Taşdemir, 2019: 134). Diğer yandan Fars ve Türk edebiyatında fabl, şathiye gibi türler de hiciv sahası içinde kabul edilmiştir (Bozkurt, 2020: 164).

Hiciv kavramı içinde yer alan hezel ya da tehzil; birini ayıplamak, yermek, biriyle ilgili şaka veya latifede bulunmaktır (Pakalın, 1993: 803). Alay etmek ya da uygun olmayan sıfatları kendisine yüklemek amacıyla yazılmış ve içinde ahlaka aykırı sözlerin yer aldığı nazire şiirler ya da nesir parçaları tehzil sayılır (Çiftçi, 2002: 34).

Tezyif de tehzille aynı anlamda kullanılmakta olup değersiz gösterme, başka birinin fikrini çürütme, eğlenme, muhatabı makaraya alma anlamlarına gelir. Tahkir ise tezyif’in daha ağırdır. İçinde hakaret ve sövgülerin de bulunduğu hiciv anlayışıdır (Kılıç, 2008b: 154). Bu tarz hicivlerde muhatabın fiziksel özellikleri, kişiliği, davranışları, yaptığı iş ve eylemler, ailesi ve hatta soyu soku hedef alınabilmektedir (Gürbüz, 2011: 91).

Her ne kadar divan edebiyatında ağırlık gazel, kaside gibi coşku ve heyecana dayalı, soyut içerikli şiirlerde olsa da gerçek yaşamı, somut konuları, sosyal sorunları yansıtan şiirler de sıkça karşımıza çıkar. “Divan şiiri” içinde 14. yüzyılda Kadı Burhanettin, 15. yüzyılda Necâî, 16. yüzyılda Vasfî, Bağdatlı Rûhî, 17. yüzyılda Nef’î, 18. yüzyılda Hevâî gibi şairlerin şiirlerinde sosyal gerçeklikleri görmek olasıdır. Bu sanatçılar şiirleriyle hicvetme, tenkit etme amacı gütmüşler, bunun yaparken devrin toplumsal şartlarını da yansıtmaya çalışmışlardır.

Bağdatlı Rûhî, Nef’î ve Hevâî “divan şiiri”nin üç büyük hiciv üstadıdır. 16, 17 ve 18. yüzyıllarda yaşamış olan bu üç şair şiirleriyle toplumsal yaşamı, siyasi gerçekleri, çeşitli sorunları aktarmış ve kendi bakış açılarına göre eleştiride bulunmuştur. Bu şairlerin hiciv anlayışları birbirlerinden farklıdır. Hicivleri tenkit, tehzil, tezyif, tahkir gibi kavramlarla ifade etmek mümkündür. Bağdatlı Rûhî yaşadığı devrin toplumsal gerçeklerini tenkit ederken, Nef’î muhatabına karşı ağır tahkirler içeren şiirler kaleme alır. Hevâî ise tehzil ve tezyif yöntemiyle şakacı, alaycı bir üsluba yönelir. Aşağıda bu üç şairin şiirlerindeki hiciv anlayışı örneklerle açıklanmıştır.

### 1.Üç Büyük Şairin Hiciv Anlayışı

#### 1.1.Bağdatlı Rûhî’nin Şiirlerinde Hiciv



16. yüzyıl şairi Bağdatlı Rûhî'nin şiirleri arasında âşıkane ve rindâne şiirlerin sayısı fazla olmakla beraber fikrî ve sosyal konulu olanları da önemli yer tutar. Şairin dili devrine göre gayet sade ve akıcı, çağdaşı diğer bazı şairlere göre şiirindeki tamlamalar ve yabancı kelimeler sayıca azdır. Edebî sanatlarla fazla değer vermeyen Bağdatlı Rûhî, akıcı bir üslup yakalamak istemiş, her daim içinden geldiği gibi söylemeye gayret etmiştir. Şair çok sayıda gazeli olmakla övünmüş olmasına rağmen bu gazelleri devrinde pek bir ilgi uyandırmamıştır. Esas şöhretini Terkîb-i Bent'i ile yapmış ve bu şiiri ile bugüne kadar sürekli ve derin bir tesir uyandırmayı başarmıştır. Rûhî, Türk edebiyatı içindeki yerini de bu lirik ve sosyal içerikli yergi şiiri ile almıştır (Öztoprak, 2005: 115).

Rûhî, bilhassa gazellerinde rindâne ve dervişâne bir anlayış sergilemekle birlikte Terkîb-i Bent'te, bazı gazellerinde ve diğer şiirlerinin bir kısım beyitlerinde sosyal hayata ait tenkitlerini sıralamaktan geri durmaz. Şair, Osmanlı'nın sosyokültürel ve sosyoekonomik yapısı içerisinde ortaya çıkan sosyal tipleri ve sosyal grupları; bu tiplerin ve grupların davranışlarını ile onların bazı sosyal değerlerini konu edinmiştir (Öztoprak, 2005: 125).

Rûhî, Terkîb-i Bent'inin hemen her beytinde zengin-fakir, kâmil-cahil gibi karşıt tipleri ve zenginlik-fakirlik, dürüstlük-kirlenmişlik zıt kavramları bir araya getirerek karşılaştırmış; bu sayede sosyal tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri, toplumun çelişkilerini göstermeye çalışmıştır. Çektiği sıkıntılar, gördüğü vefasızlıklar ve yardımsız kalışı Rûhî'yi karamsar olmaya itmiştir. Ona göre dünyanın sefasından çok mihneti vardır (Güler, 2008: 32).

Terkîb-i Bent'ten alınan aşağıdaki beyitlerde Bağdatlı Rûhî, devrin olumsuz siyasî ve sosyal koşullarına dikkat çekmekte, gördüğü bu olumsuzlukları şiddetle eleştirmektedir. Onun şiirinde mizah unsuru pek yoktur. Bilhassa zenginlerle yoksulların durumu, halkın zor şartlarda yaşaması, fakirlerin haklarını savunma duygusu baskındır. Şair, cehaletin ve cahillerin ön planda olmasından son derece rahatsızdır. Bağdatlı Rûhî, dervişâne bir hayat yaşadığı ve ikbal hırısı bulunmadığı için kişilere saldırmayı gerekli görmemiş, daha çok toplumsal eşitsizlikleri ele almıştır. Şair, şiirleriyle ezilenlerin, yoksulların durumunu dile getirmeye özen göstermiştir. Bu yönüyle onun şiirlerinde tehzil ve tahkirden ziyade toplumsal yergi üslubunun hakim olduğu söylenebilir. Terkîb-i Bent'ten alınan aşağıdaki beyitlerde bu durumu görmek mümkündür:

“Erbâb-ı ğaraz bizden irâğ olduğu yeğdür

Düşmez yere zîrâ okumuz sâhib-i şastuz” (Erten, 2018: 111 - B1/4)

*(Niyeti bozuk kimselerin bizden uzak olması daha iyidir; onlara attığımız ok yere düşmez, zira ok eldivenine sahibiz, attığımız hedefi tuttururuz.)* Şair beyitte kötü niyetli kimselerin varlığından rahatsızlık duyduğunu hissettirmekte, ancak kendisinin onlardan hiç korkmadığını, edeceği bedduanın atılan bir ok gibi hedefini bulacağını ifade etmektedir.

“Ey h'âce fenâ ehline zinhâr ululanma,

Dervîşi bu mülkün şeh-i bâ-hayl ü haşemdür” (Erten, 2018: 112 - B2/3)

(*Ey hoca! Fanilik aleminin ehline karşı sakın kibirli davranma. Zira bu ülkenin dervişleri, ordusuz ve yardımsız bir padişahdır.*) Şair bu beyitte ulema sınıfına mensup olan, halka tepeden bakan din adamlarını uyarmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla 16. asırda din adamları imtiyazlı bir konuma sahiptir ve bu durum şairi de rahatsız etmektedir.

“Zâhir bu ki âhîr yeri hâk olsa gerekdür

Ger dirheme muhtâc ola ger mâlik-i dirhem” (Erten, 2018: 113 - B3/6)

(*İster üç kuruşa muhtaç olsun isterse çok para sahibi olsun, açıktır ki herkesin gideceği son yer toprak olsa gerektir.*) Şair bu dünyadaki sosyal statünün insanı ölümden koruyamayacağını, hayatın geçici olduğunu belirtip paranın ve ikbal hırslarının hayattaki en önemli şey olmadığını ifade etmektedir.

“Nâcâr çeker halk bu zahmetleri yoğsa

Âdem kara dağ olsa getirmez buna tâkat” (Erten, 2018: 116 - B6/5)

(*Halk bu zahmet ve eziyetleri çaresizce çekiyor. Oysa bir insan kara dağ kadar güçlü ve dayanıklı olsa bile buna katlanamaz.*) Beyitte şair, halkın çektiği sıkıntıların ne kadar büyük ve dayanılmaz olduğunu ifade etmekte fakat toplumun yine de metanet gösterdiğini belirtmektedir.

“Didüm ne satarsuz ne alursuz ne virirsüz

K’aslâ diliñüzde ne nebî var ne hûd Allah” (Erten, 2018: 119 - B9/3)

(*Oradakilere "Ne alıp veriyorsunuz, ne satıyorsunuz? Belli değil. Hiç Allah'tan peygamberden bahsetmiyorsunuz" diye çıkıştım.*) Beyitte Bağdatlı Rûhî, toplumun inanç yönüyle ciddi bir bozulma içinde olduğunu, insanların dinin özünü kavrayamadığını anlatmaktadır.

“Geldüklerini mescide bildüm ne içündür

Yüz döndürüp andan didüm ey kavm olun âgâh” (Erten, 2018: 119 - B9/6)

(*Ne maksatla mescide geldiklerini anladım, bu sebeple onlardan yüz çevirdim. Onlara "Ey kavim, kendinize gelin!" dedim.*) Beyitte şair yine mescidi farklı amaçlarla kullanan kişileri görüp son derece rahatsız olduğunu ve bu nedenle o kişileri ikaz ettiğini ifade etmektedir. Bu beyitten anlaşıldığı üzere şair, olan bitene dışarıdan bakmakta, toplumdaki yozlaşmayı doğru teşhis etmekte ve halkı uyarmaya çalışmaktadır.

“Et loğması mı lâzım toyurmaz mı seni nân

Zehr olsun o loğma k'ola pes-mânde-i dūnân” (Erten, 2018: 120 - B10/8)

(*Et lokması mı istiyorsun, seni ekmek doyurmuyor mu? Öyleyse alçakların artığı olan o lokma sana zehir olsun.*) Şair, küçük çıkarları için her şeyi yapan açgözlü ve aşırı hırslı kimseleri şiddetle kınamakta, bu kişilerin ilkesiz tavırlar sergilemesinden son derece rahatsızlık duymakta ve bundan yakınmaktadır.

“Dünyâ vere câhillere el kâmil olanlar

Ayaқта kıla olmayalar habbeye kâdir” (Erten, 2018: 123 - B13/7)

(Dünya cahillere el verirken, erdem sahibi kimseler ortalıkta elleri boş şekilde kalakalır, bir zerreye bile sahip olamazlar.) Şiirlerini zıtlıklar üzerine kuran şair toplumda cehaletin öne çıkmasını, akıl ve erdem sahibi kimselerin ise dışlanıp yere atılmasını, hor görülmesini tenkit etmektedir.

“Bir ıyş ki mevķûf ola keyfiyyet-i hamre

Ayyâşına yûf hamrine hammârına hem yûf” (Erten, 2018: 125 - B15/2)

(Sarhoşluğun verdiği keyif haline de, bu eğlenceye de, ayyaşlara da şarap ve şarapçılara da yuh olsun!) Beyitten de anlaşıldığı üzere 16. asır toplumunda içki ve içkiye bağlı zafiyetlerin son derece yaygınlaştığı, şairin de bu duruma karşı tepkili olduğu anlaşılmaktadır.

“Zî-ķıymet olunca nidelüm câh û celâli

Yûf anı satan dûna ħirîdârına hem yûf” (Erten, 2018: 125 - B15/3)

(Parasal değere sahipse ne yapalım makam mevkiyi? Lanet olsun böyle makam satanlara da makam sahibi olanlara da.) Şairin de ifade ettiği üzere bu devirde çeşitli makamların, önemli devlet memurluklarının rüşvet karşılığı dağıtıldığı, liyakatin iyice ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Bağdatlı Rûhî, bu durumu da şiddetle eleştirmektedir.

“Dünyâ talebiyle kimisi halkın emekte

Kimi oturup zevķ ile dünyâyı yemekte” (Erten, 2018: 125 - B16/1)

(Kimileri geçimini sağlamak emek ve eziyet çekerken kimileri de oturduğu yerden dünya kadar zenginliği tüketmekte.) Rûhî, gelir adaletsizliğini, zenginle fakir arasındaki orantısız uçurumu eleştirmekte, bu durumdan son derece rahatsız olduğunu dile getirmektedir.

“Bir devrde geldük bu fenâ âleme biz kim

Âsâr-ı kerem yok ne beşerde ne melekte” (Erten, 2018: 126 - B16/5)

(Bu geçici dünyaya öyle bir dönemde geldik ki insanlarda da meleklerde de bir cömertlik belirtisi yok.) Yaşadığı dönemdeki birçok sorunu dile getiren şair, burada olduğu gibi genel olarak devrin bozukluğundan da yakınmaktadır.

“Matbahlarına aç varan âdem değenek yer

Derbânları var göz kapuda el değenekte” (Güler, 2015: 71 - B17/4).

(Onların mutfağlarının kapısında bekleyen kapıcıları, muhafızları var. Onlar da ellerinde değnekle her an kapıyı gözlerler. Bu nedenle bu mutfağlara aç giden adam yemek yerine sopa yer.) Şair, toplumun varlıklı kesiminin halka yardım etmediğini, halkı hor görüp ezdiğini belirtmektedir.

Görüldüğü üzere Bağdatlı Rûhî'nin hiciv alanındaki bakış açısı genel olarak toplumsal bozuklukları ortaya koyma yönündedir. Şair bu aksaklıkları farklı örneklerle ifade etmekte, toplumun hem ekonomik hem sosyal hem de dinî yönden iyice dejenere olduğunu gözlemleriyle anlatmaktadır. Bu bağlamda şair hicivlerini belirli bir kişiye değil, isimsiz muhataplarına yöneltmekte ve toplum genelinde de durumun farklı olmadığını göstermeye çalışmaktadır.

## 1.2. Nefî'nin Hiciv Anlayışı

17. yüzyılın en büyük şairlerinden olan Nefî, klâsik Türk edebiyatında kaside ustası olarak ünlenmiştir. Mücadeleci, bildiğini okuyan, sert ve coşkun karakterli bir şair olan Nefî, şiirlerinde de bu kişiliğini yansıtır. Kasidelerinde bu kişiliğin yansıması olarak aşırı derecede mübalağaya başvurması dikkati çeker. Devrinin ve “divan şiiri”nin en büyük hiciv ustası olarak görülen şair, bu hırçın ve kavgacı tavırlarını hicviyelerine de aynen yansıtmıştır. Şair, bazen üstü kapalı olarak, çoğu zaman açıkça isim vererek rakiplerini, düşmanlarını hicvetmiştir. Yaptığı bu yergilerde karşısındaki için hakaret ve sövgüye varan ifadelerde bulunmuştur. Bu şiirlerini divanına almayıp “kaza okları” anlamına gelen Sihâm-ı Kazâ'da kullanmıştır (Yiğit, 2018: 224).

Nefî'nin kaleme aldığı yergi şiirleri, onun geçmişte yaşadıklarının, hayata bakışının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Şairin gönlünde yatan ikbal hedeflerinin gerçekleşmemesi, onu daha da hırçın bir kişiliğe sürüklemiştir. Şair, Bağdatlı Rûhî gibi devrin şartlarını değil, bizzat vezirlik gibi önemli mevkilerde bulunan kişileri açıkça hedef almıştır. Çevresinde hoşlanmadığı kim varsa onları en ağır şekilde hicvetmiş, divanlarında kullandığı dilden farklı olarak hiciv şiirlerinde halk argosuna, ağır ithamlara, sövgü ve küfür sözlerine fazlaca yer vermiştir (Akkuş, 1998: 119). Bu nedenle Sihâm-ı Kazâ'daki şiirlerin büyük bir edebî değeri yoktur. Yer yer sanatsal parçalar görülürse de bunlar azdır (İpekten, 1996: 81). Sihâm-ı Kazâ'daki yergilerden çoğu vezinli ve kafiyeli sövgüdür (Ünver, 1991: 74). Sövgülerde amaç, haksızlıkları nazım yoluyla eleştirmek değil şahsi intikamdır (Çalışkan, 2015: 134).

Bağdatlı Rûhî'den farklı olarak belirli şahısları hedef alan Nefî'nin şiirlerinin arka planında toplumsal bozuklukların da eleştirildiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar esas amaç olmasa da Osmanlı yönetiminin değersiz gösterilmesi; seyyid, müderris, müftü gibi dini payelerin hicvedilmesi, Türklerin ve diğer ırkların aşağılanması, ulvî değerlerin kötülenmesi, toplumunun ahlâksız ve hayâsız gösterilmesi Nefî'nin hicivlerinin toplumsal boyutunu yansıtmaktadır. Aşağıda Nefî'ye ait ünlü hiciv beyitlerinden birkaç örnek verilmiştir:

“Gürcü hıncızı a samsûn-ı mu'azzam a köpek

Çandasıñ çanda nıgeh-bânî-i 'âlem a köpek” (Hasan, 2014: 298 K1/1)

(*Gürcü domuzu, hey koca zağar, a köpek! Sen kim, alemin bekçisi, yöneticisi olmak kim, hey köpek?*) Gürcü Mehmed Paşa Nefî'yi görevinden azletmiştir. Osmanlı hanedanına hizmetlerde bulunmuş olan Nefî böyle azledilmeyi hak etmediğini düşünerek bu şiiri kaleme almıştır (Yiğit, 2018: 227). “Der-Haqq-ı Gürcü Mehmed Paşa” adlı bu kasidede Nefî, muhatabını “köpek” ve “domuz” sözleriyle aşağılamakta, onun etnik aidiyetini küçümsemekte, Gürcü Mehmet Paşa'yı kifayetsizlikle suçlamaktadır.

“Pây-mâl eyledüñüz saltanatun 'ırzını hem

Yok yire oldı telef ol çadar âdem a köpek” (Hasan, 2014: 298 K1/8)

(*Saltanatın ırzını, ayaklar altında çiğnettiniz, boş yere o kadar adam telef oldu, hey köpek!*) Beyitte şair, Gürcü Mehmet Paşa'nın sadrazamlıkta kifayetsiz kalması nedeniyle yaşanan başarısızlıkları ifade etmekte, bu mücadeleler sırasında çok sayıda asker ve devlet görevlisinin hayatını kaybettiğini belirtip onu suçlamaktadır. Şiirde adı geçen Sadrazam Gürcü Mehmed Paşa (Hadım), Sultan Osman cinayetinden sonraki yıl (1622) sadrazam olmuş ve beş ay sonra da sadrazamlık mührünü kendi isteğiyle teslim etmiştir. Sadrazamlık görevi sırasında Genç Osman cinayeti ile yakın ilişkisi olanları yakalatıp idam ettirmiştir. 1624'teki sadaret kaymakamlığı görevinden ise İran sorunuyla uğraşan paşalara yeterli destek veremediği gerekçesiyle alınmıştır. Nef'î'nin sözünü ettiği çok sayıda askerin hayatını kaybetmesi durumu, bu olaylarla bağlantılı olmalıdır (Akkuş, 1998: 157).

“Tutalum müftî sükût eylese hağ söylemede

Yoğ mı bir dâd-ger-i âdel ü ahkem a köpek” (Hasan, 2014: 299 K1/21)

(*Diyelim ki doğruyu söylemede müftü sessiz kalmış olsun, olmayacak mı adalet hükümlerini uygulayacak bir hakim?*) Beyitte daha önce yaşanan bir olaya atıf yapılmakta, bu olayla ilgili olarak da yine Sadrazam Mehmet Paşa'ya hakaret edilmektedir. Öte yandan şair, müftü doğruyu söylemese bile mutlaka bir kişinin çıkıp adalet hükümlerini yerine getireceğine inanmaktadır.

“İ'tiğâdumca ğazâ eyledüm in-şâ'-Allah

Hağ bilür yok yire ben kimseye söğmem a köpek” (Hasan, 2014: 299 K1-25)

(*İnşallah benim bu yaptığım inancıma göre gaza eylemektir. Zira Allah da bilir ki ben boş yere hiç kimseye sövmem.*) Şair, muhatabın bu sövgüyü hak ettiğini, kendisini ağır konuşmakla suçlayan kişilere de bu yaptığının doğru olduğunu ifade etmekte, kendisini haklı çıkarmaya çalışmaktadır.

“Ehl-i 'ilmüm dir ise başına çalsun 'ilmi

Sa'ir erbâb-ı sühan cehl-i mürekkeb degül a” (Güler, 2015: 83 K2/12)

(*Ben ilim sahibiyim diyorsa, alsın o ilmi başına çalsın. Söz ustaları dedikleriniz kimseler de o kadar cahil değil hani.*) “Kâside-i Nef'î der-Gani-zâde” başlıklı şiirden alınan bu beyitte ise Nef'î, Nakşibendi tarikatine mensup olup çeşitli yerlerde kadılık ve kazaskerlik yapan ve Mirâciyye adlı kaside ile ün kazanmış olan şair Ganizâde Nâdirî'yi hedefe koymaktadır.

“Bir etmegi eksük satanı öldireceksin

Sen çande eya sarı köpek çande vezâret

Kim görse o sûretde vezir oldığıñı dir

Bir gevher-i pâk idi boğa düşdi vezâret” (Güler, 2015: 86 KT5).

(*Ekmek satıcısı, bu ekmeğin seni öldürecek, sen kim, vezir olmak kim, hey sarı köpek! Kim görse senin vezir olduğunu, "vezirlik bir cevherdi, şimdi bir boka düştü."* der.) Şairin bu dörtlükte oklarını yönelttiği kişi, Etmekçizâde Ahmed Paşa'dır. Nef'î; Kuyucu Murat Paşa ve Nasuh Paşa'nın en büyük düşmanı olup bir ara defterdarlık görevinde de bulunan Ahmet Paşa'yı bulunduğu makama layık olmayan, o makamı pisleten, kifayetsiz bir kişi olarak gösterir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Nef'î'nin hicivleri doğrudan kişilere yöneliktir. Sihâm-ı Kazâ'da bu şiirlerden çok sayıda yer alır. Hicivlerde Gürcü Mehmet Paşa, Etmekçizâde Ahmed Paşa, Halil Paşa, Ali Paşa gibi devrin önde gelen vezirleri, bürokratları ile bazı şairler çeşitli sebeplerle hedef alınmıştır. Bağdatlı Rûhî'deki sosyal eleştiri anlayışı Nef'î'de hakaret ve sövgüye doğru kaymıştır. Bu farklılaşmada her iki şairin yaşadığı muhitlerin yanı sıra hayata bakış açılarının ve dünya görüşlerinin farklı olması en büyük etkindir.

