

ISSN: 2587-117X

SAYI/ISSUE: 22
MART/MARCH 2024

Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı



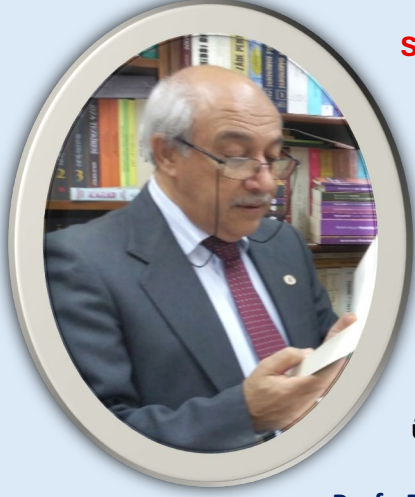
Sayı Editörleri/Issue Editors

*Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL*

K ü l l i y a t

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES



SUNUŐ...

Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisinin bu sayısı emekliliği vesilesiyle kıymetli hocamız **Prof. Dr. Hasan Kavruk için** armağan sayı olarak hazırlandı. Armağan sayı çoğu, hocamızın öğrencisi değerli yazarlarımızın katılım ve katkılarıyla ortaya çıktı. Bu vesileyle anı, makale ve yayın değerlendirme yazılarıyla bu özel sayıya destek veren kıymetli hocalarımıza; değerli hakemlerimize ve kurul üyelerimize ayrı ayrı teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Hasan Kavruk Armağan Sayısı, üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde hocamızın özgeçmiői ve eserleri, fotoğraflar; ikinci bölümde hatıra yazıları; üçüncü bölümde **21** araştırma makalesi ve **2** yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

Yazdığı kitap ve makaleler, yetiştirdiği öğrencilerle Türk Dili ve Edebiyatı ile Türkçe Eğitimi alanlarında yıllarca hizmet vermiş velut bir ilim adamı olan hocamızın emekliliğinde de dil, kültür ve edebiyat dünyamıza katkılar sunmaya devam edeceğinden őüphemiz yoktur. **Prof. Dr. Hasan KAVRUK** Hocamıza emeklilik sonrası hayatında başarı, huzur, sağlık ve esenlikler diliyoruz.

EDİTÖRLER

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
International Refereed Journal

Baş Editör/Chief Editor

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi

Sayı Editörleri/Volume Editors

Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK- Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat 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 Musluoğlu (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/kulliyat>
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

Dr. Abdulhalim AYDIN	Fırat Üniversitesi
Dr. Abdullatif TÜZER	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Abdurrahman ACAR	Emekli Öğr. Üyesi
Dr. Adnan OKTAY	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Ahat ÜSTÜNER	Fırat Üniversitesi
Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi
Dr. Amila BUTUROVIĆ	York University
Dr. Amina Siljak JESENKOVIĆ	University of Sarajevo
Dr. Ayad Kamil İBRAHİM	University of Zakho
Dr. Aydın ÇELİK	Fırat Üniversitesi
Dr. Aydın TOPALOĞLU	İstanbul Üniversitesi
Dr. Bekir KAYABAŞI	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Berat AÇIL	Marmara Üniversitesi
Dr. Beyhan KANTER	Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Beyhan KESİK	Giresun Üniversitesi
Dr. Burhan AKPINAR	Harran Üniversitesi
Dr. Cafer MUM	İnönü Üniversitesi
Dr. Claudia Römer	University of Vienna
Dr. Ebru ŞENOCAK	Fırat Üniversitesi
Dr. Edith Gülçin AMBROS	University of Vienna
Dr. Enver ÇAKAR	Fırat Üniversitesi
Dr. Ercan ALKAYA	Fırat Üniversitesi
Dr. Ercan Çağlayan	Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Erdoğan BADA	Hakkari Üniversitesi
Dr. Esma ŞİMŞEK	Fırat Üniversitesi
Dr. F. Gül KOÇSOY	Fırat Üniversitesi
Dr. Fatih ARSLAN	Fırat Üniversitesi
Dr. Fatih ÖZEK	Fırat Üniversitesi
Dr. Fatih Ramazan SÜER	Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. H. Mustafa SIVACI	Yıldırım Bayezid Üniversitesi
Dr. Halil İbrahim YAKAR	Gaziantep Üniversitesi
Dr. Hasan KAVRUK	İnönü Üniversitesi
Dr. İ. Halil TUĞLUK	Adıyaman Üniversitesi
Dr. İdris KADIOĞLU	Dicle Üniversitesi
Dr. İsmail GÜLEÇ	Medeniyet Üniversitesi
Dr. Kâzım YOLDAŞ	Uludağ Üniversitesi
Dr. Lars JOHANSON	Johannes Gutenberg University
Dr. M. Gökhan DALYAN	Adıyaman Üniversitesi
Dr. M. Said KIYMAZ	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Mehmet Sait ÇALKA	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Dr. Metin KOPAR	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Murat SUNKAR	Fırat Üniversitesi
Dr. Mustafa KARABULUT	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Mutlu DEVECİ	Fırat Üniversitesi
Dr. Mücahit KAÇAR	İstanbul Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye Mesut SERT	Hakkari Üniversitesi
Dr. Öğr. Üye. Ramazan TURGUT	Yüzüncü Yıl Üniversitesi