### 1.3. Hevâyî Şiirlerinde Hiciv

17-18. yüzyılda yaşayan hiciv şairlerinden biri de Hevâyî'dir. İstanbul doğumlu bir şair olan Hevâyî, Kuburîzâde Abdurrahman Rahmî Efendi olarak tanınır. Kâtiplik yapan Hevâyî, 1715'te hacca giderken Mısır'da vefat etmiştir. Mizahî şiirlerinde Hevâyî, diğerlerinde ise Rahmî mahlasını kullanmıştır. Daha çok hezel sahasındaki şiirleriyle ün kazanmış, hezel tarzında da şiir ustalarından biri olmuştur. Şiirlerinin başlıca konuları basit, gündelik hayat ve sahneleri ve tipleridir. Bir kısmı da büyük divan şairlerinin özellikle devrin beğenilen şairi Nâbî'nin şiirlerine yazılan nazirelerden oluşur (Kesik 2014: 1).

Bu asır "divan şiiri"nde mahallîleşme akımının ortaya çıkarmış olduğu halk dili kullanımı çok yaygınlaşmıştır. Birinci sınıf şairler elinde sanata dönüşen halk dili kullanımı, ikinci sınıf şairler elinde şiir dilinin bayağlaşmasına sebep olmuştur. Nâbî ve Hevâyî arasındaki şairlik farkı buradadır. Hevâyî'nin hezel olarak adlandırılabilir şiirleri onun şiir dilini ne kadar basitleştirdiğinin de bir kanıtıdır (Güleç, 2015: 1).

Hevâyî; toplumsal yaşam unsurlarını, Batı dillerinden, bilhassa Bulgarca ve Rumcadan geçme sözcükleri sıkça kullanması, argolu söyleyişi ve farklı mecaz unsurlara başvurması yönüyle özgün bir şairdir (Çakır 1998, XIII). Şair, coşkun ve dizginlenemez mizacıyla, Nâbî'nin çeşitli gazellerine alaycı nazireler yazmıştır ki bu gazellere tehzil demek daha doğrudur (Güleç, 2015: 233). Hevâyî, çağdaşları arasında gayet nükteli ve esprili şiirler söylemesiyle tanınır. Onun Edirne'de yaşaması, şiirine de yansımıştır. Edirne'deki çingenelerden, mimarî yapılardan ve günlük yaşamdan, realist sahnelerden sıkça bahsetmesi, Edirne'nin onun üzerindeki etkisini göstermektedir (Güleç, 2015: 11).

Hevâyî, Nef'î'ye göre daha rahat bir kişiliktir. Halkın içinden gelen, bir saz şairi kadar hazır cevap ve dile hakim bir kimsedir. Şairin Osmanlı coğrafyasındaki seyahatleri onun halk kültürüne vakıf olmasını sağlamıştır. Halktan yana bir duruşu olan şair, özellikle devrinin üstadı sayılan Nâbî'nin şiirlerini ele almış ve bu şiirlerle alay etmiştir. Bunu yaparken Osmanlı ve İstanbul yaşamının olumsuz yanlarını, ahlaksızlıklarını da şiirlerinde işlemiştir. Aşağıdaki beyitler, şairin hezel sahasındaki şiirlerine örnektir:

"Hevâyî fart-ı hırsından öperken ol lapa-ğ̃ârı

Şekerli südlü âş-veş lezzet-i şâp şâp olur peydâ" (Çakır, 1998: 2 G3/3)



(Ey Hevâyî, o berbat lapayı hırsının aşırılığından öper gibi yerken sanki şekerli ve sütlü bir yemekmiş gibi ağzını şapırdatırsın!) Şair burada kendisiyle alay ederken bir yandan da yaşadığı sefil hayatı mizahî bir üslupla yansıtmaktadır.

“Añılsun Sofya’nıñ kıvrak giyen hasna arusânı

Tasavvur hacresinde gice dâmâd olduğum yerdî” (Güleç, 2015: 34 G4/3).

(Sofya’nın kıvrak giyinen o güzel gelinleri anılsın. Zira orası benim sevgiliyi hayal ettiğim gecede damat olduğum yerdir.) Hevâyî, bu örnekte olduğu gibi bir yandan yergi boyutunun ötesinde mahalli unsurları ön plana çıkarmakta diğer yandan da kendi hayat hikâyesine dair ipuçları vermektedir.

“Hevâyî bir iki yıl varılmaz ise ‘askerli

Edirne evleriniñ soñı baldıranlıkdur” (Güleç, 2015: 45 G6/5).

(Ey Hevâyî, bir iki sene içinde asker toplayıp gidilmezse Edirne evlerinin sonu baldıranlık olacaktır.) Şair Edirne’de kargaşa ortamı oluştuğunu, asker ve güvenlik güçlerinin buraya gelip ortamı yatıştırması gerektiğini, aksi halde burada baldıran gibi yabani ve zehirli otların biteceğini, yani çeşitli sorunların ortaya çıkacağını kinayeli bir şekilde belirtmektedir.

“Boya saçalıñ ağını hınnâ ile tâ kim

Ebnâ-yı zamân saña babadur dimesünler” (Çakır, 1998: 25 G48/4)

(Ağaran sakalını kına ile boya ki, zamane gençler sana “Bu babadır, yaşlıdır” demesinler.) Şair alaycı bir yaklaşımla, saç ve sakal boyayarak yaşlanma belirtilerini gizleme durumunun o dönemde de var olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle devrin kültürü ile ilgili de değerli bilgiler vermektedir.

“Hemân bize yiyecek penîr ile ekmekdür

Bütün kuzu mahal sofrâ-i kibâra düşer” (Çakır, 1998: 26 G50/6)

(Bize peynir ekmek yemek düşerken, sofranın büyüklerine bütün bir kuzu düşer.) Şair paylaşım adaletsizliğini nükteli bir dille eleştirmekte, kuzu etini ancak zenginlerin yiyebildiğini ifade etmektedir.

“Bu yağ u bâl kandan kayganalar da bilmez

Çorba vü köfte kimden tarhânalar de bilmez” (Çakır, 1998: 31 G60/1)

(Kaygana yemeğinin bu yağ ve balın nereden geldiğini bilmemesi gibi tarhana da çorba ve köftenin kimden geldiğini bilmez.) Şair insanların vurdumduymaz tavırlarını eleştirmekte, tüketim ürünlerinin nasıl üretildiğiyle ilgili kimsenin bir fikir sahibi olmadığını, dahası bunula ilgilenmediğini söylemektedir.

“Taraçcılık idermiş şimdi tüysüz berber oğlanı

Hediye ustasına şâne-i mergüle göndermiş” (Çakır, 1998: 36 G70/2)

(O tüysüz berber oğlanı şimdi de tarakçılık yapmaya başlamış. Ustasına da hediye olarak da bir tarak göndermiş.)

Beyitte şair yine eleştirel bir gönderme yapmakta, kişilerin kendini bilmezliğini ifade etmektedir.

“Bir kerre beng-i lütfuñ ile sersem olmaduğ

Tiryâkî deñlü maşhara-i ‘âlem olmaduğ” (Çakır, 1998: 44 G87/1)

(*Senin esrar sunan lutfunla bir kez bile kendimizden geçmedik. Bir tiryaki gibi de âlemin maskarası olmadık.*) Beyit yine Nabî'nin “olmaduğ” redifli gazeli için yazılan alaycı bir nazire örneğidir. Şair, beyitte yine dönemin yaşam biçimiyle ilgili ipuçları vermekte ve uyuşturucu kullanımının yaygın olmasına rağmen kendisinin bu işlerden uzak durduğunu ifade etmektedir.

“Destârumuz fes üzre Cezâyir-pesend iken

Dâyîsinuñ yanında hemân şalgâm olmaduğ” (Çakır, 1998: 44 G87/4)

(*Başımızdaki sarığımız Cezayir usulüne göre fes üzerine bağlanmışken dayısının yanında hemen şalgam olmadık.*) Dayı, Osmanlı döneminde 1671 yılından itibaren seçilerek göreve getirilen Cezayir, Trablus ve Tunus eyaleti yöneticilerinin unvanıdır. Şair, kendisinin de bir “dayı” yanında bulunduğunu fakat asla saygısızlık ve görmemişlik yapmadığını belirtmektedir.

“Bir zemân biz dañi aylağcı-yı tersâne idük

Tahtaya dülger idik âhene çengâne idük” (Çakır, 1998: 46 G91/1)

(*Biz de bir zamanlar tersanelerin aylağcıydık. Tahtaya balta idik, demire çingene idik.*) Nabî'nin “idük” redifli gazelinin bir naziresi olan bu şiirde Hevâyî kendisinin de geçmişte çok sefil bir yaşam sürdürdüğünü; tersanelerde yatıp kalktığını ifade etmektedir.

“Sarhoşluğ ile çok içüb aħşamca şarâbın

Tolaşdı dili halt-ı kelâm eyledi bülbül” (Çakır, 1998: 52 G102/4)

(*Bülbül akşam vakti şarabı çok içince sarhoşluğun etkisiyle, dili dolaştı ve münasebetsiz sözler söylemeye başladı.*) Beyitte şair yine Nabî'nin “bülbül” redifli gazeli ve “divan şiiri”ndeki “bülbül” mazmunu ile alay etmektedir (Güleç 2015: 135). Şair, “bülbül” redifli bu gazelinde, “divan şiiri”nde gül ile temsil edilen sevgiliden vuslat sevinci yerine sürekli acı ve ıstırap gören ve aşığı temsil eden bülbül mazmununu ciddi bir şekilde değiştirmiş ve bu mazmun anlayışını alaya alıp eleştirmiştir (Turan, 2016: 218).

“Avrat mı çosun çoyunna şâkirdi tururken

Usta harem-i iffete bî-gâne mi çeksün” (Çakır, 1998: 63 G124/4)

(*Usta, öğrencisi dururken koynuna avrat mı alsın? Namus haremine yabancıyı mı yerleştirsin?*) Beyitte şair yine Nabî'nin şiiriyle alay edip, oğlancılık olgusuna atıfta bulunmaktadır.

Görüldüğü gibi Hevâyî alaycı bir yaklaşım içinde, devrin mahalli unsurlarını bir araya getirerek eğlenceli, esprili şiirler ortaya koymuştur. Nefî gibi kişileri doğrudan hedef almamış, Bağdatlı Rûhî gibi de ciddi bir toplumsal eleştiri yapmamıştır. Şairin yapmaya çalıştığı şey, Nabî'nin şiirlerini hedefe koyup onu ve şiir anlayışını küçük düşürmeye çalışmaktır. Bunu yaparken de bazı yanlış işleri, ahlaki yozlaşmaları da dile getirmektedir. Hevâyî'nin bu hiciv anlayışı kendisinden önce yaşadığı düşünülen Vasfî'de ve takipçisi Sururi'de de vardır. Bu noktada Hevâyî'nin Vasfî'den etkilenmiş olabileceğini düşünmek gerekir. Zira Vasfî'nin de hezel tarzında, alaycı ve eleştirel şiirleri vardır. “Var iken şehri-i sâkızda saña kantârilik / Acebâ n’oldı ki tebdîle sebep şol kârı” “Görse bu ‘ucube kıyâfet ile ânı şeytân / Hezel idüp tahta çalar hem-varı” beyitlerinde şairin benzer bir yaklaşım sergilemesi dikkat çekmektedir (Güler, 2015: 80).

Hevâyî, şiirde şehirli halk arasında çokça konuşulan olaylara, zevk ve eğlence tarzlarına, konuşma şekillerine, moda ve yeme-içme alışkanlıklarına, günlük hayatın bireyde yarattığı olumlu ve olumsuz birçok duruma dair oluşturduğu yerel ve yöresel kaynaklı yeni şiir söylemiyle özgün bir şiir anlayışı meydana getirmiştir (Turan, 2016: 219).

## SONUÇ

Hiciv şiirleri, tek tip şiirler değildir. Bu tarz şiirler şairin şiir anlayışına, hayata ve insanlara bakışına göre değişim göstermektedir. İyi niyetle eleştiri yapan şiirlerin yanında alay eden, küçük düşürmeye çalışan, bazen daha ileri gidip hakaret ve küfür boyutuna varan şiirler de karşımıza çıkmaktadır. Divan şiirinde de durum böyledir, tenkitten tehzil ve tahkire kadar varan çeşitli örnekler görülmektedir. Bu alanda şiirler kaleme alan Bağdatlı Rûhî, Nefî ve Hevâyî “divan şiiri”nin zirve döneminde yaşamış üç önemli şairdir. Bu şairlerin diğerlerinden ayrılan yönleri ise hiciv edebiyatı alanında özgün birer tarz yaratmış olmalarıdır. Bu üç şairin 16, 17 ve 18. yüzyıllarda kaleme aldıkları hiciv şiirleri incelendiğinde, üçünün de kendi tecrübeleri ve yaşadıkları ortamlar dolayısıyla farklı bakış açılarına sahip oldukları, bu bakış açıları nedeniyle ayrıştıkları görülmektedir. Bu durum, hiciv şiirlerinin tek tip, tek renk olmadığını; devrin şartları ve şairlerin kişilikleri nedeniyle değişiklikler içerdiğini göstermektedir. 16. yüzyıl şairi Bağdatlı Rûhî'deki olgun ve dervişane eleştiriler, Nefî'de yerini sövgü ve tahkire bırakmış, sert ve kavgacı bir hal almıştır. Hevâyî, ise daha çok bir halk şairi gibi davranmakta, divan şairleriyle dalga geçerken, tehzil dediğimiz alaycı bir yaklaşımı yerel dil unsurlarıyla harmanlayıp özgün bir tarz yaratmaktadır.

## KAYNAKÇA

Akkuş, Metin (1998). *Hicvin Ankalari: Nefî ve Sihâm-ı Kazâ (İnceleme-Karşılaştırmalı Seçme Metinler)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Bozkurt, Kenan (2020). “Sözün Silaha Dönüşümü: Klasik Şiirde Hiciv”. *Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar – II*. S.163.

Çakır, Zehra Vildan (1998). *Hevâyî (Abdurrahman, Kuburi - zade) Divanı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Çalışkan, Nurettin (2015). *Tarihi Metinlerin Sahihlik ve Güvenirlik Bakımından Tenkidi: Nefî'nin Sihâm-ı Kazâ Örneği*. Doktora Tezi. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiftçi, Hasan (2002). *Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erten, Saniye R. (2018). *Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki Bağdatlı Rûhî Divânı Nüshası (Metin-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güleç, Seçil (2015). *Hevâyî'nin Divân-ı Hicv-i Gazeliyyât-ı Nâbî Eseri ile Nâbî'nin Divân'ının Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler, Mehmet (2015). *Süleymaniye Kütüphanesi, Tercüman Koleksiyonu 020 Numara İle Kayıtlı Şiir Mecmuasının Çeviri Yazılı Metni ve İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler, Zülfü (2008). "Bağdatlı Rûhî'nin Meşhur Terkib-i Bent'ine Sosyal Psikoloji Açısından Bir Bakış". *Journal of New World Sciences Academy*, 3 (1), 28-43.
- Gürbüz, İncinur A. (2011). "Bir Şiir Mecmuasındaki Hicivli Söyleyişler". *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/2 Spring. s.87-94.
- Hasan, Vejdi Mehmed (2014). *17. Yüzyıl Divan Edebiyatı ve Nefî*. Doktora Tezi. Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, Haluk (1996). *Nefî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kesik, Beyhan (2014). "Rahmî/Hevâyî, Kubûrîzâde Abdurrahman Rahmî Efendi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
- Kılıç, Zülküf (2008). *Türk Divân Şiirinde Sosyal Eleştiri*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Zülküf (2008b). "Klasik Türk Edebiyatında Eleştirinin Terminolojisi" *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (1), 151-160.
- Kılıç, Zülküf (2012). "Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel", *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3 Summer, s. 1743.
- Öztoprak, Nihat (2005). "Rûhî'nin Şiir Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. Yıl 6, Sayı 12. S.101-136.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Taşdemir, İpek (2019). "Klasik Türk Edebiyatında Hiciv Literatürü" *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6 (6), 132-156.
- Turan, Fikret (2016). "Divan Şiirini Sokağın Diliyle ve Tavıryla Algılamak: Kubûrîzâde Hevâyî'nin 18. Yüzyıl Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler ve Osmanlı Şiirinde Hevâyî Tarzı", *Alkış Bitiği: Kemal Eraslan Armağanı, TKAE*, Ankara s. 211-263.
- Ünver, İsmail (1991). "Övgü ve Yergi Şairi Nefî", *Ölümünün 350. Yılında Nefî*, (ed. M. Çavuşoğlu), Ankara Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 74.
- Yiğit, Süleyman (2018). "Edebî Hicivden Sövgüye: Nefî'nin Hicvindeki Değişim" *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*. Yıl 4, Sayı 9, s.215-235.

## DİVAN EDEBİYATININ UNUTULMUŞ BİR ESERİ: BAKKALZÂDE ALİ EDİB DİVANI *A Forgotten Work of Divan Literature: Divan of Bakkalzâde Edib*

Filiz KALYON

Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, filiz.kalyon@hbv.edu.tr, orcid.org/0000-0001-7523-4168

Abuzer KALYON

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, abuzer.kalyon@hbv.edu.tr, orcid.org/0000-0003-0594-9920

*Araştırma Makalesi/Research Article*

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.07.2023

Kabul/Accepted: 31.08.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1314657

### Anahtar Kelimeler

Osmanlı edebiyatı, Edibî, Bakkal-zâde.

### Keywords

Ottoman literature, Edibî, Bakkal-zâde.

### ÖZ

Klasik Osmanlı Edebiyatında pek çok değerli esere hâlâ ulaşılmadığı bir gerçektir. İşte bunlardan birisi de Bakkal-zâde Ali Edibî tarafından tarafından kaleme alınan divandır. Araştırmalarımız sırasında bu divana Mısır Millî Kütüphanesi Darü'l-Kütübü'l-Kavmiyye'de rastladık. Muhteva bakımından hacimli olan divan, tarafımızdan yayına hazırlanmaktadır. Bilindiği gibi; Mısır Millî Kütüphanesinde beş bin civarında Türkçe yazma eser bulunmaktadır. Bakkal-zâde Ali Efendi (ö. 1027/1617) Divanı da bunlardan birisidir. Eserden doğrudan çekilen CD verilmediği için mikrofilmden çekilen bir CD ile çalışmaya başlanılmış ve inceleme sonucunda divanın eksiksiz olduğu tespit edilmiştir. Bakkal-zâde Ali Efendi, hakkında bilgi veren tezkirelerden öğrenildiği kadarıyla Âlim ve müderris kimliğiyle tanınmaktadır. Bakkal-zâde Ali Edibî Efendi'nin Osmanlı ilim ehline Kabul gören el-sine-i selâse denilen Arapça, Farsça ve Türkçeyi çok iyi bildiği şiiirlerinden anlaşılmaktadır. Şair hakkında ayrıntılı bilgiye rastlanmamakla birlikte tezkirelerde "nükteli ve iç açıcı şiiirler" yazdığı belirtilmiştir. Aynı şekilde kaynaklar ve üzerinde araştırma yapanlar da divanına ulaşamadığını belirtmişlerdir. Bu çalışma ile Bakkal-zâde Ali Edibî Efendi'nin divanı tanıtılırken edebi kişiliğiyle birlikte şiiir örneklerine de yer verildi. Bakkal-zâde Ali Efendi'nin divanını tanıtmayı amaçlayan bu çalışma sayesinde geniş bir muhteviyata sahip olan Osmanlı edebiyatının mühim bir örneğinin daha gün yüzüne çıkarılması hedeflenmiştir.

### ABSTRACT

It is a fact that many of the values of classical Ottoman literature still have not been reached. One of them is the Divan of Kale Dibi Ali, known as Bakkal-zâde Ali. We came across the Divan in the Egyptian National Library, Darü'l-Kütübü'l-Kavmiyye. The divan, which is voluminous in terms of content, is being prepared for publication by us. As known; There are around five thousand Turkish-language manuscripts in the Egyptian National Library. Bakkal-zâde Ali Efendi Divan is one of them. It was not easy to reach the sofa. Since the work was not given as a CD, we started to work with a CD shot from microfilm. When we examined it, we found that the sofa was complete. Bakkal-zâde Ali Efendi is known as a scholar and a professor as far as it is learned from the biographies that give information about him. Although there is no detailed information about the poet, it is stated in the sources that he wrote "witty and heartwarming poems". In the same way, sources and those who made research on it stated that his divan could not

be reached. In this study, we talk about examples of poetry while introducing Bakkalzâde Ali Edibi Efendi's divan. With this study, we have the idea of unearthing another example of Ottoman literature, which has a wide content. It is understood from the poems of Bakkalzâde Ali Edibi Efendi that he knows Arabic, Persian and Turkish very well, which is called *elsine-l selase*, which is necessary for Ottoman scholars to know.

**Atıf/Citation:** Kalyon, F. (2023), "Divan Edebiyatının Unutulmuş Bir Eseri: Bakkalzâde Ali Edib Divanı", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 20 (Ağustos), 27-53.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Abuzer KALYON, abuzer.kalyon@hbv.edu.tr

## GİRİŞ

Divan edebiyatı yüzyıllar boyunca Osmanlı kültürünü en iyi şekilde yansıtan vasıtalarından biri olmuştur. Bu edebiyatın en önemli ürünlerini bünyesinde muhafaza eden divan şiiri ise gerek şairleriyle gerekse dönemin toplumsal havasını yansıtmadaki başarısıyla kültürün vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Divan şiirinin her dönemi birçok şairi barındırmış, bu şairlerin bir kısmının isimleri ve eserleri günümüze kadar aktarılırken kimi şair ise tarihin tozlu sayfaları arasında kaybolup gitmiştir. Unutulmuş ya da tanınmayan bu şairler arasında döneminin birçok özelliğini eserlerinde gösteren şairler de bulunmaktadır. Bu yitik şairlerin eserleri gün yüzüne çıktıkça Osmanlı kültürünün muazzam yapısı daha iyi anlaşılacaktır. Osmanlı dil kültür ve edebiyatının gelişme sahasında önemli merhaleler kaydettiği bir zaman aralığında kaleme alınan eserlerin bilinirliği devrin değerlendirilmesi açısından dikkate değer bir hususiyet taşımaktadır. Bu bağlamda klasik Türk edebiyatının önemli devirlerinden olan 16. Yüzyıl, gerek sosyo-ekonomik yapısıyla gerekse bir sonraki yüzyılın gerileme havasının kapılarını aralamasıyla dikkat çekici bir özellik taşımaktadır. Bu dönemde yaşamış olan şairler hem divan şiirinin zirvesinde olan ve bu şiiri en iyi yansıtan şairler olarak hem de dönemin değişken havasını eserlerinde kullanan sanatçılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Fuzuli, Baki, Hayâli, Taşlıcalı Yahya vb. şairler sadece kendi dönemlerinde değil, kendisinden sonraki dönemlerde de isimleri geçen ve birçok şairin örnek aldığı tarzlarıyla dikkat çekmektedir. Şairlerin bu şekilde başarılı olmalarında, dönemin ve yönetimin şiire, edebiyata verdiği değer de yadsınamaz bir gerçektir. Örneğin bu dönemin en önemli hükümdarlarından olan Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlasıyla şiirleri yazması ve şairlere önemli görevler vermesi şiiri ve edebiyatı yükselten bir tesirle karşımıza çıkmaktadır.

Bu dönemin edebiyat havasının genişliği ve ferahlığı edebiyatçılar üzerinde de müspet tesirler göstermiş ve birçok şairin divan tertip etmesine zemin hazırlamıştır. Bu şairlerden biri de 16. Yüzyıl şairlerinden olan Bakkalzâde Ali Edib' (d. ?/? - ö. 1027/1617)dir. Edibî mahlasıyla şiirler yazan Ali Edib yaşadığı yüzyılın önemli bir şairi olmakla kalmamış çocuklarının da bu sahada yetişmesine ön ayak olmuştur. Şairin çocuklarından biri olan Hâşimî mahlaslı Seyyid Mehmed Çelebi 17. Yüzyıl divan edebiyatının önemli şairlerindendir. İsmi birçok tezkirede geçen şairin vefatına, Kaf-zâde Fâizî tarafından yazılan "Edibînün makamın cennet-i adn eyleye Allah" (Kayabaşı: 1997). mısrasıyla tarih düşürülmüştür. Bursalı olan şairin "öğrenimini tamamladıktan sonra Hoca Sadeddin Efendi'den mülazım olduğu, İstanbul'da çeşitli yerlerde müderrislik yaptığı, veba hastalığına yakalanarak, 1027/1617 yılında İstanbul'da vefat ettiği" (Zavotçu: 2009) bilinmektedir.



Âlim ve müderris kimliğiyle tanınan şair hakkında ayrıntılı bilgiye rastlanmamakla birlikte kaynaklarda “nükteli ve iç açıcı şiirler” yazdığı belirtilmiştir (Abdulkadiroğlu, 1988: ).

### BAKKALZÂDE ALİ EDİBİ DİVANI

Bakkalzâde Ali Edib'in kaynaklarda bir divanı olduğu belirtilmektedir. Bugüne kadar hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamış olan bu divanın, tarafımızdan Mısır milli kütüphanesinde olduğu tespit edilmiştir. Eser, Türkçe yazmalar bölümü 19 numarada kayıtlıdır.

Divanın iç kapağında şu bilgiler verilmiştir:

*Unvanü'l-mahtût: Dîvân-ı Edîbî*

*Müellif: Ali Edîbî Bakkalzâde*

*El Ecza': Mücelledât 1*

*Rakamü'l-fen: 19 Edeb-i Türki - mim*

*Evvelen hamd-ı evvel rakam-ı kesre zımn-ı devavin*

*Tarih-i Nesih – İsm-i Nâsîh*

*Adedü'l-evrak: 362 el-mikyas 17 x 28*

*Mûlahazat*

İkinci varakta büyük ebatlarla 1883 sayısı yer almaktadır. Diğer sayfada başlangıcı belirten El-Bidaye ifadesi yazılmıştır. Dördüncü sayfanın (a) yüzünde eserle ilgi şu ayrıntılı bilgiler verilmiştir:

İsm-i Kitab: Divânü'l-Edîbî

İsm-i Müellifü'l-Kitab: Edib ül Kâdı efif

Adedü'l-ecza': Cüz'i vâhid

El-kitab kâmil

Kâlib-ı kitab: el ârz santi 10 el-tûl santi 21

Adedü'l-astar fi zıll-ı sahife muhtelif ve ağılye aded 21

Tarih-i nush-ı kitab: 1152 harirehu: bi kalem-i adi

Fenü'l-kitab: el-edeb

Nesretü'l-umumiye 8654

Hazinetü'l-mahsusiye: 19

Bu bilgileri özetlemek gerekirse Edîbî divanının eksiksiz olduğu, 10 cm eninde, 21 cm boyunda olan eserin sayfalarındaki satır sayılarının farklı sayıda, en fazla 21 satır olduğu belirtilmiştir. Yazılış tarihi h. 1152, m. 1739/1740 olarak kaydedilen divanın yazımında normal bir kalem kullanılmış olup edebiyat

alanında yazılmış olan eserin kütüphanenin 19 numaralı bölümünde bulunduğu belirtilmiştir. Divanın giriş kısmında şairin şiir yeteneğine atıfta bulunulan şu beyitler yer almaktadır:

Hâkî

Hamdülillah hünerim şöhretime gâlibdür

İçî hâli savtı âli degülüm hemçü tubûl

Ur mihek-i cerbeye şübhen eger kim var ise

İşte levhâ işte kalem işte kitâb işte fuhûl

Benim ol fâzıl-ı yektâ ki cihândan gitsem

Ger kim mahşere dek kala mu'attal-i mahlûl (Edibî Divanı - Dibace kısmı).

Eser şairin dibace kısmında verdiği şiirden sonra Allah'a ve peygambere duayla devam etmektedir. Bu bölümde şair divanın oluşumunda bîkr-i ma'naya verdiği önemi ve şiirlerinde cinasa ağırlık vererek farklı cinas türlerini kullandığını şu ifadelerle belirtmektedir:

- (1) Ukûd-ı cevahir-i nukâtın ab u tâbda ekseri yek-digerden mümeyyiz olmayup niçe güftâr-ı (2) muhtera'ları mütevârid ve niçe bedî'ül-beyân fenn-i suhenveri tarika-i muayyeb televvün-i (3) intihalden gayrı şârid olmagile ol vechle mütevari' suhen-gûyide çendan (4) peymûde-i hutuvât-ı aklam-ı hünermendân olmamış ancak tarika-i cinâs-ı tâm ü ta'sir (5) savekinden naşi mültezimü'l-zehâb olmamağile beyt-i "men be râhi be revem k'inca (6) kadem-i na mahremest ve zi makami harfi miguyem ke dem-i na mahremest" me'alince ol mücellâ-yı (7) mu'tezir-i bülüğda ala vechel istimrar icâle-i burak tabi'at kılınmağın fe-la-cerem (8) zemzeme-i hitaf-ı hâtif-i ilhâmile şinüfte-i sem'-ı zihn olan dil-keş nevâ-yı ğarayib (9) tecânüs-i usûl-ı nazma bedî' ile mesâmi' tabâ' nükte-şinasâne ilâve-i reğâyib-i (10) te'nis kılınmışdır ve billah sübhane'l-tevfik (Edibî Divanı 1-b).

Divân-ı Edibî 392 varaktan müteşekkildir. Bu adedin bazı sayfaları nesir-nazım halinde olup ilk sayfaları dua ve sebep-i te'lif muhteviyatında olan bir açıklama şeklindedir. Divanda Türkçe dışında Farsça ve Arapça şiirler de bulunmaktadır. Aşağıda verilmiş olan bölüm bu şiirlere örnek niteliğindedir:

Farsça:

Nemi hoşem be herkes neş'e-i hüsn tekellümrâ

Be gayrı ehl-i dîl mestûr midârem tebessümrâ

Zikr dâri k'ez u rencînedem peydâ şayed hergiz  
Güzîde renc-i diger âr u engüş-t-i tendürmâ (Edibî Divanı 3-b).

Gam-ı tevâyif-i şevket çe mi-konem anhâ  
Ke hâtirem heme âzerde mi-konend anhâ(Edibî Divanı 6-b).

Arapça:

Fe mademte zi hüsn şehd-i nik âdemen  
Ve en fesedet simâke halenek 'ud

Fe lem erham fi vasf-ı hevâ ademin  
Fe yaleytehüm fi'l dehr keenne kurûd (Edibî Divanı 5-b).

İza ra'eyte bâ eser erna terafina  
Rızâ'ü't-temerrün bi'serr lem-tera fina (Edibî Divanı 6-b).

Divanda tevhîd nat münacat gibi bölümler dışında 2050 gazel ve 25 musammat bulunmaktadır. Şair Türkçe şiirler dışında Arapça ve Farsça şiirlere de yer vermiştir.

Divan incelenmesinde şairin girişte belirttiği gibi cinasa büyük önem verdiği ve birçok şiirinin ilk beytinin kafiyesinde cinas kullandığı görülmektedir. Şiirde cinası daha çok aynı harflerin kullanımı şeklinde tercih eden şairin bu tarzı aşağıda verilmiş olan bölümde örneklendirilmiştir:

Olur mı hiç emir bi müdâra  
Emin-i ıztırab bim-i dâra (Edibî Divanı 5-b).

Matlûbun ise şerbet-i şîrîn-i hakikat  
Âb-ı dil-i sâfa şeker-i hubb-ı hakkı kat (Edibî Divanı 10-b).

Gamzen hayâli hâtır-ı zâre ne dem gelür  
Ey meh bana mahabbet cândan ne dem gelür (Edibî Divanı 14-b).

Ne dem dehân-ı denîden hulûs edâsı çıkar  
Sema'a nutk-ı dilden hülûvv sedâsı çıkar (Edibî Divanı 16-b).

Hüsnile fâyik olan her büte server mi denür

Yoluna ser vireyim dirse de ser ver mi denür (Edibî Divanı 17-b).

Gerek meşcid gerek meyhâne ehl-i aşka câ birdür  
Yed-i kudret şikest dillerin elbette câbirdür (Edibî Divanı 21-b).

Reh-i sıdkı gözetmez şeyh mürşid o rehi neyler  
Sülûkın şimdi minhâc-ı riâyâya o rehin eyler (Edibî Divanı 28-a).

Rûyına tâ ki nigâh itmeği âyîn eyler  
Çarha beyhûde bakup dîdemiz ayı neyler (Edibî Divanı 28-b).

Halvetde biraz kendini sûfî oyalandur  
Ammâ ki ko bahs-i gamı zîrâ o yalandur (Edibî Divanı 29-b).

Gönülden ehl-i acze sâgar-ı şefkat sunan yokdur  
Fakire sofrâ-i cûdında bir ferdin su nân yokdur (Edibî Divanı 35-b).

Divanda şairin kendi üslubunu methettiği gazeller de yer almaktadır. Bu gazellerden birinden alınan aşağıdaki beyitler şu şekildedir:

Efsâh-ı suhan vâye-i nutk-ı harisümdür  
Gevher-i hazef sâhil-i yemm-i hevesümdür

Şadâb-ı gülün terime kulzüm-ı tab'ım  
Emvâc-ı füyûzâtla imdâd-ı rüsûmdur

Ol sofrâ keş-i nâdire elvân-ı gamım kim  
Simurg u hümâ hânçe-i gamda megesümdür (Edibî Divanı 23-b).

Bakkalzâde Ali Edîb yaşadığı dönem itibarıyla dünyevî ihtirasları ve toplum yapısını şiirlerinde şöyle yansıtmıştır:

Mâl için erlik idüp irse dahı a'dâya  
Merdin sefili nâmerde meger er mi dinür

Âleminde zen u mahbûbe haşr olmuşken  
Âlime gâ'ile-i 'arsa-i mahşer mi dinür (Edibî Divanı 17-b).

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi şair mala mülke düşkünlüğü ele alarak kişilik sahibi olmanın erdemlerinden bahsetmiştir.

Bir diğer şiir Nâbî'nin,

Halvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedür ammâ  
Çekmek eli güç gizlüce lezzet var içinde (Bilkan, 1997).

Beytiyle benzerlik göstermektedir. Aşağıdaki beyitte şair “gam helvalarını hatırla, o helvaların içinde hayat suyunun tadından daha hoş bir tat var” derken Nabî'nin yukarıdaki beytini hatırlatır gibidir:

Edîbâ geşte-i kân deşt-i gam helvaların yâd it  
Kim anda ta'm-ı âb-ı zindegîden yeg halâvet var (Edibî Divanı 20-b).

Şairin toplumsal meseleleri şiirinde ele alması mevzusu Nâbî'nin “bozuntısudur” redifli gazeliyle aynı kafiyede bir şiir yazmaya kadar gitmiştir. Aşağıda ilk iki beyti verilmiş olan şiir Nâbî'nin ismi geçen gazeliyle konu açısından da benzerlik göstermektedir:

Ne zevkı var mey-i telhün ki yemm bozuntısudur  
Dem-i hûmâride mestün sitem bozuntısudur

Kefinde dirheme var sanma cây-ı istikrâr  
Bakılsa hâline merdün derem bozuntısudur (Edibî Divanı 23-b).

Edîbî divanının dikkat çeken bir diğer yönü ise tasavvufi unsurlara fazlasıyla yer vermesidir:

Hemân idmân-ı meyle lezzet-i ayş hebâ itsün  
O kim nefsi bedenden arzu-yı intikâm eyler (Edibî Divanı 26-b).

Bu hakk u bâtlı temyîz bil kitâb işidür  
Büzûğ-ı neyyir diyenin bu bil ki tâbişidür

Sutûr-ı safha-i fihrist-i âlem-i tekevün

Cenâb-ı mebde-i kevnin bütün sitâyîşidür (Edibî Divanı 37-a).

Tasavvufi ifadeleri birçok gazelinde kullanan şairin aşağıdaki beyti ise onun Rifâ'î tarikatine olan yakınlığının bir göstergesi niteliğindedir:

Değil kim sa'd yâne düşmen-i cân ifa'idür

Ki ol rif'at-perestüm pîr u şeyh Rifâ'idür (Edibî Divanı 38-b).

Farsça, Arapça terkiplerin yoğun olarak kullanıldığı şiirlerin dilinin ağır olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıdaki beyitler bu ağır dil ve yoğun terkip kullanımına örnek teşkil etmektedir:

Bu zîb u ziynet-i dünyâ ki şekl-i gâniyedür

Bütün gavâli endâm-ı hüsni fâniyedür

Safâ-yı neş'e-i meyden güşidedir ol kim

Gudüvv-ı hatırı sahbâ-yı şevkâniyedür (Edibî Divanı 14-b).

Eşk-i hûn âlûdı hem-reng-i enâr it sürh-fâm

Yohsa reng-i dâne-i nev puhte-i unnâb-ı debîr (Edibî Divanı 15-b).

Nigah-ı ehl-i hâle keşfi der eşkâr-ı esrârı

Ki fânus-ı hayâl-i hârikândur halka-i tevhîd

Nola sedd-i medid-i kahr ise ihrâb-ı işrâke

Cidâr-ı şehr-bend-i mü'minâdur halka-i tevhîd (Edibî Divanı 14-b).

Yukarıda verilmiş olan beyitlerde geçen “nev-puhte-i unnâb-ı debîr, fânûs-ı hayâl-i hârikân, cidâr-ı şehr-bend-i mü'minâ” gibi ifadeler ise şairin bîkr-i ma'na kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

Şairin bîkr-i ma'na kullanımı kadar divan şiiri mazmunlarını kullanmadaki yeteneği de dikkat çekicidir. Aşağıda verilen iki beyitten ilkinde sâki ve ehl-i bezm, diğerinde ise gül-bülbül mazmununun başarılı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir:

Yüzün göstermeden sun ehl-i bezme sağarı ammâ

Benimçün sâkiya âks-i ruhun minâya ifrâğ it



Kuva-yı hasreti gülzâre güsâr eyle ey bülbül  
Edîb âsâ huzur-ı yâre 'arz-ı şevkı asbâğ it (Edîbî Divanı 9-b).

Bakkalzâde Ali Edîb'in divanında yer alan şiiirlerin bir kısmı, şairin üslubu ve dil kullanımı gibi özelliklerin tespit edilmesi açısından aşağıda verilmiştir. Bu gazellerde de görüldüğü gibi döneminin de icabı olarak Farsça ve Arapça kelimeleri yoğun bir şekilde kullanmış olan şair şiiirlerinde daha çok hikemî bir söyleyiş içerisindedir:

Dil-i zâri hamir-i derd-i âşka teknedür ammâ  
Bileydim âşıkın tenden nasibi tek nedür ammâ

Hedefden gerçi târ-i tazına kasdı nevâz şedid  
O da kalb-i hazîne yârdan bir zihnedür ammâ

Degül izhâr-ı istiğnâ egerçi sîret-i âşık  
Tecennübde o mehden nâ sezâ bir nesnedür ammâ

Hecîr-i aşkda gerçi levam-ı gamile bi tâbım  
Hayal-i la'l-i tâb hâtır-ı dil-teşnedür ammâ

Her âsanım Edîbâ gerçi kim düzddür gafletden  
Teyakkuz şehir-bend-i hâtırımında şihnedür ammâ (Edîbî Divanı 4-b).

Emir-i beldeden en'am olunca sûf u kabâ  
Kâsiye serkeşin evzâ'ı sığmaz oldu kaba

O şûh her yere pûyan olup yatur çü sabâ  
Düşürdi anı hevâ yiline bu 'ahd-ı sabâ

Hücûm-ı bârika-i âhımız sipihri tutar  
O mihre hâ'il olunca ma'aşir-i rukbâ

Kenâne-i müjedir hâtırı remide iden  
Sihâm-ı nâzı hep ol ca'beden midür acaba

Bu kâr-ı nâdide zâdi nasib-i killimdür  
Edîb böyle midir hep yera'a-yı üdebâ (Edibî Divanı 5-b).

Eşkim göreydi reşkinle hun-âb olurdı mâ  
Zira gözümde şevkîn ile âb olur dimâ'

Bakmazdı kevine firkat-i Yusûfla dîdesi  
Ya'kûba hâil olmasa da perde-i a'mâ

Her katresin kevâkibe nûr-ı nigâh ider  
Aksin ne dem sirişkime izhâr ider semâ

Zanetmesün mecâli-i evc-ı su'udda  
Murg-ı hevâ-yı âhıma hem-yâl olur hümâ

Dûr ol gam-ı ta'alluk-ı kevn ü mekândan  
Ancak cenâb-ı aşka Edîb eyle intimâ' (6-b)

Miyah-i tarâvet-i la'lin virince âbile tâb  
Nigîn hatem olur sâğara o la'l-i müzâb

Gehi müşâhede ki devrden hayâlin ider  
Beraber oldı dile hâsılı huzûr u gıyâb

Yıkıldı sarsar-ı âhımla hânümân-ı rakîb  
Yine nefâseti terk eylemez o hane harâb

Görünce düşde o şehbâz-ı nâz-ı pervâzı  
Revâk-ı dîdeden oldı remîde tayîr-i hâb

Edîb kufl-güşâ-yı der-i emanîdür

Kilid-i zi-fermâ-i ya miftâh ül ebvâb (Edibî Divanı 8-a).

Nola işmar-ı merâm itse nihâl-i iffet  
Bâd-ı fevz âver olur rahl-i hisâl-i iffet

Tâb-ı hurşîd-i cihân-tâbla makrûn olsa  
Mahv ider pertev-i envâr-ı cemâl-i iffet

Olsa pîrâye nümâ-yı gürûh cebhe-i nâz  
Çeşme-i Hızra seza âb-ı zülâl-i iffet

Behcet-i şahid-i islâmı dü bala eyler  
Ârız-ı cevdet-i ahlâkda hâl-i iffet

Zûd ter cülûd-ger evcine kurb eyler  
Dili manend-i hüma cünbüş-i bâl-i iffet

Nola kıymet şiken sâğar-ı zerrîn olsa  
Çeşm-i dânâda her şikeste sifâl-i iffet

Merde kayid-i hırmân ise de bunda Edîb  
Süddur âlem-i ukbâda meâl-i iffet (Edibî Divanı 8-b).

Âşık-ı şûridenin sûz-ı dili zâil midür  
Câm-ı gam fersâ-yı la'l-i dilbere nâil midür

Oldı mı zâhîr bahâr-ı bağ mı yohsa ne  
Târ-ı mîh mevsim-i dimâğ-ı gam-ı hâil midür

Bezm-i gamda olma nâ şayeste-gû ey bed zebân  
Zikr-i nâm şâdmânîye gönül kâ'il midür

Dâğ-ı cismin gör ki yıldızdan füzûn itmekdedür  
Çarhda ayâ ki bir mahpeykere mâ'il midür

Cûş-ı eşkin ey dil-i pür gam niyâz-ı rahm için  
Sâha-i gülşen-serâ-yı yârda sâ'il midür

Oldı mı rûzi dile nevbâve-i nahl-ı emel  
Yohsa medd-i sâ'id-i ümmidi bi tâ'il midür

Çok ciğer-dâr ânı duhûl itmede yârin Edîb  
Bilmezüz şîr-i jiyânı gamzesi sâ'il midür (Edibî Divanı 14-a).

Dilber ne dem o zülf-i siyâhı çeker geçer  
San tûğ-ı şâhı merd-i sipâhı çeker geçer

Her subh u şâm dergeh-i vâlâ-yı yârdân  
Uşşâk-ı zâr na'ra-yı âhı çeker geçer

Geçdikçe bâb-ı meykededen rind-i pür şitâb  
Sür'atle câm-ı bâdeyi gâhi çeker geçer

Züvvâr-ı ka'be bildi revâcın o sûya hep  
Âhir katâr-ı bârı günâhı çeker geçer

Mühtâz-ı râh-ı pür hatır-ı aşk olan Edîb  
Peyveste renc ü mihnet-i râhı çeker geçer (Edibî Divanı 23-a).