Dr. Ömer Osman UMAR	Fırat Üniversitesi
Dr. Özcan BAYRAK	Fırat Üniversitesi
Dr. Sadık YAZAR	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Serdar YAVUZ	Fırat Üniversitesi
Dr. Sıtkı NAZİK	Fırat Üniversitesi
Dr. Süleyman ÇALDAK	İnönü Üniversitesi
Dr. Şener DEMİREL	Fırat Üniversitesi
Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Dr. Veysel ŞAHİN	Fırat Üniversitesi
Dr. Yavuz UNAT	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Yüksel ARSLANTAŞ	Fırat Üniversitesi
Dr. Zahir KIZMAZ	Fırat Üniversitesi



Bu Sayının Hakemleri/Referees of This Issue

Dr. Abdulsamet Demirbağ	Munzur Üniversitesi
Dr. Âdem Ceyhan	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Ahmet Tanyıldız	Dicle Üniversitesi
Dr. Ahmet Doğan	Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Ahmet Kartal	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Ali Doğaner	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Dr. Ali Yıldırım	Fırat Üniversitesi
Dr. Ayşe Ertuş	Hakkari Üniversitesi
Dr. Bahir Selçuk	Fırat Üniversitesi
Dr. Bekir Belenkuyu	Anadolu Üniversitesi
Dr. Beyhan Kesik	Giresun Üniversitesi
Dr. Birol Azar	Fırat Üniversitesi
Dr. Can Şen	Bartın Üniversitesi
Dr. Elif Ayan Nizam	Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Dr. Emine Çakır	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Erkan Dikici	Bitlis Eren Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi
Dr. Fecri Yavi	Şırnak Üniversitesi
Dr. Feyza Bulut	Dicle Üniversitesi
Dr. Halil Sercan Koşık	Dokuz Eylül Üniversitesi,
Dr. Halil İbrahim Yakar	Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Dr. Hasan Şener	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Hüseyin Doğramacıoğlu	Kilis Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Dr. Kenan Bozkurt	Batman Üniversitesi
Dr. Lokman Turan	Atatürk Üniversitesi
Dr. Lütfi Alıcı	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. M. Fatih Köksal	İstanbul Kültür Üniversitesi
Dr. Mahmut Gider	Bingöl Üniversitesi
Dr. Mehmet Ulucan	Fırat Üniversitesi Eğitim Fak. Temel Eğitim
Dr. Mehmet Emin Gönen	Yozgat Bozok Üniversitesi
Dr. Mehtap Erdoğan Taş	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Nazmi Özerol	İnönü Üniversitesi
Dr. Nurten Çelik	Milli Eğitim Bakanlığı Adıyaman
Dr. Osman Ünlü	Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi
Dr. Ramazan Sarıççek	Dicle Üniversitesi
Dr. Sadık Yazar	İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Dr. Serhan Alkan İspirli	Atatürk Üniversitesi
Dr. Seviye Kazan Nas	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Dr. Sibel Kocaer	Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi
Dr. Süleyman Çaldak	İnönü Üniversitesi
Dr. Yunus Kaplan	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Dr. Özlem Ercan	Bursa Uludağ Üniversitesi
Dr. İbrahim Halil Tuğluk	Adıyaman Üniversitesi
Dr. İdris Kadioğlu	Dicle Üniversitesi
Dr. İdris Söylemez	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. İsmail Avcı	Balıkesir Üniversitesi
Dr. Şener Demirel	Fırat Üniversitesi





Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

Prof. Dr. Hasan KAVRUK, Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Prof. Dr. Hasan KAVRUK

Öz Geçmiş ve Eserler, <i>Curriculum Vitae and His Works</i>	I-XXVII
Hatıra Yazıları, <i>Memories</i>	XXIX-XXXIII
Fotoğraf Albümü, <i>Photo Album</i>	XXXV-XL

ARAŞTIRMA MAKALELERİ/RESEARCH ARTICLES

ALICI, Lütfi, Nâşid İbrahim Bey'in "Bak" Redifli Gazelinin Şerhi, Commentary of Nâşid İbrahim Bey's Gazel With The "Bak" Redif	1-25
BARS, Mehmet Emin, Oğuznamelerde Türk Halk Hukuku/Türk Töresi, Turkish Public Law/Turkish Custom in Oguznames	27-43
BATİSLAM, Hanife Dilek, Gelibolulu Âlî Divanı'nda "Çâh"a (Kuyuya) Dair, Concerning The "Cah" (Well) In The Gelibolulu Ali Diwan	45-61
CEYHAN, Âdem; AYTEN, Emine; ÖZTÜRK, Tuncay; KÖPÜR, Adem, Mehmed Hâlis'in Hz. Ali Sözlerinden Seçtikleri: Envârü'l-Edeb, Selections from the Wise Sayings of Caliph Ali: Mehmed Halis's Envarü'l-ede	63-116
ÇALDAK, Süleyman, Veysî'nin Fütûh-ı Mısır Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin), Veysî's Work Futûh-ı Mısır (Analysis-Critical Text)	117-136
ÇAYILDAK, Özlem, Klasik Türk Şiirinde Anlam-Bağlam İlişkisi: Fakîr Saki-Namesinde Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları, An Example of Sâkî-nâme on The Meaning-Context Relationship in Classical Turkish Poetry	137-149
DOĞAN, Azize, Ahmed Paşa'nın Üstüne Redifli Kasidesinde Kozmik Unsurlar, Cosmic Elements in Ahmed Pasha's Ode With "Onto" Redif	151-166

- GÜNEŞ, Mustafa-Güneş, Hatice, **Günümüz Dîvân Şiiri ve Türkçe Eğitiminde Öncü Bir İsim: HASAN KAVRUK, A Pioneering Name in Contemporary Dîvan Poetry And Turkish Education: Hasan Kavruk**.....167-184
- HAKSEVER, Halil İbrahim, **Kur'ân-ı Kerim'den Divan Şiirine Yansıyan Yorumlar, Interpretations Reflecting from the Qur'an to Divan Poetry**.....185-196
- İÇLİ, Ahmet, **Aklî Mahlaslı Şairler Üzerine Analitik Bir Değerlendirme ve Aklî'nin Bahru'l-Maârif'teki Şiirleri, An Analytical Evaluation on Poets with the Pseudonym Aklî, Akîlî, Âkilî, Âkil and Aklî's Poems In Kasimiation**.....197-229
- KADIOĞLU, İdris; TÜNLE, Evin, **Şeyh Gâlib'in Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'sindeki Der-Beyân-ı Aşk u Mestî Bölümünün İncelenmesi, Analysis of the 'Der-Beyân-ı Aşk u Mestî' Section in Şeyh Gâlib's Şerh-i Cezîre-i Mesnevî**.....231-258
- KARABULUT, Mustafa, **Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevi'sindeki "Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri" Hikâyesi Üzerine Tematik Bir Analiz, A Thematic Analysis on the Story of "The Wolf and the Fox Going Hunting in The Company of the Lion" in Mevlanâ Celâleddîn-i Rûmî's Mesnevi**259-268
- KARAKÖSE, Saadet, **Hâkânî'den Nef'î'ye Şairlerin Ekmek Kavgası, Poets' Bread Struggle from Hâkânî to Nef'î**.....269-279
- KAVRUK Hasan; YOLDAŞ, Kazım, **16. Yüzyıl Şair ve Yazarı Bursalı Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr Adlı Eserindeki Bursa Tasvirleri, Descriptions of Bursa in Bursalı Cinânî's Work Named Bedâyi'ü'l-Âsâr**.....281-291
- ÖZEROL, Nazmi, **Bir Âşıklık Nişânesi: Klasik Türk Şiirinde "Yara", A Sign of Love: "Wound" in Classical Turkish Poetry**.....293-317
- SAĞLAM, Ayşe, **Simkeşzâde Feyzî'nin Gamze vü Dil Mesnevisinde Şahısların Sembolik Analizi, Symbolic Analysis of the Characters in Simkeşzâde Feyzî's Gamze vü Dil Masnavi**.....319-333
- SARIÇİÇEK, Ramazan, **Malatyalı Merdî ve Manzum Hamzanâmesi'nden Bir Hikâye (İnceleme-Metin), A Story from Merdî from Malatya and his Poetical called Hamzanamâs**335-386
- SOLMAZ, Fatih; SIVACI, F. G. MİRZAOĞLU, **Âşık Serdarî'nin "Canım Efendim" Destanının Sosyoekonomik ve Politik Açidan Tahlili, Socio-economical and Political Analysis of Âşık Serdarî's Epic "Canım Efendi"**387-397
- SOLMAZ, K. AKATAY; ŞENER Hasan, **Halvetî Şeyhlerinden Ahmed Nâzikî Efendi ve Dîvân-ı İlâhiyyâtı'nın Yeni Bir Nüshası Üzerine, Ahmed Nâzikî Efendi one of the Halvetî Sheikhs and His Dîvân-ı İlâhiyyât on a New Copy**.....399-420
- TAŞDEMİR, İpek, **Bâkî'ye Yazılan Bir Nazire Vukûfî'nin "Kulak Çeker" Redifli Şiiri, A Verse Written to Bâkî: Vukûfî's Poem with the Redition "It Pulls the Ear"**421-444



YANARDAĞ, Mehmet Fetih; ALTUN, Ferhat, *Asım'dan Taha'ya Türk Şiirinde Nesil Tasavvuru, Generation Conception in Turkish Poetry from Asım to Taha*.....445-464

YAYIN DEĞERLENDİRME/BOOK REVIEW

DEMİRBAĞ, Abdulsamet, *Dîvân, Ömer Demirbağ, Divan (Ömer Demirbağ)*.....465-467

DOĞAN, Aslıhan ÖZTÜRK, *Şairin Lirik Mülkü Gazel –Türk-Osmanlı Gazeli-, The Poet's Lyrical Property: Ghazal -Turkish-Ottoman Ghazal-*.....469-473



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / NİSAN 2024

Külliyyat



PROF. DR. HASAN KAVRUK

ÖZGEÇMİŞ VE ESERLER

ÖZGEÇMİŞ

1957 Aydın doğumludur. İlköğrenimini Aydın-Bıyıklı İlkokulu'nda tamamladı. Ortaöğrenimine Aydın Ortaklar İlköğretmen Okulu'nda devam etti ve Ankara Yüksek Öğretmen Okulu Hazırlık Lisesi'nde bitirdi. Ankara Yüksek Öğretmen Okulu ile Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1977 yılında mezun oldu.