Egerçi dergehine rûz u şeb şitâb olunur  
O şâha arz-ı niyaza veli hicâb olunur

Tek ol mehe sebab-i renciş olmasun yohsa  
Rakîb-i bed minnetin cevri irtikâb olunur

Sunulsa destimize sâgar-ı humâr-ı encâm  
O da regâyıb-ı endûhdan hisâb olunur

Müdâm halka zen-i ta'n bâb-ı meykededir

Sanur ki sûfî-i harbûle feth-i bâb olunur

Edîb her kes ü nâkesile ülfet âsândur

Hemân celis-i münâfıkdan ictinâb olunur (Edibî Divanı 23-b).

## SONUÇ

Sonuç olarak XVI. yüzyıl divan şiirinin en fazla gelişim gösterdiği bir dönemdir. Bu dönem içerisinde birçok sanatçı eser vermiştir. Bu sanatçılardan bazıları kendi dönemi ve sonraki dönemlerde etkili olmuşken kimi şairlerin sadece isimleri bilinmektedir. Tezkirelerde ismi geçen ve divanlarının varlığı bilindiği halde eserlerine ulaşamayan birçok şair vardır. Bu şairlerden biri de Bakkalzâde Ali Edib'dir. Türkiye kütüphanelerinde rastlanılmayan divana tarafımızdan Mısır Millî Kütüphanesi'nde (Dârü'l-Kütübü'l-Mısriyye) rastlanmıştır. Döneminin şiir yapısını, üslup ve dilini şiirlerinde yansıtmış olan Bakkalzâde Ali Edib, Edîbî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Şiirlerinden hareketle üç dile (elsine-i selâse) vâkıf olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışma ismi tezkirelerde geçtiği halde eseri ele geçmemiş olan bu şairin tarafımızdan bulunan divanını tanıtmaktadır. Çalışmanın divan edebiyatının farklı yönlerini tanıtmaya ve bilinmeyen bir şairinin eserini gün yüzüne çıkarma açısından araştırmacılara fayda sağlayacağı muhakkaktır.

## KAYNAKÇA

Abdulkadiroğlu, Abdülkerim (1988). Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân (Tıpkıbasım). Ankara: Anıl Yay.

Bilkan, Ali Fuat (1997) Nâbi Divânı I-II, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yay.

Kayabaşı, Bekir (hızl.)(1997). Kaf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l Eşâr'ı. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Tirazî, Nasrullah Mübeşşir, İhsan Abdülaziz (1982-1983), Fihris el-Matbu'at el-Türkiyye el-Osmaniyye, I-IV. c.Kahire: El-Heyet el-Mısriyye el-Amma li'l-Kitab

<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/edibi-bakkalzade-ali-edib-efendi>

## ALTIPARMAK MEHMED EFENDİ'NİN HAYATI, ŞAIRLİĞİ VE ŞİİRLERİ\*

### *Life, Poems And Poetry of Altıparmak Mehmed Efendi's*

**Sedat Kocabey**

Dr.; Sakarya Üniversitesi, Tömer, sedatkocabey@sakarya.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0528-3324.

*Araştırma Makalesi/Research Article*

#### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 14.06.2023

Kabul/Accepted: 22.08.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1314657

#### Anahtar Kelimeler

Altıparmak Mehmed Efendi,  
klasik Türk şiiri, Nüzhet-i Cihân.

#### Keywords

Altıparmak Mehmed Efendi,  
Classical Turkish Poetry,  
Nüzhet-i Cihân.

#### ÖZ

Klasik Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar, her geçen gün artmaktadır. Son zamanlarda yapılan kimi çalışmalar ve çeşitli yeni yayınlar önceden yapılan incelemelere yeni bilgiler eklenmiştir. Bunun neticesinde bazı eski bilgilerin bir kısmı teyit edilerek sağlaştırılmış bir kısmı ise eldeki yeni veriler doğrultusunda değişikliğe uğramıştır. Yazımıza konu ettiğimiz Altıparmak Mehmed Efendi'nin şiirleri de bu kabildendir. *Nigâristân* adlı İslam tarihini, *Nüzhet-i Cihân ve Nâdire-i Zamân* adıyla tercüme ettiği eserinde yer alan kendi telifi manzumelerdir. Bunun neticesinde çalışmamızın onun farklı bir yönünü açığa çıkarması hedeflenmektedir. Tezkirelerde ve diğer kaynaklarda âlimliği ve hususen mütercimliği dikkate sunulurken şiirlerinden bir örnek dışında pek örnek olmadığı için incelenen kaynaklarda şairliğinden bahsedilmediği görülmektedir. Bu sebeple onun şairlik yönüne delalet eden tek çalışması diyebileceğimiz bahsi geçen eserdeki telif şiirlerini çeşitli hususiyetleri ile değerlendirerek klasik Türk edebiyatı sahasının istifadesine sunmayı amaçladık. Bu vesileyle 16. yüzyılın ilk yarısı ve 17. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış, mütercimliği ve âlim tarafıyla maruf Altıparmak Mehmed Efendi'nin şiirlerine çalışmamızda yer verdik.

#### ABSTRACT

Studies on Classical Turkish Literature and reviews of contemporary texts are increasing day by day. With recent studies and new publications, new data was added to former reviews. Consequently, some of imperfect data were verified and reinforced and some other were changed according to the data at hand. Poems of Altıparmak Mehmed Efendi that we will analyze are of that kind. These poems are in his *Nigâristân* translation called *Nüzhet-i Cihân ve Nâdire-i Zamân*. This study aims to uncover a different side of him. His erudition and translatorship are mentioned in biographical and other primary sources those we deal to know the writer, poet and his time. But aforementioned sources do not contain samples of his poems and therefore do not reference to his poetry. Henceforth, we aimed to bring the poems in the only work denotes his poesy into the use the discipline of Turkish Literature by evaluating their various aspects. For that purpose, in the study we included the poems of Altıparmak Mehmed Efendi who lived in the 16th and 17th centuries and was known for his erudition and translatorship.

**Atıf/Citation:** Kocabey, S. (2023), "Altıparmak Mehmed Efendi'nin Hayatı, Şairliği ve Şiirleri", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 20 (Ağustos), 41-67.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Sedat Kocabey, sedatkocabey@sakarya.edu.tr

\* Bu çalışma 2023 yılında Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalında tamamlanan "Altıparmak Mehmed Efendi'nin 'Nüzhet-i Cihân ve Nâdire-i Zamân, Nigâristân Tercümesi- Tenkitli Neşir-İnceleme" adlı doktora tezinden üretilmiştir.



## GİRİŞ

Altıparmak Mehmed Efendi (ö. 1033/1623-24) özellikle İslam tarihine ilişkin eserler vermiş, müderrislik yapmış, mutasavvıf ve çok yönlü bir ilim adamıdır. Doğup büyüdüğü Rumeli coğrafyasından İstanbul'a, oradan da Hicaz ve Kahire'ye uzanan hayat hikâyesinde pek çok ilim halkasında bulunmuştur. Çalışmada ele alınan İslam tarihine dair *Nüzhet-i Cihân ve Nâdire-i Zamân* adlı tercüme eseri onun yalnızca İslam tarihine olan vukufiyetini değil şairliğini göstermesi cihetiyle de dikkat çekmektedir. Eser, Hz. Muhammed'in soyunun anlatımıyla başlar. Ardından Hz. Muhammed'in, dört büyük halifenin hayatları, ezvâc-ı tâhirât (Hz. Muhammed'in temiz eşleri) ve O'nun çocuklarının hayatlarına dair bilgiler verir. Bu anlatıların sonrasında ilk İslam devletinden başlayarak sırasıyla diğer İslam devletlerini kısa detaylar ile anlatır. Altıparmak Mehmed Efendi anlatımında canlılığı korumak için ise bilgilendirmelerin ardından yer yer latifelerden ve şiirlerden istifade eder.

Altıparmak Mehmed Efendi'nin bahsi geçen tercümesiyle birlikte şairliğinin ve mütercimliğinin tanıtılması edebiyat tarihi açısından da önem taşır. Biyografi kaynaklarında ve Altıparmak Mehmed Efendi'nin kaleme aldığı diğer bazı eserleri üzerine yapılan çalışmalarda, onun hayatı hakkında verilen bazı yanlış bilgilerin tekrarlandığı tespit edilmiş bu gibi yanlışlar hem yazımız içindeki hayatı başlığıyla ele aldığımız kısımda hem de muhtelif dipnotlarla düzeltilirken mütercim şairliği ve şiirleri üzerinde durulmuştur. Mütercim şairliğine dair şimdilik incelenen tek eser olması hasebiyle *Nüzhet-i Cihân ve Nâdire-i Zamân* dikkat çekicidir. Zira Altıparmak Mehmed Efendi kendi şiir kabiliyetini göstererek tercümesine esas teşkil eden metindeki manzumelerin bir kısmını Türkçeye aktarmıştır. Çalışma, Altıparmak Mehmed Efendi'nin edebî yeteneklerini vurgulaması cihetiyle önem arz etmektedir.

### 1. Hayatı

Altıparmak Mehmed<sup>1</sup> Efendi hakkında tespit edilebilen en eski bilgiler Taşköprizâde Ahmed Efendi'nin 968/1561, *Şakâik-ı Nu'mâniyyesi*'ne yazılan zeyillerden Nev'îzâde Atâullah Efendi'ye 1045/1635 ait olan *Hadâikü'l-Hakâik fî Tekmileti's-Şakâik* isimli eserde yer almaktadır (Nev'îzâde Atâullah Efendi, 2017: II, 1854-1855).

Babası, Mekke ve Medine kadılıklarında bulunmuş olan Mehmed Efendi'dir. Altıparmak Mehmed Efendi, "Üskübî", "Çıkrıkçızâde" ve "Altıparmak" lakaplarıyla tanınmışsa da daha çok üçüncüsüyle meşhur olmuştur. Bu lakabın ona verilme sebebi, gerçekten fizikî olarak altı parmaklı olduğu için de verilmiş olabileceği gibi ilim alanındaki kudreti, becerikliliği vesilesiyle de söz konusu lakapla anılmış olabilir. Eserlerinde ismini "Muhammed bin Muhammed Altıparmak" şeklinde yazması, onun da bu şekilde anılmak istediğine işaret etmektedir (Bursalı Mehmed Tâhir, 1333: 1/239-241).

Altıparmak Mehmed Efendi'nin ölümünün 1033/1623-24 olmasına nispetle doğumunun miladî 16. yüzyılın ilk yarısı olma ihtimali yüksektir. Çünkü İstanbul'da on yıldan fazla kalmıştır (Çiftoğlu, 2006: 564). *Delâil-i Nübüvvet-i Muhammedî* adlı eserinde söylediği üzere hayatının kırk yıla yakın bir kısmını Rumeli'de ders vererek ve otuz yıl kadar bir zamanını da çeşitli Arap vilayetlerinde irşadla geçirmiştir. Bu bilginin Nazif Hoca'nın, "Altıparmak

<sup>1</sup> Türk kültüründe kabul gördüğü üzere "Muhammed" ismi "Mehmed" şeklinde okunabildiği için onu "Altıparmak Mehmed Efendi" şeklinde zikredenler olmuştur. Fakat biyografik kaynaklarda genel temayül Muhammed/Mehammed üzerinedir. Biz çalışmamızda "Mehmed" kullanımını tercih ettik.

Mehmed Efendi" başlıklı makalesinde zikrettiği üzere *Yûsuf Sûresi Tefsiri*'nin mukaddimesinde yer aldığı malumatı yanlışdır. Zira mezkur eserin en eski nüshası 1002/1593-94 tarihlidir (Sakar, 2022: 8).

Üsküp'te doğan Altıparmak Mehmed Efendi, tahsilini Üsküp'te tamamladıktan sonra ilgi duyduğu tasavvuf yoluna dâhil olmak için o dönemde Balkanlarda yaygın olan Bayramiyye tarikatına sülûk etmiş ve tarikatın gerekliliklerini yerine getirerek şeyhi Cafer Efendi'nin müridi olarak onun işaretiyle İstanbul'a gelmiştir. Dönemin önemli ilim merkezlerinden biri sayılan Fatih Camii'nde on iki yıl boyunca hadis, tefsir, fıkıh dersleri okutmuş, halka vaaz ve nasihatlerde bulunmuştur. *Terceme-i Sittîn li-Câmiî'l-Besâtîn* adlı eserinin Damad İbrahim Paşa (ö. 1730) nüshası 191b varağı ilk iki satırında beyan ettiği üzere Alî Paşa Camii'nde *Mesnevî-i Şerîf* dersleri de vermiştir (Çiftoğlu, 2006: 564).

Mısır'da verdiği eğitimler neticesinde ulemanın takdirini kazanmıştır. Hac görevini ifâ etmek için buradan Hicaz'a gitmiş ve bir süre Hicaz'da kalmış ardından tekrar Kahire'ye dönüp ders vermeye orada devam etmiştir.

Döneminin önde gelen âlimlerinden olan Altıparmak, 1033/1623-24 yılında vefat edince Kahire'de, kendi adına yaptırılan (Mescid-i Altıparmak) camisinin avlusuna defnedilmiştir (Sakar, 2022: 9). Bütün ömrünü tedris, vaaz ve eser telifiyle geçiren Altıparmak, ardında Arapça ve Farsçadan Türkçeye yapılmış tercüme bırakmıştır. Tercüme ettiği eserlerin niteliklerine bakılarak üç dile de etraflı bir şekilde hâkim olduğu söylenebilir. Aynı zamanda dönemin ilimlerini iyi bildiği, özellikle edebî sanatlar, tarih ve din bilgisinde donanımlı olduğu anlaşılmaktadır.

Altıparmak Mehmed Efendi'nin ölümüyle ilgili verilen tarih 1033/1623-24'tür ki bu bilgi Bursalı Mehmed Tâhir'in *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde geçmektedir. Mehmed Tâhir'in yazdığı bu bilginin kaynağı muhtemelen Altıparmak Mehmed Efendi'nin *Terceme-i Sittîn li-Câmiî'l-Besâtîn* adlı eseridir. Eserin farklı nüshaları bulunmaktadır. Ekrem Sakar'ın tespitleri neticesinde Arzu Çiftoğlu'nun *Yûsuf u Zelîha Mesnevisi* adıyla çalıştığı eserin Damad İbrahim Paşa nüshası 2a varağının 6. satırında elf ve şelâşe ve şelâşin ifadesi geçmektedir. Yani Altıparmak eseri yazmaya H. 1033/1623-34'te başlamıştır. Fakat bu tarih Altıparmak'ın ölüm tarihidir. *Terceme-i Sittîn li-Câmiî'l-Besâtîn*'in diğer nüshaları olan Hacı Mahmud Efendi 1924 ve Hacı Hüsnü Paşa 97 M'de eseri yazmaya başladığı tarih olarak ihdâ şelâşin ve elf - 1031 tarihi geçmektedir. Bu bilgi eldeki verilere daha uygundur. Çünkü eser Sultan I. Mustafa'ya sunulmuştur. Sultan I. Mustafa ikinci defa 9 Recep 1031/1621-22'de tahta geçmiştir ve Altıparmak da bu tarihten iki ay sonra yani Ramazan ayında eseri yazmaya başladığını ifade etmektedir. Ayrıca 1033/1623-24 yılında tahtta IV. Murad bulunmaktadır (Sakar, 2022: 10). Mehmed Tâhir bu nüshalardan birisini görerek 1033 tarihini vermiş olmalıdır.

Bursalı Mehmed Tâhir'in aynı eserde zikrettiği "Nigârîstân-ı Gaffârî fuzalâ-yı Osmânî'den şâir-i meşhûr Şeyhülislam (Yahya Efendi) tarafından tercüme olunmuştur." bilgisinin yanlış olduğu açıktır. Zira bu eser Sâdî-i Şirâzî'nin (691/1292) *Gülistân* tercümesidir. Çimen Özçam, 1999 yılında eser üzerine *Şeyhülislam Yahya Efendi Nigârîstân Tercümesi (sentaks incelemesi-metin-sözlük)-(2 cilt)* doktora çalışması yapmıştır.

## 2. Şairliği

Çeşitli kaynaklarda Altıparmak Mehmed Efendi'nin şairliğine dair *Nigârîstân Tercümesi*'nde bulunan şiirler delil gösterilmektedir (Bursalı Mehmed Tâhir, 1333: 239-241). Bu eserdekiler dışında tespit edilen bir şiiri ise Kelâmî-i

Rûmî'nin *Vekâyi-i 'Alî Paşa* isimli eserinde bulunan Altıparmak Mehmed Efendi'nin Yavuz Ali Paşa (ö. 1013-1604) için yazdığı şiiirdir<sup>2</sup> (Sakar, 2022: 14-16). Altıparmak Mehmed Efendi'nin *Nüzhet-i Cihân ve Nâdire-i Zamân, Nigâristân Tercümesi* adlı eserinde geçen, mütercim tarafından yazılan ve/veya 'Nazm li-müellifihi / Beyt li-müellifihi / Kıta li-müellifihi' başlığı altında geçmesine rağmen *Nigâristân*'ın orijinalinde bulunan beyitlerle oldukça benzeşen Türkçe şiirlerin toplamı 89'dur. Aynı ayrı inceleyeceğimiz bu şiirleri kendi içerisinde değerlendirmeye gayret göstereceğiz ve metnin orijinalinde olup da mütercim tarafından tamamen ve/veya kısmen Türkçe'ye aktarılan (39) beytin orijinallerini ayrıca belirteceğiz.

Genel itibari ile tercüme kabilinde olan ve/veya Farsça şiirler ile büyük oranda benzerlik gösteren manzumeler eserdekilerin hepsi değildir. Muhtemeldir ki mütercimin tercüme ettiği eserde önemli gördüğü ve/veya beğendiği bazı şiirler olmuştur. Şiirlerdeki bu benzerlik bazı beyitlerde hemen hemen birebir olabildiği gibi bazı beyitlerde de birkaç kelimeleğişiklikler ile gerçekleşmiştir. Altıparmak Mehmed Efendi, eserin aslında bulunan şiirleri Türkçeleştirdikten sonra neden 'Tercüme' başlığı koyma gereksinimi duymamış yahut bu müstensihlerin

<sup>2</sup> Şeyh Altıparmak Efendi'nin Kasidesidir  
(Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün)  
Bi-hamdi'llâh ki Mısır'a adli irdi şâh-ı devrânın  
Harâba varmışıdi mâ-hasal erkânı bünyânın  
Re'âyâ vü berâyâ hân mânından usanmışdı  
Dil-i mazlûma mânend olmuşıdi resmi sâ mânın  
Fesâd ehli ser-firâz olmuşıdi ayş u işretle  
Çekerdi usretin her lahza âlem halkı dünyânın  
Ta'addî eyleyen zâlimlerin kalurdı yanına  
Halâs olmazdı cevrinden kimesne ehl-i tuğyânın  
Kurâ halkı kara toprağa göz yaşın kararlardı  
Ağardı göklere efgân u âhı ehl-i dîvânın  
Cerâye almadan çok kimseler toprağa düşmüşdür  
Tefakkud itmezidi akviyâ hâlin za'ffânın  
Gelüp ol mîr-i meydân-ı adâlet bezl-i cehd itdi  
İmâret eyledi ekser yerin bu mülk-i vîrânın  
Ra'ıyyet taht-ı zıllinde felâh oldı felâketden  
Filâhat emrine sarf eyledi sermâyesin nânın  
Guzât-ı Müslimîn oldı cemî'an şâkir ü bâşir  
Didiler şimdi bulduk sâhibin erkân u evvânın  
Bilâd u hem ibâdu'llâhı ma'mûr eyleyen geldi  
Budur mülk-i cihânda lâ-cerem doğrusu sultânın  
Kemâl-i nusreti irdi Hudâ'nın nev'-i mazlûma  
Ola memdûd dâyim zilli İslâm üzre Sübhân'ın  
Kapandı bâb-ı rüşvet hem yıkıldı hâne-i hammâr  
Götürdü ayağı mey bezmi hem telh oldı rindânın  
Dolup anbâr-ı sultân halk-ı âlem oldılar râhat  
Rehâ bulsun sa'âdetle bilâdı ehl-i îmânın  
İlâhî kâdir u kayyûmsun sen kâdiyü'l-hâcât  
Sanadır ilticâsı enbiyâ vü ehl-i irfânın  
Virüp Sultân Mehmed Hân'a her dem fırsat u nusret  
Vücûd-ı pâkine virme zevâl ol şems-i tâbânın  
Ali Paşa'yı sen bağışla ol sultân-ı devrâna  
Vezîr-i sâyibü't-tedbîri oldur şimdi hâkânın  
İlâhî isteriz râh-ı hüdâdan ânı dûr itme  
Rızâna reh-nümûn eyle delîlin nass-ı Kur'ân'ın  
Mu'ammer eyle zâtın sakla âfâtdan ey Sübhân  
Ziyâd it devletin tâ âhir ola vakti devrânın  
Soner Demirsoy (2010) *Vekâyi-i Ali Paşa*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

tasarrufu mu bunu tartışıp kanaatimizi serdedeceğiz. Çalışmada, İnebey Nüshası – 1036 Hasan Bahâî (1627) (Bursa İnebey Yazma Eser Ktb.) 2134 yazma için (İN), Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nuruosmaniye Bölümü 3743 yazma için (NO1), Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan Bölümü 191 yazma için (AN) kısaltmasını kullanacağız.

### 3. Şiirleri

Ey nigârende-i zemîn ü zamân  
 Nağşbend-i heme nuğûş-ı cihân  
 ‘Amelüm bâğın eyleyüp tâze  
 Eyle yâ Rab hemîşe nüzhet-i cân  
 Dür eyle hazân-ı hüsrandan  
 Be-resûl-i habîb-i zü'l-ihsân  
 Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün  
 .. \_ \_ / . \_ \_ \_ / . . \_

Naẓm li-mü'ellifihî  
 Şâh-ı rusûl ki in heme ser-hayl-i enbiyâ  
 Yâ bend ez-mekârim-i ü behre-i nevâl  
 Cânlar fedâ o servere kim tesliyet için  
 Kışşa-güzârı oldu anuñ Hayy-ı zü'l-celâl  
 Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün  
 \_ \_ . / \_ . \_ . / . \_ \_ . / \_ . \_

Naẓm li-müellifihî  
 Târîh-i cihân içre yazılmış bu sebağ [kim]  
 Diğkatle nazâr kııl aña ey zübde-i insân  
 Her harfi anuñ saña işâret eyler  
 Kad mâte fülân bin fülân bin fülân  
 Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fa'ülün  
 \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_

نظم:

تاریخ جهان که قصه خرد و کلان  
 در جست در آنچه شیرمردان چه یلان  
 در هر ورقش بخوان که فی عام کذا  
 قدمات فلان و فلان و فلان

“Nazm li-müellifihî” başlığı altında nüshalarda ve “Nazm” başlığı ile *Nigâristân*'da geçen şiirde anlam benzerliği bulunmaktadır.

Nazm li-mü'ellifihi

Kār u bārī kāmīlūñ dā'im ḥaṭā-pūş olmadur

'Ayb-bīn olmaḵ revādur serverā cāhillere

Dīde-i inşāf ile nāzır olan ehl-i kemāl

Nisbet itmez şeyn ü 'aybı bir nefes kāmillere

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

Nazm

Rūzgāruñ 'acebdür eṭvārı

Gülşeninüñ derün-ı pür-ḥārı

Kimi beslerse nāz u nı'met ile

Ḳahr ider 'āḳıbet felāket ile

Yūsuf'a gürgi geh ḥavāle ider

Yūnus'ı ḥūta geh nevāle ider

Āh elinden bu devr-i gerdūnuñ

Dād elinden bu çarḥ-ı pür-ḥūnuñ

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

Nazm

İstikāmetde ḳalem şevḳde şem' olsa kişi

Yine miḳrāz-ı belādan başını ḳurtaramaz

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

Li-mü'ellifihi

Çü sensin 'ayn-ı a'yān-ı cihān ey gözlerüm nūrı

Senüñ ḳurbānuñ oldı merdümān-ı cümle-i 'ālem

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

Nazm

Başa dil didi nedür ḥālūñ ayā üftāde

Virdi ol dem bu cevābı dile biñ luṭf ile baş

Çekmezin derd ü belā miḥnet ü ḡamdan birisin

Sen eger bulduğunu söylemez iseñ kardaş  
 Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün  
 ..\_ \_ / ..\_ \_ / ..\_ \_ / ..\_ \_

## Naẓm

Merdüm-i dīde gibi merd-i şağīri göricek  
 Göz göre itme haķāretle naẓar nūr-ı başař  
 Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün  
 ..\_ \_ / ..\_ \_ / ..\_ \_ / ..\_ \_

## Beyt

Her kim evvel ğamıyla ğuşşa göre  
 'Âķıbet şoñra şādıĝa ire  
 Şebnemi āfitāb-ı 'ālem-tāb  
 Göge iletür ne deñlü ura yire  
 Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün  
 \_ . \_ \_ / . \_ . \_ / . . \_ \_

## Naẓm li-mü'ellifihî

Zihî ihsān-ı sultānî zihî elţāf-ı Yezdānî  
 Zihî efďāl-i Sübhānî ki yok hergiz aña pāyān  
 Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün  
 . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

## Mışra'

Ki kimse görmedi hergiz anuñ gibi kişver  
 Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün  
 . \_ . \_ / ..\_ \_ / . \_ \_ \_ / \_ . \_ \_

## مصراع:

که کس نشان ندهد در جهان چنان کشور

Burada "Mısra" başlıĝı altında yer alan satır görüldüğü üzere tamamen tercümedir.

## Naẓm

Oldı cemālūñ bī-bedel ħüsñ ü kemālūñ bī-mişil  
 Ĥāl ü ĥaţuñdur bu'l-'aceb çeşm ü lebūne yok nazīr  
 Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün  
 \_ \_ . \_ / \_ \_ . \_ / \_ \_ . \_ / \_ \_ . \_

خواجه حسن:

داري جمالی ببیدل حسنی به بیمثلی مثل  
خال و خطی بس بلعجب چشم و لی فرمود کی؟

Yine "Nazm" başlığı altında metinde geçen bu şiirde oldukça fazla anlam benzerliği bulunmaktadır.

Nazm

Gelmelü olsa kişiye devlet  
Yedilür bir kııl ile bî-zaḥmet  
Gitmelü olsa eylemek tedbîr  
Tutmaz anı niçe biñ zencîr  
Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün  
.. \_ \_ / . \_ . \_ / . . \_ \_

Mışra'

Şekl-i murdârına baḳan kişinüñ oñmaz işi  
Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün  
.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

Mışra'

Ki cānā āteş-i dūzaḥ yaḳar mı rüy-ı zībāyı  
Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün  
. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

که هرگز آتش دوزخ نسوزد روی نیکورا

"Mısra" başlığı altında Türkçe yazılan bu mısra da *Nigâristân*'da aynı başlıkla yer almaktadır.

Nazm

Maḥv olur gitmez mürür-ı dehr ile bākî ḳalır  
Ḥāme ile şafḥa-i eyyāmda mastûr olan  
Şafḥa-i 'ālem ne resme levḥdür kim altına  
Neşf eyler bir nefesde üstüne mezbûr olan  
Ḥ'āb-i ḡafletden uyan fehm it cihānuñ sırrını  
Ey zamāne devlet ü iḳbāline maḡrûr olan  
Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün  
.. \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Nazm

Nevā-yı 'andelibān nāleyi 'uşşāḳdan almış



Şadâ-yı muṭrib-i bezm itdügüm âvâzeden çalmış

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Dîger

Cihân bir ḥânedür ârâyişi çok

İçine girenüñ âsâyişi yok

Düşer dervîş olan teşvîş-i nâna

Eger sulṭân ise fikr-i cihâna

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

Naẓm

Ser-i kûyın ter itdüm seyl-i çeşm-i eşk-bârumdan

Ki tâ gerd almaya bād-ı şabâ kûy-ı nigârumdan

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Naẓm li-müellifihi

Benüm efsânemi güş itme şâhâ mâye-i gamdur

Ḥayfdur ḥâṭır-ı pāküñe andan bir gubâr irmek

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

نظم:

مكن افسانه ما گوش كه اين مايه غم

حيف باشد كه بر آن خاطر خرم

"Nazm li-müellifihi" başlığı ile nüshalarda geçen bu şiirin orijinali de Farsça'dır ve *Nigâristân*'da aynı başlıkla yer almaktadır. Şiirde anlam benzerliği bulunmaktadır.

Mışra'

Ḥalk bî-fâ'ide du'â itmez

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

. . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

نظم:

خلق دعا گوز پی فایده استجای لایلاف پس از مانده است

"Misra" başlığı altında Türkçe yazılan bu şiir de "Nazm" başlığı ile *Nigâristân*'ın aslında Farsça olarak bulunmaktadır.

Naẓm-ı Dīger

Çün ölüm fikri-durur re'y-i şahīḥ  
Ne için aḥmayavüz [biz] bu re'yi  
Dehr bir ḥūbdur ammā ne olur  
Şol güzelden kim ola her-cāyi  
Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün  
.. \_\_ / .. \_\_ / .. \_

Naẓm

'Āleme gelmez senüñ gibi dil-ārā bir daḥi  
Ne benüm gibi gelür şūrīde şeydā bir daḥi  
Mıṣr-ı ḥüsn içinde sin sultānı görse bir naẓar  
Yūsuf' uñ yüzine bakmazdı Zelīḥā bir daḥi  
Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün  
\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

Naẓm

Kīse-i ümmīd ḥālī dest-i istignā tehī  
Menzil-i vuşlat ba'īd u pāy-i istid'ā şikest  
Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün  
\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

Naẓm

'Ayş u nūş ile dilā anma ğam-ı ferdāyi  
Saḥa işmarlamadılar bu fenā dünyāyi  
Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün  
.. \_\_ / .. \_\_ / .. \_

Li müellifihi

Büstāndur bu cihān biri biter biri yeter  
'İbret ehline bunuñ 'İbret için biri yeter  
Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün  
.. \_\_ / .. \_\_ / .. \_

## Mıṣra'

Felekde kalmadı encüm nişanı

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Fe'ülün

. \_ . \_ / . . \_ \_ / . \_ \_

## Nazm

Bu devrân şîşe-i sâ'at gibi hîç ber-çarâr olmaz

İner bâlâ olan zîre bulur rif'at gehî ednâ

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

## Beyt

Cihānuñ hâli dâ'im böyledür kim

Birine renc ider birine rāḥat

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

## Mıṣra'

Benüm bu miḥnetüm seyr it özüñ sen daḥi fikr eyle

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

## Mıṣra'

Va'de-i vaşlı şaldı ferdāya

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

\_ . \_ \_ / . . . \_ / . . \_

مصراع:

که فردا برنخیزد بلکه فردای قیامت هم

"Mısra" başlığı altında metinde geçen şiir *Nigâristân*'ın aslındaki bu "Mısra" ile benzerlik göstermektedir.

## Mıṣra'

Milk-i dünyâda iḳâmet niyyeti oldu tamâm

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

## Beyt

Eger biñ yıl ola 'ömrüñ eger yüz

Ser-encâm urısarsın toprağa yüz

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

Naẓm

Yâr hânemde vü ben ser-gerdân

Ṭalebinde gezerüm gerd-i cihân

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_

Naẓm

Merdüm-i nādâna iden i'timād

Belki hevāya ider ol istinād

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

Naẓm

Dīvānelerüz şūfî bize kıлма naşîhat

Bir 'âkil olan kimseye var vir sen o pendi

Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün

\_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_

Naẓm

Zamānuñ inqilābundan ta'accüb itmeñüz kim çarḥ

Bunuñ gibi hezārān kār görmişdür cihân içre

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

نظم:

ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ

از این فسانه هزاران هزار دارد یاد

Bu şiirin aynı başlık ile *Nigârîstân*'da Farsçası bulunmaktadır ve anlam benzerliği göstermektedir.

Dîger Beyt

Ben kimem Leylî vü Leylî oldı ben

İki cān şankim bulupdur bir beden

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

بيت:

من كيمم ليلي و ليلي كيست من

ما دو جانيم آمده در يك بدن

Beyit sadece Ali Nihat Tarlan nüshasında bulunmakla birlikte nüshada "Dîger Beyt" başlığı altında yer almaktadır ve *Nigâristân*'da "Beyt" başlığı altında Farsçası yer almaktadır, tercümedir.

Beyt

Âdeme dŭstân olur cānā

Zīver-i dīn ü zīnet-i dŭnyā

Mŭfte'ilŭn / Mefâ'ilŭn / Fa'lŭn

.. / . / ..

مرد را دوستان صاحب دل

زيور دين و زينت دنياست

Nüshalarda "Beyt" başlığı altında geçen ve *Nigâristân*'da Farsçası bulunan şiir de tercümedir.

Mışra'

Kažā-i āsumān bir dŭrlŭ olmak mŭmkin olmadı

Mefâ'ilŭn / Mefâ'ilŭn / Mefâ'ilŭn / Mefâ'ilŭn

. / . / . / .

مصراع:

فضاي آسمانست اين و ديگرگون نخواهد شد

Yine "Mısra" başlığı altında nüshalarda ve *Nigâristân*'da geçen şiir, tamamen tercümedir.

Naẓm

Bed-nihād olan kişiden ummañuz bŭy-ı vefā

Kim görünmez eşkiyādan dā'imā illā cefā

Fâ'ilâtŭn / Fâ'ilâtŭn / Fâ'ilâtŭn / Fâ'ilŭn

.. / . / . / .

Naẓm

Zaħmum ki senŭñle ağız açmışdı cidāle

Çünkü nemegŭñ tadtı dehen beste çalıpdur

Mef'ŭlŭ / Mefâ'ilŭ / Mefâ'ilŭ / Fa'ŭlŭn

.. / . / . / .

Li-mü'ellifihi

Her kimüñ göñli 'adle mā'ildür

Māl-ı ğayra ider mi hırşla āz

Ṭama' u 'adl āb u āteşdür

Bir maḥalde ikisi cem' olmaz

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fâ'ilün

. \_ \_ / . \_ \_ / . \_ \_

Mışra'

Çāre yokdur buña meger teslīm

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

. . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_

مصراع:

چاره نيست در اين واقعه الا تسليم

"Mısra" başlığı altında nüshalarda ve *Nigâristân'* da geçen şiir, tercümedir.

Li-mü'ellifihi

Ḍayanma maşıba sen bî-behāne

Ki tîr-i 'adle olmışsın nişāne

Şanursun lu'b idersin maşıb içre

Saña maşıbe itmişdür zamāne

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

Beyt

Ġirre olma devlete bākî degül kār-ı cihān

Gāh 'izzet gāh zillet gāh zevk u gāh ğam

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

Beyt

Çü āhîr ḥāk olursun miḥnet-i dünyāyı neylersin

Bugünkü ḥālüne şükr it ğam-ı ferdāyı neylersin

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Beyt

Ġam-ı ferdāyla rencide olma kār-ı mübhemde

Ki ferdā hālını bilmez kimesne rüzgār içre

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Beyt

Rızık için fi'l-ı-ḥaḳīḳa ğam yeme kim

ضمّن الله رزق أحد

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

\_ . \_ \_ / . \_ . \_ / . . \_

"Allah herkesin rızıkına kefiledir." *Nigâristân*'ın aslında bulunan Arapça ibarenin tercümesine binaen müellif tarafından Beyt başlığı altında şiirleştirilmiştir.

Li-mü'ellifihî

Fâ'ide itmez sipâh-ı bî-şümâr

Nuşret itmezse eger Perverdigâr

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

Li-müellifihî

Kişi çün el yuya cân u cihândan

İder ḥamle eger sultân olursa

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

Beyt

Ḳazâ çün âsumândan nâzil olsa

Olur 'âḳıllar a'mâ vü aşamm hem

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

بيت:

قضا چون زگردون فروهشت پر

همه زيگان کور گشتند و کر

"Beyt" başlığı altında nüshalarda ve *Nigâristân*'da geçen şiir, tercümedir.



Beyt li-müellifihi

Māl ile eyleme tefahhur kim

Māl ile fahr iden olur pāymāl

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

..\_/\_/..\_/\_/..\_

نظم:

مکن بمال تفاخر مناز بر مردم

بنعمتی که مصون نیست از فنا و زوال

"Beyt li-müellifihi" başlığı altında nüshalarda geçen şiir, *Nigâristân*'da "Nazm" başlığı altında bulunmakla birlikte tercümedir.

Nazm

Her kimüñ 'âdeti olur ihsân

Aña irmez cihānda sūd u ziyān

Ehl-i cennet nişānı oldı kerem

Hergiz anları yakmaya nīrān

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

..\_/\_/..\_/\_/..\_

نظم:

هرکه را پیشه لطف و احسانست هست ایمن ز آتش دوزخ

متحلی بخلق اهل بهشت نشنود بوی ناخوش دوزخ

Nüshalarda *Nigâristân*'ın orijinalindeki gibi "Nazm", Ali Nihat Tarlan nüshasında ise "Beyt li-müellifihi" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Mışra'

Yüz çevür hâl ü 'amuñdan hâl ü 'am gamdur saña

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

..\_/\_/..\_/\_/..\_/\_/..\_

Mışra'

İqbāle virme dil ki anuñ qalbi lâ-beqā olur

Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün

..\_/\_/..\_/\_/..\_/\_/..\_

قطعه:

اقبال را بقا نبود دل بر آن منه عمری که در غرورگذاری هبا بود

İN nüshasında bulunmayan ve NO1 ve AN nüshalarında "Mısra" *Nigâristân*'ın aslında ise "Kıta" başlığıyla geçen

şiiir tercümedir.

Beyt

Çünkü erbāb-ı kerem nā-yābdur ‘anķā gibi

Oldı hāķ-ı ‘āleme ķāf-ı ķanā‘at farz-ı ‘ayn

Rāh-ı rāhat bulmadum hergiz fenā dūnyāda ben

كأس يأس الدم اله كاليس احدي الراحين

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_\_ . \_\_ / \_\_ . \_\_ / \_\_ . \_\_ / \_\_ . \_\_

نظم:

جامی ارباب حرب نایاب چون عنقا شدند

اهل همت را بود قاف قناعت فرض عین

راح راحت نیست در جام غم انجام طمع

کاس یاس از کف منه کالیس احدي الراحين

İki nüshada bulunmayan Ali Nihat Tarlan nüshasında "Beyt", *Nigâristân*'ın aslında ise "Nazm" başlığıyla geçen şiiir tercümedir.

كأس يأس الدم اله كاليس احدي الراحين / İki rahattan biri olan ümitsizlik kadehini ele aldım. Bu cümle Araplarda bir meseldir. İki rahat ile kastedilenden biri istenenden ümidini kesip ye'se kapılmak diğeri ölümdür.

Mışra'

İttifāk ile cihān tūtmaķ müyesserdür begüm

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_\_ . \_\_ / \_\_ . \_\_ / \_\_ . \_\_ / \_\_ . \_\_

مصراع:

آري باتفاق جهان ميتوان گرفت

*Nigâristân*'da ve nüshalarda "Mısra" başlığı altında geçen ifade tercümedir.

Kıt'a li-müellifihi

Bir iki günde kişinüñ şıfatı zāhir olur

Ki fażl u 'ilmi ne deñlü ise olur ma'lüm

Ve līk bāṭın-ı emrīden olmağıl gāfil

Ki hūbṣ ü nefsi niçe yılda olmaz mefhum

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

. . . / . . . / . . . / . . .

نظم:

توان شناخت بيكروز در شمایل مرد

که تا کجاش رسیده است پایگاه علوم

ولی ز باطنش ایمن مباش و غره مشو

که خبث نفس نگردد بسالها معلوم

İN ve NO1 nüshasında bulunmayan sadece AN nüshasında "Kıṭ'a li-müellifihi" *Nigâristân*'ın aslında ise "Nazm" başlığıyla geçen şiir, tercümedir.

Mıṣra'

Ki ejdehâ olur gide gide ḥayye

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

مصراع:

که اژدها شود ار روزگار ماند مار

*Nigâristân*'da ve nüshalarda "Mısra" başlığı altında geçen ifade tercümedir.

Beyt

Zebândan âdeme çok ğam irişür

Anuñ çün kim zebân şekl-i ziyândur

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

Beyt li-mü'ellifihi

Şerer-i şerr-i cihândan diler iseñ ârâm

Cânib-i Şâm'a sefer kııl 'aleyküm bi'ş-Şâm

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

. . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

نظم:

ای دل اندر سر زلفش چو گرفتی آرام

خوش سوادبست فروکش که علیکم تا شام

İN ve NO1 nüshasında bulunmayan sadece AN nüshasında "Beyt li-müellifihi" *Nigâristân*'ın aslında ise "Nazm" başlığıyla geçen şiir anlam bakımından birbiriyle benzerlik göstermektedir.

Mıṣra'

Kînesinden düşmanuñ olmañ emîn

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

. . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

Beyt

Bil ki kerem ecli içündür direm

Anuñ için qāfīyesidür kerem

Müfte'ilün / Müfte'ilün / Fâ'ilün

\_ . . \_ / \_ . . \_ / \_ . . \_

نظم:

خاص ز بهر کرم آمد درمهر گذر قافیه اینک

İN ve NO1 nüshasında "Beyt", AN nüshasında ise "Beyt li-müellifihî" *Nigâristân*'ın aslında ise "Nazm" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Beyt li-mü'ellifihî

Zıkr-i bâkiye hâkīmān 'ömr-i şānī didiler

Yüz hayıra bes-dürür: el-bâkiyâtü's-sâlihât<sup>3</sup>

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_

بيت:

ذکر باقی را حکیمان عمر ثانی گفتہاند

این ذخیره بس مرا کالباقیات الصالحات

Nüshalarda "Beyt li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Beyt" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Beyt

Cihānda kimse bâkī qalmaz ancaq

Eyü nāmı qalur dillerde ancaq

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

نظم:

نیامد کسی در جهان کو بماند

مگر آن کز او نام نیکو بماند

İN ve NO1 nüshasında "Beyt", AN nüshasında "Beyt li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında ise "Nazm" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Beyt

مکافات السماحة دار خلدی

و آمن من فحافته يوم یؤس

<sup>3</sup> AN +

وما نارا بمحرقة جواداً  
وان كان الجواد من المجوس

Tercüme

Mükâfâtı cihānuñ<sup>4</sup> dār-ı cennet  
Daḥi emn oldı envā'-ı ğınādan  
Cehennem odı yandurmaz saḥīyi  
Ḥalāş olur kıyāmetde belādan  
Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün  
. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

Sadece AN nüshasında bulunan bu şiir "Beyt" başlığındaki şiirin hemen altında "Tercüme" başlığı ile verilmiştir. *Nigârîstân*'ın aslında "Arabiyye" başlığı ile bulunmaktadır.

Beyt

Seḥā endāzeden ḥāric gerekmez  
Ki bārān-ı keşirde<sup>5</sup> çok zarar var  
Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün  
. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

بيت:

جوانمردی نباشد جز بهنجار  
که طوفان خیزد از باران بسیار

Sadece AN nüshasında bulunan bu şiir "Beyt" başlığı altında verilmiştir ve tercümedir.

Nazm

Bārān-ı belā yaġsa eger rûy-ı zemîne  
Ḥaḳ ḥıfz idicek bir kesi aşlā zarar olmaz  
Tîr eleme 'ālemi men' itmege cānā  
Ḥaḳdan meded olmasa aña hiç siper olmaz  
Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün  
\_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_

Beyt li-mü'ellifihi

Her ḥār-ı cefā kim ekesin yolına ḥalkuñ  
Āḥir cigerüñ zaḥmına ḥançer olur ol ḥār  
Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün  
\_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_

<sup>4</sup> 'seḥā' kelimesini vezin gereği mısradaki göstermedik.

<sup>5</sup> Vezin gereği *keşretde* ifadesi *keşirde* şeklinde yazılmıştır.

بيت:

خار هر كيد كه بدخواه براه تو نهاد  
خنجری گشت كه جز بر جگر وي نخيلد

Nüşhalarda "Beyt li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Beyt" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Beyt

Luṭf-ı Hâk saña muvāsâlar ider  
Lîk ḥadden geçme pes rüsvây ider  
Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün  
\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

Li-mü'ellifihî

Ḥāsîdüh cānı yanmada her dem  
Ġamdan olmaz cihānda hiç ḥālî  
Dâ'imâ Ḥaḳḳ'a i'tirâz eyler  
Ṭab'-ı nâ-pâki sūy-i a'mâli  
Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

\_ . \_ \_ / . \_ . \_ / . . \_

نظم:

جان حاسد ز داغ غم فرسود  
از غم آسود خاطر محسود  
دائما از طبيعت فاسد  
بر خدا معترض بود حاسد

İN, NO1 nüshalarında "Li-müellifihî", AN nüshasında "Kıta li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında ise "Nazm" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Beyt

Dün gice çeşm-i çerâğı baḥtımuh bîdâr idi  
Münisüm nūr-ı cemâl-i Aḥmed-i Muḥtâr idi  
Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün  
\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

نظم:

دوش چشم من بخواب و بخت من بيدار بود  
شب همه شب مونس جانم خيال يار بود

İN, NO1 nüshalarında "Beyt", AN nüshasında "Beyt li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Nazm" başlığıyla geçen şiir, tercümedir.