1978-1980 yıllarında Ankara Hasanoğlan Öğretmen Lisesi'nde öğretmenlik, 1980-1988 yıllarında ise Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistanlık yaptı. Yüksek lisans ve doktorasını burada tamamladı. 1988'de İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nde yardımcı doçent, 1997'de doçent, 2003'te profesör oldu. Evli ve üç çocuk babası olan Hasan Kavruk, öğretmenlik ve akademisyenlik ile geçen 46 yıllık meslek hayatını tamamlayarak 16.03.2024 tarihinde emekliye ayrıldı.

Hasan Kavruk'un filoloji ana bilim dalı, Klasik Türk edebiyatı ve Türkçe eğitimi bilim dalları merkezli yaptığı akademik çalışmalar ve yayınları kitap, kitap bölümü, makale, bildiri, editörlük, proje ve yönetilen yüksek lisans ve doktora tezleri sınıflandırması ile şöyledir:

Öğrenim Bilgisi

Doktora: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı

Tez Adı: Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler (1982-1988)

Tez Danışmanı: Hasibe Mazioğlu

Yüksek Lisans: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Adı: Şeyhülislam Yahya Divânı İnceleme Metin (1978-1980)

Tez Danışmanı: Hasibe Mazioğlu

Lisans: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Pr. (1973-1977)

Tez Adı: Divan-ı Remzi Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri



Tez Danışmanı: Hasibe Maziöglu

Akademik Görevler

Profesör: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı (2003-2024)

Doçent: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı (1997-2003)

Yardımcı Doçent: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı (1988-1997)

Araştırma Görevlisi: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (1980-1988)

Edebiyat Öğretmeni: Milli Eğitim Bakanlığı Ankara Hasanoğlan Öğretmen Lisesi (1978-1980)

İdari Görevler

Anabilim Dalı Başkanı: İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi (1998-2024)

Bölüm Başkanı: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı (1998-2024)

Rektörlük Türk Dili Bölümü Başkanlığı (1989-2000)

Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı (1989-1995)

İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yönetim Kurulu Üyesi

İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yönetim Kurulu Üyesi

İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu Üyesi

İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yönetim Kurulu Üyesi

ESERLER

Kitaplar

1.İncili Çavuş Fıkralarında Eğitici Değerler 2023, Kavruk Hasan, Yıldırım Nurşen, Ihlamur Akademi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 205, Isbn:978-605-72215-5-1, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8896218

2.Yavuz Sultan Selim Han Farsça Divan Karşılaştırmalı Metin Çeviri Yazı Çeviri 2023, Kaya İbrahim, Kavruk Hasan, Çaldak Süleyman, Fidan Yayınevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 952, Isbn:978-6057-305725, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8896356

3.Kök Değerler Bağlamında Tûtî-Nâme 2023, Kavruk Hasan, Koşar Tuba Gül, Ihlamur Akademi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 224, Isbn:978-605-99962-6-4, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8896264

4.Şeyhülislam Yahya Divanı 2022, Kavruk Hasan, Kültür Yayınları, Basım Sayısı:2, Sayfa Sayısı 421, Isbn:978-975-11-2088-5, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8184979

5.Yazma Eğitimi Açısından Türkçe Münşeatlar 2022, Özlek Emine, Kavruk Hasan, Ihlamur Akademi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 360, Isbn:978-605-71080-2-9, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8184991

6.Avrupa Birliği Sürecinde Türk Dil Politikası 2021, Kavruk Hasan, Alver Mehmet, Ihlamur Kitap İdeal Kültür Yayıncılık, Editör: Hasan Kavruk, Mehmet Alver, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 160, Isbn:978-605-71080-1-2, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 7409079

7.Klâsik Hikâye Külliyyatlarımızdan El-Ferec Ba'de's-Şidde Karşılaştırmalı Çeviriyazı Metin 2021, Kavruk Hasan, Çaldak Süleyman, Yoldaş Kazım, Ihlamur, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 618, Isbn:978-605-70786-5-0 Takım 978-605-70786-9-8, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8334041

8.Klâsik Hikâye Külliyyatlarımızdan El-Ferec Ba'de's-Şidde Tıpkıbasım 2021, Kavruk Hasan, Çaldak Süleyman, Yoldaş Kazım, Ihlamur, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 399, Isbn:978-605-70786-6-7 Takım 978-605-70786-9-8, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8334040

9.Şiire Yön Veren Akademisyen Şairler 2020, Kavruk Hasan, Kaya Aslı, Akademisyen Kitabevi, Editör: Kavruk Hasan, Kaya Aslı, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 608, Isbn:978-625-7275-52-1, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 6820935

10.Şemsettin Sami Letaif Çeviriyazı - İnceleme - Metin - Sözlük 2020, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, Akademisyen Kitabevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 517, Isbn:978-625-7106-66-5, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 5662425

11.Halk Estetiği Geleceğe Uzanan Kadim Kültürümüz Oya 2019, Kavruk Hasan, Gençlik ve Spor Bakanlığı Gençlik Projeleri Destek Prg, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 186, Isbn:978-605-63155-4-1, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 5936464

12.100. Yıl Marşı Şiirleri 2019, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, İnönü Üniversitesi Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 222, Isbn:978-605-83151-3-6, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 4858734

13.Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler 2019, Kavruk Hasan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Basım Sayısı:3, Sayfa Sayısı 232, Isbn:978-975-11-0918-7, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 6010206

14.Alevi Bektaşî Kültüründe Dedelik Babalık Dedebablık 2019, Kavruk Hasan, Toprak Abdulhamit, Publitry.Com, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 236, Isbn:978-605-63155-5-8, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 5936688

15.Öğretmenin Öyküsü -Yedi- 2018, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 413, Isbn:978-975-8573-40-0, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 4392967

16.Celâl-Zâde Sâlih Çelebi'nin Cevâmiü'l-Hikâyât ve Levâmiü'r-Rivâyât'ı I, 2018, Kavruk Hasan, Elçi Fatih, Sonçağ, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 613, Isbn:9786052130933, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 4746296

17.Öğretmenin Öyküsü -Altı- 2018, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 418, Isbn:978-975-8573-39-4, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 4392899

18.Filibeli Vecdî Dîvânı 2017, Kavruk Hasan, Selçuk Bahir, Kültür Bakanlığı, Editör: A. Atilla Şentürk, Basım Sayısı:2, Sayfa Sayısı 288, Isbn:978-975-17-3628-4, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 3730755

19.Türk Dili Yazılı ve Sözlü Anlatım 2017, Kavruk Hasan, Aydın Güler, Öztürk Abidin, Karagöz Nedim, Salman Ramazan, Uğur Hüseyin, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 292, Isbn:978-975-8573-25-7, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 4082810

20.Manzum Siyer-i Nebi 2017, Kavruk Hasan, Kadioğlu İdris, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 550, Isbn:978-975-8573-24-0, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 3805074

21.Acilin Öyküsü 2016, Yakıncı Mehmet Cengiz, Cander Başar, Kavruk Hasan, Akademisyen Tıp Kitabevi, Editör: Cengiz Yakıncı, Başar Cander, Hasan Kavruk, Isbn:978-605-9942-36-2, Türkçe Araştırma Tez Hariç Kitabı, Yayın No: 2556661

22.Öğretmenin Öyküsü Eğitimde Şiddet 2015, Durukoğlu Salim, Kavruk Hasan, İnönü Üniversitesi Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 396, Isbn:978-605-63155-3-4, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 3487878

23.Sağlık ve İletişim Öyküleri 2015, Yakıncı Mehmet Cengiz, Kızılay Ahmet, Kavruk Hasan, Akademisyen Kitabevi, Sayfa Sayısı 155, Isbn:978-605-9942-79-9, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 2556644

24.Lokman Hekim Öyküleri Misis 2015, Yakıncı Mehmet Cengiz, Özcengiz Dilek, Kavruk Hasan, Akademisyen Tıp Kitabevi, Basım Sayısı:1, Isbn:978-605-9942-51-5, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 2556654

25.Malatyalılar Ansiklopedisi I-II 2014, Kavruk Hasan, Malatya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 656025

26.Osman Nuri Ergin Kültür ve Eğitim Hayatına Katkıları 2014, Kavruk Hasan, Sönmez Hülya, Erdem İlhan, Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 168, Isbn:978-605-4768-40-0, Türkçe Araştırma Tez Hariç Kitabı, Yayın No: 5435715

27.Hastalık Hikâyem 1 2013, Kavruk Hasan, Bezmialem Vakıf Üniversitesi Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Yakıncı, Cengiz, Tüzgen, Saffet, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 630504

28.Hastalık Hikâyem 2 2013, Kavruk Hasan, Bezmialem Vakıf Üniversitesi Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Yakıncı, Cengiz, Tüzgen, Saffet, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 630504

29.Öğretmenin Hikâyesi 2 2013, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, İnönü Üniversitesi Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 306, Isbn:978-975-8573-13-4, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 801257

30.Öğretmenin Hikâyesi 3 2013, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, İnönü Üniversitesi Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 310, Isbn:978-975-8573-14-1, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 801557

31.Öğretmenin Hikâyesi 1 2013, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, İnönü Üniversitesi Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 310, Isbn:978-975-8573-12-7, Türkçe Ders Kitabı, Yayın No: 800962