Li-mü'ellifihî

Terk-i cân eylemeyen vâsıl-ı cânân olmaz

Derde uğramayan âşüfteye dermân olmaz

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_

مصراع:

تا جان ندهی بوصل جانان نرسی

İN, NO1 nüshalarında "Li-müellifihî", AN nüshasında "Beyt li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Mısra" başlığıyla geçen şiirin ilk mısrası tercümedir, mısranın ahengine göre Altıparmak Mehmed Efendi ikinci bir mısra yazarak şiiri beyite tamamlamıştır.

Mışra'

Belâ irişdi velî hayr ile göçüp geçdi

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

. \_ \_ \_ / .. \_ \_ / . \_ \_ \_ / .. \_

مصراع:

رسیده بود بلائی ولی بخیر گذشت

Nüshalarda ve *Nigâristân*'ın orijinalinde "Mısra" başlığıyla geçen şiir tamamen tercümedir.

Li-müellifihî

Çü devlet yüz tuta bir şahşa cânâ

Aña hemdem olur dâr ile dīvâr

Çü nekbet erişe birgün kazâdan

'Adū olur aña dâr ile dīvâr

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_

نظم:

دوان چو دولت سلطان روان چو فرمانش

جهنده همجو اعادي رسنده همجو قضاست

İN, NO1 nüshalarında "Li-müellifihî", AN nüshasında "Kıta li-müellifihî", *Nigâristân*'ın asıl metninde "Nazm" başlığıyla geçen şiir kısmî benzerlik göstermektedir.

Li-müellifihî

Şöyle farz eyle ki bî-zaḥmet ü bî-renc ü ta'b

Kâr-ı 'âlem saña el virdi murâduñca şehâ

İ'timād itme ki bu pîre-zen-i dehr-i denî  
 Bir dem içre saña cā'izdür ide niçe cefâ  
 Virme dil künbed-i gerdâne ki bu çarḥ-ı felek  
 Hûn-ı insân ile devr itmededür şubḥ u mesâ  
 Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

نظم:

خود گرفتم که پس از رنج و تکاپوی دراز  
 کار ز انسان که دلت خواست بسامان گردد  
 بچه ایمن شوی از عالم نا پابرجای  
 که بیکدم زدنش کار دگر سان گردد  
 دل بر این گنبد گردنده منه کاین  
 گرداب اسبائیسست که بر خون عزیزان گردد

İN, NO1 nüshalarında "Li-müellifihî", AN nüshasında "Kıta li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Nazm" başlığıyla geçen şiir tercümedir denebilir.

Li-mü'ellifihî

Terk-i dünyâ-yı denî itmeyen olmaz rāḥat  
 Hem fenâ ehline maḥşûşdur milk-i beḳâ  
 Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

.. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_ / .. \_ \_

Li-mü'ellifihî

Şadâkat umma yârânuñdan ey dil vaḳt-i zilletde  
 Ki anlar rîş ḥand itmezler illâ vaḳt-i 'izzetde  
 Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Li-mü'ellifihî

Hoş-dil oldum zamân-ı miḥnetde  
 Ki bülendi şadîḳ u ḡayrı şadîḳ  
 Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

\_ . \_ \_ / . \_ . \_ / .. \_ \_

Li-mü'ellifihî

Eger bed-fi'âl olsa bir merdkâr  
 Ve gerdün gerdâne ola süvâr

Zamān eyler āḥir anı ser-nigūn

Qılur nā-sezā fi'li anı zebūn

Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl

. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_

نظم:

اگر بدکنش مرد و بد روزگار

بگردون رسد از شرف زهرهوار

İN, NO1 nüshalarında "Li-müellifihî", AN nüshasında "Mesnevi li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Nazm" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Li-mü'ellifihî

Bir kişiyi ki ḥıfzı ide Allāh

Aña āsīb-i dehr bulmaya rāh

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

. . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

Beyt li-mü'ellifihî

Her ki bilür ḥaqq şadâkat nedür

'Ömrüñi şarf eyle yolında nedür

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

نظم:

هرکه حق صحبت دیرین شناخت

عمر خود اندر ره ایشان بباخت

Nüshalarda "Beyt li-müellifihî", *Nigâristân*'ın aslında "Nazm" başlığıyla geçen şiir tercümedir.

Mışra'

Teşneler vâkı'ada āb görürler ancak

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

مصراع:

تشنه درخواب بجز آب نبیند هرگز

Nüshalarda ve *Nigâristân*'ın asıl metninde "Mısra" başlığıyla geçen şiir, tercümedir.

Qıṭ'a

Maḥv olupdur şafḥa-i eyyāmdan naqş-ı vefā

Yirine yazıldı anuñ ser-te-ser naqş-ı cefā

Merhem umsañ yārdan bir dem dil-i mecrūḥuḥa

Yāreden ğayrı irer mi nesne hiç andan saña

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

..\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_

بيت:

شد محو از صحيفه دوران خط وفايا

خود بر او نبود چنين نقش دلريا

İN, NO1 nüshalarında "Kıta", AN nüshasında "Kıta li-müellifihi", *Nigâristân*'ın orijinalinde ise "Beyt" başlığıyla geçen şiir mana bakımından kısmi benzerlik göstermektedir.

Beyt

Bahār-ı bāğ-ı civānı nihāl-i gülşen-i dil

Gül-i riyāz-ı kerem servi-cūybār-ı vaqār

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

. \_ . \_ / . . \_ \_ / . . . \_ / . . \_

نظم:

بهار باغ جوانی نهال گلشن عدل

گل رياض كرم سرو جويبار وقار

İN, NO1 nüshalarında "Beyt", AN nüshasında ve *Nigâristân*'ın orijinalinde ise "Nazm" başlığı altında yer alan şiir tercümedir.

Beyt

Künbed-i 'ālem içre her ne diseñ

'Aks olur saña ger bed ü ger nîk

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

..\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_

Beyt

'Ahd ü peymānuñ şaḳın peymānesin itme şikest

Bezm-i dehr içre olur ğaddār olanlar pāymāl

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

..\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_

#### 4. Şiirlerin Vezin Dağılımı

Hafif: ..\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_ : 12 şiir

Hezec: H1: . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ : 13 şiir

H2: \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ : 5 şiir

H3:	. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _	:13 şiir
Muzâri:	_ _ . / _ . . . / . _ _ . / _ . _	: 1 şiir
Müctess:	. _ . _ / . . _ _ / . . . . / . . _	: 4 şiir
Mütekarib:	. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _	: 1 şiir
Remel:	R1: . _ _ _ / _ . _ _ / . _ _ _ / _ . _	: 15 şiir
	R2: . . _ _ / . . _ _ / . . . . / . . _	: 8 şiir
	R3: . _ _ _ / _ . _ _ / . _ _	: 6 şiir
	R4: . . _ _ / . . _ _ / . . _	: 6 şiir
Recez:	_ _ . / _ _ . / _ _ . / _ _ . _	: 2 şiir

## SONUÇ

Yukarıda yer alan şiirlerin 33'ü mana bakımından çok fazla benzerlik gösterdiği için büyük oranda eserin aslı olan *Nigâristân*'dan tercüme edilmiş izlenimi vermektedir. Bu yorumumuzu destekleyen beyitlerin orijinallerini Türkçelerinin hemen altında göstermeye gayret ettik. Şiirlerdeki kelimelerin bazen doğrudan sesteş bazen anlam bakımından benzerliği-aynılığı şiirlerin tercüme-telif özelliği taşıdığı düşüncemizi güçlendirmektedir. Bunlarla birlikte bazı şiirlerde eserin orijinalindeki şiirlerle vezin birliğinin de mevcut olması kıymetlidir. Benzerliğini/aynılığını eserin orijinalindeki Farsçalarıyla gösterdiğimiz şiirlerde Altıparmak Mehmed Efendi neden beyt/nazm ... li-müellifihi ibaresini kullanmayı tercih etmemiştir ya da "Tercüme" başlığını neden kullanmamıştır?

Diğer bir soru da bu başlıklandırmalar müellife mi yoksa müstensihlere mi aittir? Şiirlerdeki isimlendirmelerin bazıları eserin orijinali ile aynıyken "nüshalarda nazm *Nigâristân*'da nazm..." gibi, bazı şiirlerde eserin orijinaline göre farklı isimlendirmeler "nüshalarda nazm *Nigâristân*'da beyt..." gibi görülmektedir. Fakat bu şiirlerde neden "Tercüme" başlığı tercih edilmemiştir? Müellifin eğitimi, Arapça, Farsça bilgisi, hayatı ve eserlerine baktığımız zaman şiire vukufiyeti olduğu açıktır. Eserin hacmine göre değerlendirdiğimizde bize göre Farsça orijinalinde olan şiirlerin Türkçesi Altıparmak Mehmed Efendi'ye ait olmasının yanı sıra şiirlere müstensih müdahalesi söz konusu değildir. Bazı şiirlerde "... li-müellifihi" "müellife ait" ibaresi ile kastedilen Altıparmak Mehmed Efendi'dir. Böylelikle aslında eserin mütercimi olan Altıparmak Mehmed Efendi, dönem ya da kendi şiir anlayışı itibarıyla orijinalinden istifade ederek Türkçeleştirdiği, vezin ve sanat bakımından edebî zevkine uygun şiirleri metinde kullanarak tercüme-yi zenginleştirmiştir.

Eserin müellif nüshasının elimizde olmayışı başlıklandırmalara müstensihlerin ne derecede müdahil olduklarına dair tahminlerimizi güçlendirmektedir. Fakat elimizdeki nüshaların başlıklandırılmasında çok küçük farklar olmasını müstensihler tarafından metne müdahale edilmediğine bir işaret olarak kabul edebiliriz.

## KAYNAKÇA

- Atâî, Nev'izâde Ataulâh Efendi (2017). *Şakâik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri: Hadâiku'l-Hakâik Fî Tekmiletî'ş-Şakâik*. haz. Suat Donuk. 2 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Bursalı, Mehmed Tâhir (1333). *Osmanlı Müellifleri, 2 c.*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Hoca, Nazif (1995). "Altıparmak Mehmed Efendi", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2, 31-38.
- Çiftöğlü, Arzu (2006). *Muhammed b. Muhammed Altıparmak'ın Mensur Yusuf ve Zeliha'sı*, Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Demirsoy, Soner (2010). *Vekâyi'-i Ali Paşa*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özçam, Çimen (1999). *Şeyhülislam Yahya Efendi Nigâristân Tercümesi* (Sentaks incelemesi-Metin-Sözlük), Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sakar, Ekrem (2022). *Altıparmak Muhammed Efendi'nin Delâil-i Nübüvvet-i Muhammedî Adlı Eseri*, Doktora Tezi: İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



## NÂBÎ'NİN TEVHİD'İNİN GAYE VE NİZAM DELİLİ IŞIĞINDA İNCELENMESİ *An Analysis of Nâbî's Tawhid in the Light of Evidence of Teleological Argument*

Ayşe Sağlam

Doç. Dr., Dicle Üniv. Z.G. Eğitim Fak., as.aysesaglam@gmail.com, 0000-0002-0548-015X

*Araştırma Makalesi/Research Article*

### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.06.2023

Kabul/Accepted: 23.08.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1307405

### Anahtar Kelimeler

isbat-ı vacib, gaye ve nizam,  
delil, Nâbî, tevhid

### Keywords

(Proof of the Existence of God),  
Teleological Argument, proof,  
Nabi, tawhid

### ÖZ

Tevhidlerde Allah'ın zat, sıfat ve fiillerinden bahsedilerek O'nun varlığı, birliği, tek ve eşsiz oluşu, yüceliği gibi konular üzerinde durulur. Kalam ilminin inceleme sahasına giren bu mevzular, şiir dairesinde vezin, kafiye ve sanat endişesinden kaynaklı olarak ilmî olmaktan ziyade edebî bir hüviyet kazanmakta, her biri müstakil birer madde gibi beyitlere dağılmaktadır. Birçok tevhid manzumesinde ilmî bir plan dairesinde olmasa da edebî bir form içerisinde Allah'ın varlığının ispatına dönük ifadelerle sıkça yer verildiği gözlenmektedir. Kalam âlimlerinin isbat-ı vacib için başvurdukları kanıtlardan biri olan gaye ve nizam delili de bunlardan biridir. Bu çalışmada 17. Yüzyıl klasik Türk edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Nâbî'nin Halep Valisi İbrahim Paşa'ya ithafen yazdığı tevhidinde gaye ve nizam delilinin ne şekilde yansıdığı üzerinde durulmuştur.

### ABSTRACT

In tawhids, God's personality, attributes and actions are mentioned and subjects such as His existence, unity, uniqueness and exaltation are emphasized. These subjects, which are in the field of study of the science of kalam, gain a literary identity rather than a scientific one due to the concern of meter, rhyme and art in poetry, and they are scattered into couplets, each of which is like a separate article. It is observed that in many tawhid poems, expressions aimed at proving the existence of God are frequently included in a literary form, although not in a scientific plan. The proof of teleological argument, which is one of the proofs used by the scholars of kalam for proof of the existence of God, is one of them. In this study, it will be focused on how the proof of teleological argument is reflected in the tawhid written by Nâbî, one of the leading representatives of 17th century classical Turkish literature, dedicated to the Governor of Halab, İbrahim Pasha.

**Atıf/Citation:** Sağlam, A. (2023), "Nâbî'nin Tevhid'inin Gaye ve Nizam Delili Işığında İncelenmesi", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 20(Ağustos), 63-74.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Ayşe Sağlam, as.aysesaglam@gmail.com

## GİRİŞ

Felsefe tarihi boyunca birçok filozofun ilgi konusu olan yaratıcının varlığının ispatlanması meselesi hem Yahudi hem Hristiyan hem de Müslüman âlimlerinin ilgi duydukları bir meseledir. Özellikle İslam felsefesinde ve kelam ilminde bu konu üzerinde yoğun olarak durulmuştur. Bu konuda ileri sürülen kanıtların en önemlilerinden biri âlemdeki düzen, denge, uyum, ölçülülük, gaye gibi kavramlardan yola çıkarak yaratıcının varlığını ispatlamaya çalışan gaye ve nizam delilidir.

Gaye ve nizam delili, âlemin yaradılışındaki güzellik, ahenk ve düzenden hareketle her şeyin bir gayeye göre yaratılmış olduğunu anlayıp yaratıcıya yönelme esası üzerine kurulmuştur.

*“Gaye ve nizam delili, yaratılmış olan varlıkta görülen kasıt, gaye, düzenlilik ve hikmete dayanarak Allah'ın varlığını ispat etme metodudur. Delilin tarihi Sokrat'a (m.ö. 470/399) kadar dayanmaktadır. Eflâtun ve Aristo'dan Kant, Saint Augustinus (ö. 430), Saint Thomas (ö. 1274), Newton (ö. 1727) ve Berkley'e (ö. 1753) kadar birçok filozof bu delile ilgi göstermiştir. Kur'an'ın birçok ayetinde Allah'ın yarattığı mahlûkattaki hikmet, gaye ve nizama dikkat çekilmesi ve bu yolla Allah'ın varlığının ortaya konulması İslam düşünce geleneğinde bütün düşünürlerin doğrudan ya da dolaylı olarak bu delillendirme yöntemini kullanmasına sebep olmuştur. Herkese hitap edebilen ve anlaşılması oldukça kolay olan gaye ve nizam delili, hikmet, inayet, ihtira, ibda', gaiyyet delili gibi çeşitli kavramlarla da anılmıştır” (Eryiğit, 2021: 381).*

Bazı ince farklılıklarla birbirinden ayrılan bu kavramlar çoğunlukla aynı manayı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. İnsan ve kâinatın birbiriyle ahenkli oluşu yani evrendeki her şeyin insanın ihtiyaçlarına uygun olması inayet delilini ifade eder. İnsan ve âlem arasındaki bu ahenk ve uygunluk akıl ve irade sahibi bir failin tasarımını gerektirmekte, hayatı icad ve onu ihsan eden bir varlığın olmasını zorunlu kılmaktadır. Bütün bu varlıkların bir yaratıcısının olmasının ifadesi de ihtiradır. Örneksiz olarak yaratma ibda ile karşılanırken, varlıkların düzeninin belirli bir gayeye yönelik olduğu, âlemde abes ve rastlantıdan söz edilemeyeceği gaiyyetle açıklanır.

Kâinattaki bütün varlıkların çok güzel ve mükemmel bir surette yaratılması, hiçbir şeyin tesadüfen, abes ve boşu boşuna olmaması, her şeyin bir sebebinin, faydasının ve maksadının oluşu insanın varlıklardaki gaye ve nizamı fark edip onları mükemmel şekilde yaratan Allah'ı tanınması içindir.

“Hikmet, takdir ve itkan delili olarak da adlandırılan bu delil, kâinatın yapısında bir düzen ve bilinçli tasarımın bulunduğunu ifade eder... Bu delil, tabiatta fevkalade hassas ve zarif bir nizamın hakim olduğu, bunun kendiliğinden veya bilinçsiz madde vasıtasıyla meydana gelemeyeceği, aksine yüce vasıflara sahip tabiatüstü bir varlığın yaratması ve devam ettirmesiyle mümkün olabileceği esasına dayanır” (Topaloğlu, 2012: 150).

Canlıların ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için güneşin doğması ve dinlenebilmeleri için batması, uzayın belli bir plan ve oranının olması, gece ve gündüzün değişimiyle dört mevsimin oluşması, bu sayede üzerindeki canlı ve bitki çeşitlerinin sayısız faydalar edinmesi, insanların fazla ihtiyaç duymalarından dolayı dört asıl maddenin diğerlerine nazaran daha ziyade bulunması, organların yeteneklerine uygun şekilde planlanması, duyu organları ve duyumsanan nesnelere arasındaki ilişki gibi birçok husus varlıklar için faydalı ve güzel olanı bilen bir takdir sahibinin ve hikmet sahibi bir güç yetirenin varlığına işaret eder. Âlemdeki ölçülü ve hikmetli yaratılış için tabiatın bilgisi ve gücü yoktur. Bütün bu fiiller büyük bir yaratıcıya ait olup tabiat onun koyduğu kanunlardan ibarettir. Yaratma bu kanunlara göre gerçekleşir (Alpyağıl, 2021: 118-121).

Belirli bir gayeye müteveccih olarak tasarlanan kâinat, tabiatın eseri olamayacağı gibi bütün bu varlıklar kendi kendilerine de vücuda gelmiş olamazlar. Varlıklar arasındaki düzen ve uyum her şeyi bilen ve her şeyi yapmaya gücü yeten irade sahibi bir yaratıcının varlığını zorunlu kılar.

“Varlıklarda görülen bu düzen ya da kâinattaki düzenin varlığına işaret eden belirtiler, muayyen bir gayeye hizmet etmekte, kâinattaki yaşamın sürmesini sağlamaktadır. Ne düzen ne de gaye kendi başına ortaya çıkamaz. Varlıklar, kendi kendilerine bir düzen ve gaye seçme olanağına sahip değildirler. Çeşitli varlık seviyesinde bulunan varlıkların, ne müstakil olarak ne de tesadüfen bir araya gelmeleri, bir takım alt sistemler oluşturmaları ve sonuç olarak kâinat gibi adeta organik bir bütün oluşturmaları olanaksızdır. Bu durumda kâinata bu nizam ve gayeyi veren ilim, kudret, irade ve inayet sahibi bir varlığın bulunması gerekir” (Gökalp, 2006: 71).

Diğer delillere nazaran gaye ve nizam delilinin kullanım alanının daha geniş olmasında Kuran-ı Kerim'de en çok kullanılan delil olması, her kesimden insana hitap etmesi, hudus ve imkân delillerinde olduğu gibi felsefi izahlara ihtiyaç duymaması, malzemesini duyular âleminden alması gibi sebepler etkili olmuştur. Kâinatı dolduran varlıklarda herkesin görüp sezebileceği hikmetler bulunduğundan bu delilden sıkça faydalanılmış, delilin kolay anlaşılır ve pratik olması divan şairlerinin de bu delile yönelmesini sağlamıştır... Gaye ve nizam delilinin temelinde "zıtlıklar" bulunmaktadır. Varlıklardaki güzellik-çirkinlik, küçüklük-büyükçülük, değer-kıymetsizlik, sıcaklık soğukluk, iyilik-kötülük gibi zıtlıkların mukayesesi yoluyla kâinattaki nizam ve eşyanın hikmeti, gayesi sorgulanır. Bu delil kapsamında varlık üzerine genel değerlendirmeler yapılabildiği gibi, insan bedeninin biyolojik yapısı, astronomik düzen, hayvanların ve bitkilerin yaratılışındaki hikmet ve düzen, zıtlar arasındaki uyum vb. pek çok konu ele alınır (Gökalp, 2006: 72-73).

Kolay anlaşılır olmasından dolayı klasik şairlerin sıkça başvurdukları gaye ve nizam delili, daha ziyade tevhidlerde işlenir. Bu kanıtın en bariz şekilde görüldüğü tevhid örneklerinden biri 17. Yüzyıl şairlerinden Nâbî'nin Silahdar İbrahim Paşa'ya takdim ettiği kasidedir. Klasik Türk Edebiyatında hikemî şiir anlayışının temsilcisi olarak kabul edilen Nâbî, şiirlerinde düşünmeye ve düşündürmeye ağırlık veren, hayata ve hadiselerle ibret nazarıyla bakıp mana çıkarmaya çalışan bir şahsiyettir. Dünyanın alayışına iltifat etmeyen şair, eşyanın ardındaki sır ve hikmeti araştıran bir yapıya sahiptir. Hayatı yaratıcıyla irtibatlı bir şekilde yorumlar. Divanının ilk manzumesi olan ünlü tevhidi, şairin düşünce dünyasını yansıtmaya açısından önemlidir.