32.Psikiyatrist Yorumuyla Can Öyküleri 2013, Kavruk Hasan, Akademik Yayınları, Kavruk, Hasan, Yakıncı, Cengiz, Birgül Elbozan Cumurcu, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 630434

33.Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu Kendimle Göz Göze Şiirler 2013, Kavruk Hasan, Malatya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 655588

34.Manzum Hazret-i Ali Cenklere 2013, Yoldaş Kazım, Kavruk Hasan, Sonçağ Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 385, Isbn:978-605-5230-35-7, Türkçe Araştırma Tez Hariç Kitabı, Yayın No: 4189439

35.Her Hastalık Bir Hikâyedir 2012, Kavruk Hasan, Logos Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Yakıncı, Cengiz, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 629666

36.Anadolu Masalları Gerçekleşen Rüya 2012, Kavruk Hasan, İnönü Üniversitesi Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Yardımcı, Mehmet, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 630193

37.Battalnâme 2012, Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim, Malatya Kitaplığı, Basım Sayısı:1, Isbn:978-605-87068-0-4, Yayın No: 629492

38.Battalnâme 2012, Kavruk Hasan, Çiftlikçi Ramazan, Promat Basım Yayın, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 300, Isbn:978-975-92-705-8-3, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 4759346

39.Her Hastalık Bir Hikâyedir 2 2012, Kavruk Hasan, İnönü Üniversitesi Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Yakıncı, Cengiz, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 629831

40.Her Hastalık Bir Hikâyedir Anılar 2012, Kavruk Hasan, İnönü Üniversitesi Yayınları, Editör: Kavruk, Hasan, Yakıncı, Cengiz, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 629943



41.Bursalı Mustafa Cinanî Bedayü'l Âsâr 2011, Kavruk. Hasan, Yoldaş. Kazım, Uğurel Matbaası, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 629417

42.Âşık Beyanî Hayatı Sanatı Bütün Şiirleri 2010, Kavruk. Hasan, Yılmaz. Mehmet, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 627802

43.Malatya Ansiklopedisi (Her Yönüyle) 2010, Karagöz. M, Yakıncı. C, Örnek Fasikül, Editör: Kavruk, Hasan, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 629139

44.Filibeli Vecdî ve Dîvânı Metin Dizin 2009, Kavruk Hasan, Selçuk Bahir, Özserhat Yayıncılık, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 310, Isbn:9789759270445, Türkçe Araştırma Tez Hariç Kitabı, Yayın No: 10590

45.Geçmişten Günümüze Malatya Şairleri 2006, Kavruk Hasan, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 628871

46.Kul Vahap Salt, Efendim Mevlid 2004, Kavruk Hasan, Medipres Yayıncılık, Editör: Kavruk, Hasan, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 658378

47.El Ferec Ba'deş-Şidde Karşılaştırmalı Metin II 2004, Kavruk Hasan, Özserhat Yayıncılık, Sayfa Sayısı 378, Isbn:975-92704-2-0, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 39984

48.Niyazî-i Mısırî Hayatı Sanatı Eserleri Türkçe Şiirleri 2004, Kavruk Hasan, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 627415

49.Türkçe Mesnevilerde Sebeb-i Telif 2003, Kavruk Hasan, Özserhat Yayıncılık, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 423, Isbn:975-92704-1-2, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 39981

50.Şeyhülislam Yahya Divanı 2001, Kavruk Hasan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Sayfa Sayısı 509, Isbn:975.11.2088-8, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 39980

51.Kul Vahap Binbir Vecize 1999, Kavruk Hasan, İnönü Üniversitesi Basımevi, Sayfa Sayısı 138, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 39985

52.Bahtiyarname İnceleme Metin 1998, Kavruk Hasan, Özserhat Yayıncılık, Sayfa Sayısı 175, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 39982

53.Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler 1998, Kavruk Hasan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 232, Isbn:978-975-11-0918-7, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 6010176

54.Zümrüt Şehrin Öyküsü Malatya Şiirleri Antolojisi 2015, Kavruk Hasan, Malatya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları

55.Nev-Divan 2020, Kavruk Hasan, Gelenek Yayınları

56.Gerçekleşen Rüya Anadolu Masalları 2012, Kavruk Hasan, İnönü Üniversitesi Yayınları

- 57.Divan-ı İlahiyat Türkçe Şiirler Sözlük 2011, Kavruk Hasan, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları
- 58.Anadolu Efsaneleri 1999, Kavruk Hasan, Yardımcı Mehmet, Özserhat Yayıncılık
59. Eczacılık Anıları, Kavruk Hasan, Türk Eczacılar Birliği Yayınları
60. Kulaktan Kulağa Dilden Dile Öyküler 2016, Kavruk Hasan, Yakıncı Cengiz, Selimoğlu Erol, Önerci Metin, Akademisyen Kitabevi
- 61.İbni Sina Öyküleri Yüksek İhtisas 2016, Kavruk Hasan, Paç Mustafa, Paç Ayşenur, Yakıncı Cengiz, Akademisyen Kitabevi
- 62.Acilin Öyküsü 2015, Yakıncı Mehmet Cengiz, Cander Başar, Kavruk Hasan, Akademisyen Tıp Kitabevi
- 63.Kökten Değişen Hayatlar 2016, Yakıncı Cengiz, Altuntaş Fevzi, Sarı H. İsmail, Kavruk Hasan, Akademisyen Kitapevi
64. Hastalık Hikâyem 2014, 2014, Yakıncı Cengiz, Kavruk Hasan, Tüzgen Saffet, Bezmialem Üniversitesi Yayınları
- 65.Hayata Tutunma Öyküleri 2016, Yakıncı Cengiz, Altuntaş Fevzi, Sarı H. İsmail, Kavruk Hasan, Hematoloji Onkoloji Derneği Yayınları
- 66.Uzman Yorumuyla Hastalık Hikâyem Geçmiş Olsun 2015, Yakıncı Cengiz, Kavruk Hasan, Belce Ahmet, Akademisyen Tıp Kitabevi
- 67.Uzman Yorumuyla Hastalık Hikâyem Şifa Olsun 2015, Yakıncı Cengiz, Kavruk Hasan, Belce Ahmet, Akademisyen Tıp Kitabevi
68. Türkçe Öğretimi 2019, Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan, Nobel Akademik Yayıncılık
- 69.Malatyalı Divan Şairleri 2023, Kavruk Hasan, Belli Handan, Asos Yayınları
70. Sindirim Öyküleri 2014, Yakıncı Cengiz, Selimoğlu Ayşe, Kavruk Hasan, Türk Çocuk Gastroenteroloji Hepatoloji ve Beslenme Derneği Yayınları
- 71.Sahibinden Diyabet Öyküleri 2016, Yakıncı Cengiz, Şahin İbrahim, Kavruk Hasan, Türkiye Diyabet Vakfı Yayınları Akademisyen Kitabevi
- 72.Şiddete Beyaz İsyen 2015, Yakıncı Cengiz, Kavruk Hasan, Kızılay Ahmet, Akademisyen Tıp Kitabevi
- 73.Fuzuli'nin Farsça Divanı, Karşılaştırmalı Metin Çeviriyazı Çeviri, Kavruk Hasan, Kaya İbrahim, (Yayın Aşamasında)
- 74.Fuzuli Sakiname, Çeviriyazı Çeviri, Kavruk Hasan, Kaya İbrahim, Belli Handan, (Yayın Aşamasında)
- 75.Kırk vezir Hikâyelerinde Eğitici Değerler ve Söz Varlığı, Kavruk Hasan, Özlek Emine, (Yayın Aşamasında)

76.Kırk Vezir Hikâyeleri, Çeviriyazı Metin, Kavruk Hasan, Özlek Emine, (Yayın Aşamasında)

77.Niyazi-i Misri Bibliyografyası, Kavruk Hasan, Solmaz Kübra, (Yayın Aşamasında)

78. Bosnalı Alaaddin Sabit'in Berbernamesi, İnceleme - Metin, Kavruk Hasan, Solmaz Kübra, (Yayın Aşamasında)

Kitap Bölümleri

1.Malatyalı Divan Şairleri, Bölüm Adı: Niyazi-i Misri 2023, Kavruk Hasan, Asos Yayınları, Editör: Kavruk Hasan, Belli Handan, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 223, Isbn:978-625-6861-95-4, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 8896186

2.Ahi Evran, Bölüm Adı: Değer Eğitimi Açısından Burgâzi'nin Fütüvvet-Nâme'si 2021, Özlek Emine, Kavruk Hasan, Ihlamur Kitap İdeal Kültür Yayıncılık, Editör: Hakan Sarı, Yusuf Koşar, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 416, Isbn:978-605-70786-4-3, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 7408885

3.Prof. Dr. Sadettin Özçelik Armağanı, Bölüm Adı: "Atalar da Bazen Yanlış Söyler" Türk Atasözleri Hakkında Bir Değerlendirme 2021, Kavruk Hasan, Solmaz Fatih, Gazi Kitabevi, Editör: Prof. Dr. Erdoğan Boz, Prof. Dr. Fevzi Karademir, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 437, Isbn:978-625-8443-62-2, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 7444148

4.Hacı Bektaş-ı Velî, Bölüm Adı: Hacı Bektaş-ı Velî'nin Makâlât'ında Kaynak Olarak Kur'an ve Hadis 2021, Kavruk Hasan, Özlek Emine, Ihlamur Kitap İdeal Kültür Yayıncılık, Editör: Hakan Sarı, Yusuf Koşar, Basım Sayısı: 1, Sayfa Sayısı 431, Isbn:978-605-70786-3-6, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 7408790

5.Yunus Emre, Bölüm Adı: Yunus Emre'nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Hallâc-ı Mansur Etkisi 2021, Kavruk Hasan, Özlek Emine, Ihlamur Kitap İdeal Kültür Yayıncılık, Editör: Hakan Sarı, Yusuf Koşar, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 415, Isbn:978-605-74953-7-2, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 7408999