### **Tevhidin Gaye ve Nizam Delili Işığında İncelenmesi**

Nâbî Divanı'nın ilk manzumesi olan tevhid, 101 beyitten oluşur. Aruzun mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün kalıbıyla kaleme alınan şiir, kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Kasidede Allah'ı medhetme ve O'na hamd etme duygusu hakimdir. Tevhidde kanıtlayıcı anlatım tekniğinin etkisi bariz bir şekilde görülür. Şair kaside boyunca Allah'ın varlığına ve birliğine dair akli delilleri sıralayarak okuyucuyu düşündürmeye, inandırmaya ve ikna etmeye çalışır fakat bunu şiirin edebî yönünün önüne geçirmez. Şiir dilinin imkânları içerisinde duygu ve sezgiyi öne çıkararak fikirlerinin kabul görmesi için uğraşır.

Kesretten vahdete, zahirden batına, görünenden gizli olana, çokluktan birliğe, afaktan enfüse, mecazdan hakikate, beşeriyetten rububiyete, cesetten ruha bir seyrin izlendiği kasideye gaye ve nizam delilinin ne şekilde yansıdığına anlaşılabilmesi için öncelikle kesret âleminin ne olduğunun izah edilmesi gerekir. Çünkü bütün bu geçişler kesret âlemi vasıtasıyla gerçekleşir. “Kesret, çokluk, bolluk anlamında bir kelime olup, tasavvufta, vahdetin zıddıdır. Âlem ise kâinâtı, yani tüm yaratılmışları kapsar. Tasavvufta çok çeşitli âlem kavramları ve tarifleri vardır. Kesret âlemi, içinde dünya âleminin de bulunduğu mevcûdat, mahlûkat, şehâdet ve mülk âlemlerinin tamamını içine alan çokluk âlemidir” (Kadioğlu, 2008: 155). Tasavvuf erbabı, kesrette vahdeti görme yeteneğine sahip olduklarından bu çokluk âlemini Allah'ın varlığının çeşitli tezahürleri olarak görmüşlerdir. Varlık âleminde görünen düzen ve ölçü Allah'ın varlığının ve birliğinin ispatıdır.

Tevhidin ilk beyti, klasik edebiyatın üzerinde sıkça durulan ve çok söz söylenen meselelerinden olan lafız mana birlikteliğinden hareketle kaleme alınmıştır. Kesret âleminin yaratıcıya ait manaları gösteren bir lafız olarak tasarlandığı beyitte cisim ruh ilişkisinden de istifade edilmiştir. Bedenin ruhla değer kazanması gibi lafız da mana ile bir değer ifade eder. Beden insan ruhunu, lafız da manayı kuşatmaktadır. Birbirini bütünleyen bu unsurlar, bir yönüyle de birbirlerine tamamen zıttır. Cisim insanın görünür, ruh ise görünmeyen gizli yönüdür. Mananın ruhu da lafızın varlığıyla görünmektedir. Lafız mana, cisim ruh birlikteliği üzerine inşa edilen beyitte şair, şekil ve mana divanını şaşılacak kadar güzel süsleyen, mananın özünü sözün varlığıyla ortaya koyan Allah'ın yüceliği karşısındaki hayretini dile getirir. Kâinâtı gerek şekil gerekse mana bakımından mükemmel surette yazılmış bir divana benzetir. Divandaki sözlerin manaları ortaya koyması gibi kâinattaki her bir varlık da düşünenler için birçok anlam ifade eder. Bu kadar harika şekilde tertip edilmiş bir divan, okuyanı hayrette bırakmakla kalmayıp onu kimin yazdığını araştırmaya teşvik eder:

Ta'âlallâh zihî dîvân-tırâz-ı sûret ü ma'nâ

Ki cism-i lafz ile rûh-ı me'âli eylemiş peydâ<sup>1</sup> (1)

Şair, bir sonraki beyti de birbirine zıt olmanın yanı sıra birbirini bütünleyici iki kavram olan suret ve mana ilişkisi üzerine kurar. Hakikat pazarının kaftan diken terzisi, mananın boyunu terkip elbisesiyle ne güzel ayağa kaldırmış diyerek Allah'ın her şeyi ölçülü bir biçimde yaratmasını dile getirir. Ustaca dikilmiş bir elbisenin giyineni güzel göstermesi gibi yaratıcının her şeye manasına uygun suret vermesi de onlardaki derin manaların anlaşılmasını

<sup>1</sup> Çalışmada tevhidin tamamına yer verilmemiş, özellikle gaye ve nizam delilini en bariz yansıttığını düşündüğümüz beyitler seçilmiştir. Beyit örnekleri Ali Fuat Bilkan'ın hazırladığı “Nâbî Dîvânı I” adlı eserden alınmıştır. Beyitlerin yanında yer alan parantez içerisindeki sayılar, beyit numaralarını göstermektedir.

sağlar. Varlıkların her birine kabiliyetlerine uygun ceset giydirilmesi boşu boşuna olmayıp şuurlu ve hikmetli iş gören bir yaratıcının varlığının delilidir:

Zihî hayyât-ı hil'at-dûz-ı bâzâr-ı hakikat kim

Kad-i ma'nâyı itmiş câme-i terkîb ile ber-pâ (2)

Zıt unsurların mukayesesinden faydalanmaya devam eden Nâbî, muhatabını güneş ay, gece gündüz gibi çokluk âlemine ait varlıklar üzerine düşündürerek kâinattaki hikmetli yaradılışı göstermeye çalışır. Aşağıdaki beyitte Allah'ın gökyüzünün yapraklarına güneş ve aydan mühre çekip gece ve gündüz yazılarından yaratma nüshası yazdığı dile getirilir. Eskiden kâğıtların mühreyle parlatılması gibi gökyüzü de gündüz güneş, gece ise ay vasıtasıyla parlaklık kazanmaktadır. Gündüz yazılan yazılar güneşin etrafı aydınlatmasıyla kâinatta görünen her şey, gece yazılan yazılarsa yıldızlar ve diğer bütün gök cisimleridir. Burada kâinat insanların okuması için yaratılan parlak bir kitap suretinde tasavvur edilmiştir. Bu kitaptaki yazılar okuyana kitabı yazan zatı tanıtacaktır:

Olup hurşid ü mehden mühre-keş evrâk-ı eflâke

Hutût-ı rûz u şebden nüsha-i sun' eylemiş inşâ (3)

Bakara suresinin 187. ayetinde olduğu gibi gece ve gündüzün siyah ve beyaz iki ipe benzetildiği aşağıdaki beyitte kâinatın nizam koyucusunun varlıkların birbirine zıt cüzlerine düzen verip (yakıcı olan oksijen ve yanıcı olan hidrojenin birleşmesinden onları söndürücü nitelikte olan suyun yaratılması gibi) ona iki renk iplikten yani gece ve gündüzden şiraze diktığı ifade edilir. Birbirine zıt birçok unsurun bir arada tutulduğu kâinat kitabının sayfaları gece ve gündüz ipliği birbirine bağlanmıştır. Kitap sayfalarının dağılmaması için şirazeyle birbirine bağlanarak bakileştirilmesi gibi yirmi dört saatlik zaman dilimi de gece ve gündüz vasıtasıyla birbirine bağlanarak dağılmaktan kurtulmuş, bu şekilde daimi kılınmıştır:

Virüp tertîb eczâ-yı muhâlif-gûne-i kevne

Dü-reng'e târdan dikmiş ana şîrâze-i ibkâ (5)

Aşağıdaki beyitte dünyanın keyfiyetleri birbirine zıt olan dört unsurdan meydana getirilmesi, celal ve cemal tecellileriyle ilişkilendirilmiştir. "Mutasavvıflar Allah'ın isim ve sıfatlarını celâl ve cemâl olmak üzere ikiye ayırır ve iki türlü zuhûr ve tecelliden bahsederler. Allah'ın kahr ve gazabına delâlet eden isim ve sıfatlarını celâl, lutuf ve rızâsına delâlet eden isim ve sıfatlarını da cemâl tabiriyle ifade ederler" (Uludağ, 1993a: 240) . "İlk zuhuru itibariyle celâle de cemâl denir. Bu yüzden celâlsiz cemâl, cemâlsiz celâl yoktur" (Uludağ, 1993b: 296). Kâinatta zahiren birbirine muhalif görünen fakat aynı kaynak ve özden gelen bu iki tecelli iç içedir. Allah'ın cemâl ve celâl tecellilerine dikkat çekilen bu beyitte O'nun lütuf ve kahrını karıştırarak büyük bir padişah sarayı kurduğu ve orada zıtları birbiriyle uyuşturarak bu sarayın adını dünya koyduğu dile getirilir. Şair burada, Allah'ın bu unsurları tam bir uyum içerisinde bir arada tutabilmesi karşısında duyduğu şaşkınlığı dile getirerek okuyucuyu düşündürmek istemiştir:

Kurup bir bârgâh-ı sun' lutf u kahrden memzûc

Virüp ezdâda amîziş komiş nâmın anuñ dünyâ (6)

Aşağıdaki beyitte, Allah'ın zâtî yönünü temsil eden ulûhiyetinin ve yaratılmışlara yönelik fiilî tecellilerine işaret eden rububiyetinin harikaları karşısında duyulan şaşkınlık dile getirilmiştir. Ulûhiyet, Allah'ın kâinattaki tasarruf ve hâkimiyeti ile her şeyi kendisine ibadet ve itaat ettirmesi anlamına gelmektedir. Rububiyet ise, Cenab-ı Hakk'ın her zaman, her yerde ve her mahlûka, muhtaç olduğu şeyleri vermesi, onları terbiye ve tedbir etmesi ile birlikte malikiyet ve besleyicilik keyfiyetini ifade eder (Yeğin, 1989: 742/587). Beyitte O'nun eserlerinin şehrinde her şeyin yerli yerinde olduğu, bir zerrenin bile yersiz ve uyumsuz olmadığı ifade edilir:

Zihî zât-ı Ulûhiyyet mühim-sâz-ı rubûbiyyet  
Ki şehristân-ı sun'ında degül bir zerre nâ-ber-câ (10)

Şair, şiirin devamında varlık yokluk tezadından istifade ile Allah'ın yoktan var etmesinin ihtşamı karşısında duyduğu hayreti dile getirir. İlkın hiçbir şeyin varlık sahasına çıkmadığı, henüz yaratılmadığı yokluk âlemini ifade için kullanılan ama teriminden faydalanarak Allah'ın yokluğun renksizliğinden, binlerce renkli yüz, binlerce gören göz vücuda getiren muhteşem bir yaratıcı olduğunu ifade eder. Sonrasında kelam ilminin temel konularından olan vacib ve mümkün kavramlarını iç içe ve birbirini açıklar şekilde kullanarak Allah'ın yaratıcılığını varlık yokluk tezadı içerisinde açıklamaya devam eder. Allah için vacib, O'nun dışındaki bütün varlıkları ifade için de mümkün kelimesini seçer. Mümkün, Allah'tan başka her şeyin var ya da yok olmasının müsavi olduğunu ifade ederken vacib ise Allah'ın varlığının zorunluluğunu ve gerekliliğini ifade eder. Mümkün olan varlıklar kendi kendilerine var olamayacağından onların yokluktan varlığa çıkması mutlak bir irade sahibini gerekli kılar. O da vücudu zaruri olan Allah'tır. Allah yokluğun renksizliğinden, binlerce renkli yüz, binlerce gören göz vücuda getiren muhteşem bir yaratıcıdır. Zâtının icabı başka bir varlığa muhtaç olmayan, varlığı ezelf ve ebedî olarak devam eden Allah, ölü hükmünde olan varlık âlemini rahmetinin mükemmelliği ile diriltip var etmiştir. Nâbî, Allah'ın yoktan bu kadar güzellikler vücuda getirmesine dikkat çekerek bundaki gayeyi muhataplarına sezdirmeyi amaçlar:

Zihî Mübdi' ki bî-reng-i 'amâdan eylemiş tasvîr  
Hezârân çihre-i rengîn hezârân dîde-i bînâ (11)

Zihî Vâcib ki itmiş mümkünüñ icâdını icâb  
Kemâl-i rahmetinden eylemiş ma'dûm iken ihyâ (12)

Manzumeyi büyük oranda zıtlıklar üzerine kuran şair, aşağıdaki beyitlerde de varlık yokluk tezadından faydalanmaya devam eder. Allah'ın ne güzel bir rızık verici ve güzellikleri açıcı olduğuna değinir. Şair, okuyucuyu yoktan leziz nimetler halk eden yaratıcıya dair düşündürmek ister. Allah, yarattıklarına yokluk heybesinden binlerce tatlı yiyecek, binlerce lezzetli nimet bağışlayandır. Yaprak örtüsüne sarılmış binlerce iştah açıcı meyveyi gizlilik dallarından ortaya koyandır:

Zihî Râzık ki enbân-ı 'ademden itmede ihsân  
Hezârân tûşe-i şîrîn hezârân ni'met-i ahlâ (14)

Zihî Fâtih ki agsân-ı hafâdan itmede ibrâz  
Nikâb-ı berge pîçîde hezârân mîve-i eşhâ (15)

Bârî ismi üzerinden Allah'ın varlığı ve birliğinin okuyucuya gösterilmek istendiği aşağıdaki beyitte O'nun bütün varlıkları takdir ettiği şekle uygun yaratarak varlık âlemine çıkarması övülür. Bârî, Allah'ın bir kalıptan döker gibi düzgün, tertipli ve güzel yarattığını, aza ve cihazatları birbirine mütenasip ve kâinattaki umumi nizama ve gayelere uygun ve münasebettar olarak halk ettiğini ifade eden ismidir (Yeğin, 1989: 51). Kâinatın ilahi sanat ve hikmetle yüklü bir ev olarak tasarlandığı beyitte her bir varlık ölçülü ve intizamlı birer güzele teşbih edilmiştir:

Zihî Bârî ki hikmet-hâne-i sun'ında halk eyler  
Hezârân dilber-i mevzûn hezârân duhter-i hasnâ (16)

Allah'ın esmasının sena edildiği beyitler silsilesinin devamında O'nun Sâni oluşu yani sanatkârca yapması, sanat eseri olarak meydana getirmesinden hareketle kâinattaki gaye ve nizama işaret edilir. Nasıl bir sanatkâr sanatının güzelliğini göstermek için eser ortaya koyarsa Allah da kendi sanatının mükemmelliğini halka göstermek için sanat eseri mahiyetindeki bu kâinatı halk etmiştir. Değersiz görünen dut yaprağı ve pis kokan ipek böceğinden hükümdarların övünerek giydikleri ipek elbiselerin kumaşlarını yapabilmek ancak Allah'a mahsustur:

Zihî Sâni'ki eyler berg-i tut u kirm-i bed-bûdan  
Libâs-ı iftihâr-ı şehriyârân atlas u dîbâ (17)

Gizli bir hazine olan ve bilinmeyi dileyen Allah, kudretinin sonsuzluğunu göstermek ister. Şair, maksadını anlatmak için zıtlardan yararlanmaya devam eder. Allah'ın kudretinin sonsuzluğu ve bu sonsuz kudret içerisindeki inceliğe dikkat çekilen aşağıdaki beyitte O'nun rengârenk cevherleri siyah bir topraktan icat ettiği ifade edilir. Beyaz gümüş, sarı altın, yeşil zümrüt ve kırmızı yakut gibi madenlerin kaynağı siyah renkli topraktır. Bütün bu rengârenk madenleri siyah bir maddeden vücuda getirmek ancak Allah'ın nihayetsiz kudretiyle mümkündür:

Zihî Kâdir ki hâk-i tîre-tıynetden ider îcâd  
Sefîd ü zerd ma'den sebz ü surhin cevher-i garrâ (18)

Yukarıda sıralanan tüm isimlerde olduğu gibi şair burada da şaşkınlığını dile getirmeye devam eder. Şairi şaşkına çeviren Allah'ın Âdil ismidir. Allah'ın adaleti o kadar güzeldir ki tezatlar arasındaki muvazeneyi en mükemmel şekilde sağlar. Çarşıya benzetilen dört mevsimde kış ve yaz, iki gözlü bir terazi hizmetini görür. Çarşıda alışveriş imajının geliştirildiği beyitte sıcak ve soğğun teraziyle ölçülmüş gibi dengeli olarak dağıtılmasına vurgu yapılmıştır:

Zihî 'Âdil ki eyler çâr-sûy-i çâr faslında  
Terâzû-yı dü-keffe hidmetin sermâ ile germâ (19)

Şiirin başlangıcında kâinatı manalı bir divana benzeten şair, burada onu içerisinde hakikatlerin yazılı olduğu hikmet yüklü bir kitaba teşbih eder. Kitap nasıl karşıdakine bir şeyler anlatmak için yazılırsa kâinat kitabı da kendisini vücuda getiren yaratıcıyı tanıtmak için bu kadar hikmetlerle dolu olarak yazılmıştır. Derin manalar ihtiva eden kitapların anlaşılmasının güç olması gibi eşyanın aslının ve esasının anlatıldığı kâinat kitabının anlaşılması da oldukça zordur. Bunu başaranlar takdire şayandır:



Bu 'âlem bir kitâb-ı hikmet-endûz-ı hakâyıkdur

Me'âlin her kim istihrâc iderse âferîn bâdâ' (56)

Beytin devamında şair, hikmetle karışık bir iş yerine benzettiği bu dünyayı Allah'ın şaşılacak bir surette düzenlediğine, en ufak bir sanatını anlayınca kadar bile gencin ihtiyar olacağına dikkat çeker:

'Aceb vaz' eylemiş bu kârgâh-ı hikmet-âmîzi

Ki kemter sun'ını derk eyleyince pîr olur bürnâ (57)

Mutasavvıflar eşyanın hakikatine vakıf olduklarından âlemi Allah'ın isim, sıfat ve fiillerinin tecelligahı olarak görürler. Allah'ın eseri olan bu âlem vasıtasıyla insanın O'nu tanıdığını düşünürler. Dünyanın hem görünen yüzünün hem de gizli olan yüzünün onu vücuda getiren yaratıcının isimlerinin yansımasından ibaret olduğunun dile getirildiği aşağıdaki beyitte, bunu ancak hakikati görenlerin anlayabileceği ifade edilir:

Hakikat-bîn olanlar fehm iderler oldugın ancak

Cihân-ı zâhir ü bâtın hükûmet-hâne-i esmâ (58)

Yüksek alçak, büyük küçük tezdâ üzerine inşa edilen aşağıdaki beyitte kâinatın yaradılışındaki muazzam dengeye, unsurları arasındaki bağlılığa dikkat çekilir. Âlemdeki büyük ve küçük her şeyin birbiriyle irtibat halinde olması, en yüksekinin de en alçağının da birbirine muhtaç oluşu üzerine okuyucuyu düşündürölmek istenir:

Bülend ü pest-i 'âlem birbiriyle irtibât itmiş

Biribirisine muhtâcdur a'lâ ile ednâ (67)

Yukarıdaki beyitte varlıklar arasındaki irtibatın önemine dikkat çeken şair, devamındaki beyitlerde büyük olanlardan başlayarak örneklendirme yoluna gider. Güneşin yörüngesinden çıkması durumunda dünyanın düzeni altüst olacak ve yaşamın devam etmesi imkânsız bir hal alacaktır:

Medârından terakkî yâ tenezzül eylese hurşîd

Olurdu âfiyet iksîr ü sıhhat hem-per-i 'ankâ (68)

Dört mevsim haddini tecavüz ettiği takdirde âlemin düzeni bozulacak, her yer karmakarışık olacaktır:

Fusûl-i erba'a itse tecâvüz hadd-i pergârin

Nizâm-ı mümkinâta ihtilâl eylerdi isti'lâ (69)

Gece ve gündüzün sürelerinde öyle bir denge hâkimdir ki şayet gece ya da gündüzün herhangi birinde bir fazlalık olursa kâinatın hayatı fesada uğrayacaktır:

Eger leyl ü nehâr âmed-şudında geçse mikdârın

Hayât-ı kâ'inâta fâsîdât eylerdi istîlâ (70)

Şair; hava, su, ateş ve toprağın tamamen Allah'ın ihsanı olduğunu düşündürmek ister. Varlıkların yaşamının devamı için elzem olan bu unsurların Allah'ın rahmetinin tecellisi olarak ortaya çıktığını, aksi halde dünya ve içindekilerin varlıklarını devam ettirebilmelerinin mümkün olmadığını ifade eder:

Hevâ-yı rûh-bahşâ itmeyeydi cilve-i rahmet

Olurdu halk-ı 'âlem yek-nefesde cümle nâ-peydâ (71)

Olaydı pâ-keşîde âb reftârı dil-ârâdan

İderdi sûz-ı sîne teşnegânun sıhhatin yağmâ (72)

Birûn olmazsa âteş haclegâh-ı seng ü âhenden

Olur efsürde-i ta'tîl ni'met-hâne-i uzmâ (73)

Eger hâk-ı siyeh bast eylemezse hân-ı ihsânı

Olur kâr-ı şikem-hârân-ı 'âlem âh ü vâ-veylâ (74)

Aşağıdaki beyitlerde birbirine zıt unsurları çağrıştıran kavramların kullanılması suretiyle basit gibi görülen varlıkların hayat için ne kadar lüzumlu olduğuna dikkat çekilir. Hiç değer görmeyen buğday tanesinin bulunmaması, hakir görülen öküzün hizmet etmemesi ya da bulutun yağmur getirmemesi durumunda hayatın bekasından söz edilemeyeceğine değinilir:

Kemîne gendüm-i kem-kadr nâ-yâb olsa 'âlemden

N'olurdu zîb-i hân-ı şehryârân-ı cihân-ârâ (75)

Eger gâv-ı hakîr olmasa gerden-dâde-i hidmet

Olurdu hâl-i magrûrân-ı 'âlem müşrif-i ifnâ (76)

Sehâb-ı rahmet-i Hak gevher-efşân olmasa yek-çend

Olurdu halk-ı 'âlem kâse-gerd-i dest-i istiskâ (77)

İnsanın yaratılışındaki muvazeneye de değinen şair, Allah'ın insan bedenine beş hissi yerleştirip bunların her birine uygun kabiliyet ihsan ettiğini ifade eder:

Meşâ'ir vaz' idüp terkîb-i cism nev'-i insânda

Yed-i her digere itmiş münâsib âletin i'tâ (59)

Allah insan beynini tasvir gücünün sarayı yapmış ve o yüce sarayda hayal padişahını oturtmuştur. Dünya ve din binasına düzen vermek için dile konuşma, kulağa da işitme kabiliyeti vermiştir. Seyretme zevkine hizmet etmesi için gözü vazifelendirmiş, güzelliği ve gözü birbirine hayran etmiştir. Ayrıca yumuşaklığı ve sertliği anlamayı dokunma duyusuna, koklamayı burna, tat almayı da ağza ihsan etmiştir. Kısaca âlemdeki bütün güzelliklerden istifade edebileceği kabiliyetler insana verilmiştir:

Dimâğı eyleyüp halvet-serâ-yı kuvvet-i tasvîr

O 'âlî kasrda şâh-ı hayâli eylemiş îvâ (60)

Binâ-yı intizâm-ı dîn ü dünyâyâ idüp âlet

Zebâna nutk virmiş gûşa virmiş kuvvet-i isgâ (62)

İdüp çeşme havâle hidmet-i zevk-i temâşâyı

Cemâl u çeşmi itmiş birbirine vâlih ü şeydâ (63)

İdüp nerm u dürüşti lâmise bî-çâreye ta'yîn

Meşâmı bûya vakf itmiş mezâka lezzeti ihdâ (64)

Allah'ın ilmi ve sanatı karşısındaki hayranlığını dile getiren şair, O'nun sanat harikalarını idrak etmede insan aklının aciz kaldığını, gönlünse şaşkınlık içerisinde olduğunu ifade eder:

Hired derkinde 'âciz sun'unun fehminde dil hayrân

Ta'âlallâh zihî Sâni' ta'âlallâh zihî dâna (66)

Allah'ın ihsan ettiği nimetlerin çokluğunun inkâr edilemeyecek düzeyde olduğuna dikkat çeken Nâbî, bunu inkar edenin ya deli ya çocuk ya da kör olduğunu ifade eder:

Degül lutfi hüdâvend-i kerîmün kâbil-i inkâr

Meger inkâr iden mecnûn ola yâ tıfl yâ a'mâ (83)

Kerîmâ câhilân-ı ni'metüz mümkin midür bizden

Bu denlü ni'metün itmek hukûk-ı şükri ni'ffâ (87)

## SONUÇ

İyi bir eğitim alan ve tasavvufi terbiyeden geçen Nâbî'nin felsefi derinliğe sahip olmanın yanı sıra kelam ilminin konularına vakıf olduğu görülmektedir. Tevhidin genelinde gaye ve nizam delilinin izine rastlanmıştır. Allah'ın varlığının akli yöntemlerle ispatı sayılan bu delilin bir kanıt gibi sunulmaktan ziyade edebî bir forma bürünerek beyitlere yansıdığı görülür. Nâbî, kasidenin genelinde birbirine zıt unsurların mukayesesi yoluyla kâinattaki gaye ve nizamı gösterme yoluna gitmiştir. Şair şiir boyunca kâinattaki nizam, düzen, ölçülü oluş, uyum ve güzellik karşısındaki hayret ve şaşkınlığını dile getirmiştir. Varlıklardaki oran ve uyuma dikkat çekmiş, her şeyin olması gereken ölçüde ve en güzel şekilde yaratılması, âlemde gereksiz ve abes hiçbir şeyin olmaması, bütün varlıkların yerli yerinde olması, gece ve gündüz, yaz ve kış gibi birbirine zıt unsurların uyum içerisinde vazife yapmaları gibi birçok delili edebî bir neşve içerisinde sıralamıştır. Şair, şiir dilinin gerekliliklerinden dolayı ilmî kaideler çerçevesinde bir ispatlama yoluna gitmemişse de bütün bunları ifade etmesinden maksat Allah'ın varlığını, birliğini, mükemmelliğini, kudretinin sonsuzluğunu ortaya koyabilmektir. Çünkü âlemin bu kadar güzel ve düzenli yaratılmış olması, yaratılan her şeyde hikmetlerin gözetilmesi bir yaratıcının varlığını açıkça gösterir. Mutlak güzel ve mükemmel olan Allah'ın eseri olan âlem de mükemmeldir.

Kelam ilminin araştırma sahasına giren mevzuların tevhid beyitlerinde edebi bir form içerisinde sunulması, klasik şiirin beslendiği kaynakları göstermesi açısından da önemlidir. Nâbî gibi birçok klasik şair, şiirlerinde bu konulara yer vermektedir. Ayrıca şiirin geneline hâkim olan tabiat karşısındaki dikkat ve hayret gerek dönemin gerekse bir fert olarak şairin hayat telakkisini ortaya koyması bakımından önem arz eder.

## KAYNAKÇA

- Alpyağıl, Recep (2012). *Geleneksel ve Çağdaş Metinlerle Din Felsefesine Dair Okumalar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Alpyağıl, Recep (2021). *Din Felsefesi Dersleri İçin Yardımcı Kitap*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aydın, Mehmet (2012). *Din Felsefesi*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Büyükağaçcı, Ayşe (2019). *Modern Çağda Gaye ve Nizam Delili ile İsbat-ı Vacib*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Doğan, Muhammet Nur (2020). "Lafız Mana İlişkisi Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Poetikası". *Divan Toplantıları*. Harmancı Esat vd. Kocaeli: İKSAD, 89-97.
- Eryiğit, Adem (2021). "Kadîm Kozmolojik Deliller Karşısında Kadim ve Modern Bir Delil Olarak Gaye ve Nizam Delili". *İğdir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 10 (27): 372-390.
- Gökalp, Haluk (2006). "İslam Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansımaları: Tevhid Kasidelerinde İsbat-ı Vacib". *Osmanlı Araştırmaları*. 27 (27): 47-81.
- Kadioğlu, İdris (2008). "Niyâzî-i Mısırî'nin Tevhîdindeki Tasavvufî kelime Örüntüsünün Yorumu ve Şiirin Tahlili". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (24): 152-170.
- Kaplan, Mahmut (2016). "Nâbî'nin Güzellik Anlayışı". *Şehir ve İrfan Araştırmaları Dergisi*. 3(63): 63-72.
- Kutluer, İlhan (1996). "Gâiyyet". *İslam Ansiklopedisi*. C 13. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 292-295.
- Özgökman, Fatih (2009). *Teleolojik Delil ve Evrim Teorisi*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Pay, Metin (2014). *Teleolojik Kanıt Bağlamında Akıllı Tasarım Kuramı*. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Şimşek, İsmail (2014). "Tanrının Varlığının Delili Olarak Güzellik Kanıtı". *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5 (10): 68-84.
- Tarlan, Ali Nihad (2018). *Divan Edebiyatında Tevhidler ve Muamma*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Tezel, Ruveyda (2019). *Bereketzâde İsmail Hakkı'nın "Metâlib-i Âliye" Adlı Eserinin Çeviri Yazısı ve Eserin Teleolojik Delil Bağlamında Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Tokat, Latif (2018). *Din Felsefesi*. Ankara: Bilay Yayınları.
- Topaloğlu, Bekir (2012). *Allah'ın Varlığı*. Ankara: DİB Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1993a). "Celal". *İslam Ansiklopedisi*, C 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 240.
- Uludağ, Süleyman (1993b). "Cemal". *İslam Ansiklopedisi*, C 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 296.
- Yeğin, Abdullah (1989). *İslamî, İlmî, Edebî, Felsefi Yeni Lugat*. Hizmet Vakfı Yayınları: İstanbul.

**Buhranlarımız ve İctimai Hayatımız**, Said Halim Paşa, Haz. Beşir Güneş, Çağdaş Kitap, 2021, ISBN:978-605-69911-1-0

## *Our Depressions and Social Life*

**Tarık YALDIRAK**

Doktora öğrencisi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Bölümü, Bolu/TÜRKİYE, tyaldirak@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9472-6942.

DOI: 10.51592/kulliyat.1299123

### Kitap Tanıtımı/Book Review



Kitap, yayınevinin tanıtımını içeren kısa bir önsöz ile başlamaktadır. Ardından M. Hanefi Bostan tarafından İslam Ansiklopedisinde yayımlanmış Said Halim Paşa maddesine yer verilmiştir. Bu yazıyla okuyucu Said Halim Paşa'nın yaşamı hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Said Halim Paşa 19 Şubat 1864 tarihinde Kahire'de dünyaya geldi. Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunudur. Said Halim Paşa küçük yaşta Türkçe'nin yanı sıra Arapça, Farsça, İngilizce ve Fransızca öğrendi. Üniversite tahsilini İsviçre'de tamamladıktan sonra 1888'de Sultan II. Abdülhamit tarafından Şura-yı Devlet'e tayin edildi. Kendisine Paşalık rütbesi verilmesinin akabinde Rumeli Beylerbeyi payesine yükseltildi. 1903 yılında Jön Türklerle irtibatı olduğu gerekçesiyle görevine son verilip İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Önce Mısır'a daha sonra ise Avrupa'ya geçerek İttihat ve Terakki Cemiyeti ile bağlantı kurdu. Cemiyette önemli görevler üstlenen Paşa, 1908 İhtilali'nin ardından diğer İttihatçılarla birlikte İstanbul'a döndü.

1913 Bab-ı Ali Baskını'ndan sonra kurulan Mahmut Şevket Paşa hükümetinde Hariciye Nazırlığı'na getirildi. Mahmut Şevket Paşa'nın katledilmesinden sonra ise Sadrazamlığa yükseldi. Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı'na girmesine neden olan Sivastopol'ün bombalanmasından haberi olmadığı için, önceden Sadrazamlıkla birlikte üzerinde bulunan Hariciye Nezareti görevini bıraktı. Yine bu sebepten dolayı Talat Paşa ile arası açıldı. 1917 yılında

ise Sadrazamlıktan istifa etti. Ardından “*Muhafazakaran Fırkası*” adı altında bir siyasi oluşum kurma denemesi oldu fakat bunda başarılı olamadı. 1919 yılında Damat Ferit’in Sadrazamlığa gelmesiyle birlikte 66 kişi tevkif edildi. Aralarında Said Halim Paşa da vardı. Kısa bir süre Bekir Ağa bölüğünde hapsedikten sonra arkadaşlarıyla birlikte Malta’ya sürgüne gönderildi. Sürgüneyken yabancı devlet adamlarına ve basına, mütemadiyen, haksızlığa uğradığını bildiren mektuplar gönderdi. Nihayetinde 1921 yılında serbest bırakıldı. Salıverilmesinin ardından Mısır’a dönmeyi istese de İngiliz işgali altında olduğu için bundan vazgeçti ve İtalya’da bir konak kiralayarak buraya yerleşti. 5 Aralık 1921 tarihinde oturduğu konağın önünde Ermeni bir suikastçı tarafından şehit edildi. Cenazesi İstanbul’a getirilerek Sultan Mahmut türbesi içerisinde, babasının yanına defnedildi.

Biyografinin ardından Ali Haydar Başer tarafından daha önce yayımlanmış bir makaleye yer verilerek Said Halim Paşa’nın düşünceleri ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Said Halim Paşa’nın bu eseri farklı zamanlarda kaleme aldığı yedi farklı kitapçığın 1919 yılında “*Buhranlarımız ve İctimai Hayatımız*” adı altında bir kitap haline getirilmesiyle oluşmuştur. Bu kitaplar; Meşrutiyet, Mukallitlerimiz, Fikri Buhranımız, İctimai Buhranımız, Taassup, İslam Âleminin Gerilik Sebepleri Üzerine Bir Deneme ve İslamlaşmak isimlerini taşımaktadır. Her bir kitap, bir bölüm olarak ele alınmıştır.

Meşrutiyet ismini taşıyan ilk kitapta yazar sert bir Kanun-i Esasi eleştirisi yapmıştır. Kanun-i Esasi Avrupa tarzı bir anayasaya sahip olmak için dönemin münevverleri tarafından hazırlanmış bir anayasadır. Peki, böyle bir anayasaya bizim ihtiyacımız var mıydı? Bu teşebbüs bizim kendi gereksinimlerimizden mi doğmuştur? Yazarın cevabı hayırdır. Sadece Batı taklitçiliğinin bir tezahürüdür. Bunun içindir ki 1878 yılında askıya alınmış ve uygulanamamıştır. Ardından bir istibdat döneminin yaşanmasının sebebini de yazar taklitçiliğe bağlamaktadır. Yazara göre geniş coğrafyaya sahip bütün Osmanlı ülkesini tek bir anayasa ile idare etmek mümkün değildir. Bütün Osmanlı tebaası da aynı gelişmişlik seviyesinde değildir. Gerçek manada, insanlara bir seçme hürriyeti verilseydi meclise papazlar, şeyhler, ağalar doluşur buradan da anca bir derebeylik rejimi çıkardı. Her millet kendi tarihsel çizgisinde tekâmül edebilir. Yenilikler ihtiyaca binaen gerçekleştirilir. Örneğin, Fransa asla İngiliz yasalarını örnek alarak yasa hazırlamaz.

Yazar tüm şikâyetlerinin ardından şu aşamada meşrutiyetten başka bir rejim kurulamayacağını da ifade etmektedir. Kanun-i Esasi’den ve Batı taklitçiliğinden yakınmakta, kendi ihtiyaçlarımıza binaen yenilikler yapmamız gerektiğini savunmakta, fakat bu ihtiyaçların ne olduğu hangi yeniliklerin bizim milli bünyemize uygun olduğunu açıklamamaktadır. Yazarın kitaptaki en önemli tespitlerinden biri örnek alınan Batı Devletlerinin ulusal bir yapıya sahip olduğu Osmanlı’nın ise birçok yapıyı içinde barındırdığıdır. Avrupalı düşünürlere göre böyle bir yapı bir arada yaşayamaz ancak Osmanlı tarihi bunun aksini kanıtlamaktadır. Paşa taklitçilik illetinin Devlet’in parçalanmasına neden olacağını ifade etmektedir.

İkinci kitap “*Mukallitliklerimiz*” ismini taşımaktadır. Kitapta Batı ile İslam medeniyetleri arasındaki farklı tarihsel süreç, gereksinimler ve yenilikler üzerinde durulmuştur. Yazar, bir milletin başka bir milletin tarihsel sürecinden ders çıkarmasının zor olduğunu ve böyle bir girişimin, o milleti hataya götüreceğini iddia etmektedir. Yazar Osmanlıların bu hataya düştüklerini belirttikten sonra şu örnekle devam etmektedir: Batı toplumları uzun süre derebeylik rejimi altında yaşadıkten sonra bir takım mücadelelerle haklarına kavuşmuşlardır. Siyasi fırka



yapılanmalarının temelinde de bu mücadele vardır. Onlar da fırkaların, siyasi ve iktisadi görüş ayrılıkları vardır. Hâlbuki bizde siyasi fırkaların bir karşılığı yoktur. Toplum farklı düşüncelere sahip kesimlerden oluşmamaktadır. Batı'yı taklit için siyasi fırka kurup, ardından onlar gibi kavga edip bir de bunu ilerleme olarak görmek abestir. Osmanlılarda iki tür siyasetçi vardır: bir Osmanlılık için çalışanlar bir de kendi menfaati için çalışanlar.

Yazar Osmanlı'nın zaten demokratik bir yapıya sahip olduğunu bunu test etmek için Habsburg ve Romonov hanedanlarının uygulamalarıyla karşılaştırma yapılmasını önermektedir. İslam dünyasının her daim tolerans sahibi olduğunu belirten yazara göre demokrasi dışarıdan ithal edilmesi gereken bir mefhum değildir. Bizim tabii bünyemizde mevcuttur. Bunu geliştirmek için Batı'nın bir takım nazariyelerine saplanıp kalmak yerine fiiliyattan doğan ihtiyaçlara odaklanmak gerekir.

"*Fikri Buhranımız*" isimli üçüncü kitapta yazar Batıcılığı ağır bir eleştiriye tabii tutmuştur. Ona göre Batıcılık bizi milli benliğimize yabancılaştırmaktadır. Kendini Batıcı olarak tanıtan münevverlerimiz ise Batı'yı yeterince tanımamaktadır. Batıcı düşünürler bizdeki kurumları ıslah etmek yerine onları ortadan kaldırmayı seçmektedir. Hâlbuki Batılı toplumlar kendi kurumlarını asla ortadan kaldırmazlar, onları ıslah ederek ayakta tutmaya çalışırlar. Yine yazara göre ilim kıyaslama ile var olur, bizim münevverlerimiz kendi medeniyetlerini tanımaksızın Batı'ya âşık olmuş kişilerdir. Bu tutumları milleti mahva götürmektedir. Bir millet arazisini kaybettiği zaman değil örf ve ananelerini kaybettiği zaman yok olur. Yazar, eğer Osmanlılar bu Batılılaşma hastalığına yakalanmasalardı Batı ile aramızda bu denli farkın oluşmayacağını düşünmektedir.

Dördüncü kitabın adı "*İçtimai Buhranımız*"dır. Yazar bu kitabında Batılılaşmanın sebep olduğu neticeleri sosyolojik açıdan ele almıştır. Yazar kitapta şu görüşleri ifade etmektedir: Her toplumun üst tabakası, toplumun geri kalanına örnek olur ve ahali örf ve geleneklerini onların önderliğinde yaşar. Osmanlı'nın üst-aydın kesiminin Batılılaşmasıyla birlikte halk rehbersiz kalmış ve zaman bilincini yitirmiştir. Elbette hiçbir gelenek sabit kalmaz ancak kendi tabiatı içerisinde değişim gösterir. Rehberliğini yitiren halk yeniliklere büsbütün düşman olmuştur. Yenileşme adı altında verilen eğitim sadece fen bilimlerinden ibarettir. Okullarda genç dimağlara "*akla ve fenne uyan her şeyi kabul edin bundan gayrısını reddedin*" denilmektedir. Maneviyattan uzak bu eğitim ile sadece kendi zevklerine düşkün aşağı bir topluluktan başka bir şey yetişmez. Gelenekler bir milletin asırlık tecrübelerinin ürünüdür. Kendi kültürünü hor gören bir nesil o milletle aidiyet bağı kuramaz.

Kitaptan yer alan konulardan biri de eşitlik fikridir. Yazar, halkın arzusunun siyasette eşitlik ancak toplumsal hayatta eşitsizlik olduğunu söylemektedir. Her emeğin karşılığını almasına taraftardır. Liyakat sahibi ile liyakatsizin eşit olamayacağından, tam bir eşitlik fikrine, daha doğrusu aşırılığa karşıdır. Batı medeniyeti eşitliği halka yayma eğilimindeyken İslam medeniyeti bir havas yaratma gayesiyle seçkinleştirme eğilimindedir. Bu durum medeniyetlerin kendilerine özgü tabiatlarından kaynaklanmaktadır. Kadın hakları konusunda ise yazar hiçbir medeniyetin kadına hürriyet bahşederek yükselmediğini aksine medeniyetlerin çöküş evrelerinde kadınlara hürriyet verildiğini iddia etmektedir. Batı toplumunda sosyo-ekonomik ihtiyaçların neticesinde kadın hürriyeti, kadınların erkeklerle aynı ortamda bulunması ve aynı haklara sahip olması söz konusu olmuştur. Bizim içtimai yapımız böyle bir gereksinim duysaydı bu haklar kendiliğinden ortaya çıkardı. İnsanlar ne kadar etkin olurlarsa o derecede hürriyet sahibi olurlar. Mesela bizim kırsalımızda çiftçi kadınlarımızın özgürlüğü buna delildir.

Beşinci kitabın adı “*Taassup*”dur. Yazar Batı’nın ilerlemesini kadere bağlamaktadır. Bir dönem dünyada ilim merkezi İslam dünyası iken şimdi bu rol Batı’dadır. Batılılar Haçlılardan bu yana İslam dünyasına düzenledikleri akınlar yüzünden ilimleri yeterince gelişmemiş, bir vakitten sonra İslam dünyası da ilimle uğraşmayı bırakmıştır. Bu savaşlar yüzünden Batı’da İslam algısı, İslam dünyasında ise Batı algısı hep sorunlu olmuştur. Kitapta değinilen bir diğer konu din meselesidir. Batı dünyası kendi tarihsel sürecinde bilimsel gelişmelerin önünde dinin bir engel olarak çıktığını gördüğü için, bugün dinden soğumuştur. Batılılar İslam dünyasına baktıklarında gerilemenin sebebini İslami taassupta aramaktadırlar. Hâlbuki İslam tarihinin seyrinde böyle bir durum söz konusu değildir. Batılılar din çağının geçtiğini, bir toplumun dinden ne kadar uzak olursa o kadar ileri olacağını varsaymaktadırlar. Hıristiyanlık Batılı insanların maneviyat ihtiyacını karşılamadığı için, Avrupalılar bir genelleme yaparak bütün dinleri aynı kefeye koymaktadırlar. Lakin kendi tarihlerinden çıkardıkları bu görüşler İslam dinine ve tarihine hiçbir şekilde uymamaktadır.

“İslam Âleminin Gerilik Sebepleri Üzerine Deneme” ismini taşıyan altıncı kitapta yazara göre İslam dünyasının geri kalmasının sebebi İslam döneminden önceki adetleridir. Ona göre her toplum kendi bünyesine göre İslam’ı yorumlamıştır. Bu tabii bir olaydır. Nitekim Avrupa dünyasında da Hıristiyanlık Almanlar tarafından farklı, Fransızlar tarafından farklı algılanmıştır. Mezheplerin doğuşunun temelinde bu olgu olup mezheplerin algılanışında dahi farklılıklar vardır. Mesela Hintlilerin Şiiliği ile İranlıların Şiiliği aynı değildir. Avrupalı bilim insanları İslam dünyasındaki geriliğe nazar edip bu milletler arasındaki ortak noktanın İslam olduğu kanaatine vararak, gerilemenin sebebini İslam’da aramaktadırlar. Hâlbuki hiçbir içtimai mesele dini bir sorun olarak değerlendirilmez.

Yedinci ve son kitap ise “İslamlaşmak” adını taşımaktadır. Bu kitapta yazar kendi İslam anlayışını ve İslamlaşmaktan ne anladığını ifade etmeye çalışmıştır. Yazarın İslam anlayışında İslam ile o günün revaçta fikirlerini uyuşturma gayreti görünmektedir. Ona göre İslam hem idealizmi hem de pozitivizmi içermektedir. Bilim ilerledikçe Kuran’da sır halinde bulunan ifadelerin manası çıkmaktadır. Kitapta İslam dini anlatılırken onun hürriyete ve eşitliğe verdiği önem üzerinde durulmuştur. Yazara göre hürriyet, Müslümanların sadece hakkı değil aynı zamanda sorumluluğudur da, o, en doğrusunu arayıp bulmakla mesuldür.

Yazarın yedi kitabını ihtiva eden bu eserde kimi zaman tekrarlarla karşılaşmaktadır. En sık tekrar eden fikir her milletin kendisine has bir tabiatı olduğu ve yeniliklerin o milletin tarihi süreci içerisinde kendi bünyesinden neşet etmesi gerektiğidir. Bu fikrin Said Halim Paşa’nın en temel önermesi olduğu söylenebilir.