6.Şiire Yön Veren Akademisyen Şairler, Bölüm Adı: Öğr. Gör. Oğuz Düzgün 2020, Kavruk Hasan, Akademisyen Kitabevi, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 607, Isbn:978-625-7275-52-1, Türkçe Ansiklopedi Maddesi, Yayın No: 7807056

7.Türkçe Öğretimi, Bölüm Adı: Cumhuriyet Dönemi İlkokul Türkçe Dersi Öğretim Programları 2019, Kavruk Hasan, Alver Mehmet, Nobel, Editör: Kavruk Hasan, Kurnaz, Hasan, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 336, Isbn:978-605-7895-45-5, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 5104331

8.Diyarbakır, Âlimler, Âbidler, Edîpler, Bölüm Adı: Bilinmeyen Bir Mecmua ve Diyarbakırlı Abdurrahman Avnî'nin Şiirleri 2018, Sarıçiçek Ramazan, Kavruk Hasan, Ensar Neşriyat, Editör: İbrahim Özcoşar, Ali Karakaş, Mustafa Öztürk, Ziya Polat, Basım Sayısı:1, Sayfa Sayısı 518, Isbn:978-605-2174-80-7, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 4673685

9. İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkiri Ahmet Mithat Efendi, Bölüm Adı: Değer Eğitimi Açısından Ahmet Mithat Efendi ve Küssadan Hisse Hikâyesi 2013, Kavruk. Hasan, Çeçen. M Akif, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Editör: Doç. Dr. Fazlı Arslan, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 672098

10. Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V Nesrin İnşası Düzyazıda Dil Üslup ve Türler, Bölüm Adı: Klasik Türk Nesir Geleneğinde Tahkiye Dili 2010, Kavruk Hasan, Turkuaz Yayınları, Editör: Hatice Aynur vd, Basım Sayısı:1, Isbn:978-605-88906-16, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 6010693

11. Türk Edebiyatı Tarihi 2, Bölüm Adı: Son Klasik Dönem Mensur Hikâyeler 2007, Kavruk Hasan, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 675639

12. Türk Edebiyat Tarihi 2, Bölüm Adı: Klasik Sonrası Dönem Mensur Hikâyeler 2007, Kavruk Hasan, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 675916

13. Türk Edebiyatı Tarihi 2, Bölüm Adı: Orta Klasik Dönem Mensur Hikâyeler 2007, Kavruk Hasan, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 675411

14. Türk Edebiyatı Tarihi 1, Bölüm Adı: Klasik Öncesi Dönem Mensur Hikâyeler 2007, Kavruk Hasan, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 674841

15. Türk Edebiyatı Tarihi 2, Bölüm Adı: Klasik Dönem Mensur Hikâyeler 2007, Kavruk Hasan, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türkçe Bilimsel Kitap, Yayın No: 675179

16. TDV İslam Ansiklopedisi, Bölüm Adı: Hikâye-Divan Edebiyatında Hikâye 1998, Kavruk. Hasan, Pala. İskender, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Türkçe Ansiklopedi Maddesi, Yayın No: 672924

17. Büyük Kültür Ansiklopedisi, Bölüm Adı: Türk Edebiyatı Eski Türk Edebiyatı 1988, Kavruk Hasan, Başkent Yayınları, Türkçe Ansiklopedi Maddesi, Yayın No: 673701

18. Büyük Kültür Ansiklopedisi, Bölüm Adı: Türk Edebiyatı- Eski Türk Edebiyatı 1988, Kavruk Hasan, Başkent Yayınları, Türkçe Ansiklopedi Maddesi, Yayın No: 673357

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

1. Aykaç Nurullah, Kavruk Hasan 2023. Binbir Gece Masallarında Kök Değerler ve Bu Masalların Çocuk Edebiyatına Katkısı Üzerine Bir İnceleme. International Journal Of Language Academy, 115, 182-203, Doi: 10.29228ijla.72976 Yayın No: 8706875

2. Kavruk Hasan, Aktaş Yasin 2023. Yabancıların Türkçe Öğretimi. Avrasya Dil Eğitimi Ve Araştırmaları Dergisi, 72, 46-59. Yayın No: 8719372

3. Kavruk Hasan, Altınır Bozlak Ümmü Gülsüm 2023. Ebul Cezmi Hıfzî'nin Pırlanta Kitap - Kızlar İçin İlk Kiraat - Adlı Eserinin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi. Aksaray University, 81, 17-30, Doi: 10.47479ihead.1285823 Yayın No: 8896342

4.Özlek Emine, Kavruk Hasan 2022. Münşeatların Yazma Eğitimindeki Yeri. Inonu University, 233, 1365-1403, Doi: 10.17679inuefd.1198413 Yayın No: 8185011

5.Şakiroğlu Yunus, Kavruk Hasan 2022. Türk Gençlik Edebiyatındaki Fantastik Eserlerin Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi. Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 31, 735-770, Doi: 10.29000rumelide.1222111 Yayın No: 7997234

6.Kavruk Hasan, Aykaç Nurullah 2022. Çocuk Medyası Ürünlerinde Değer Aktarımı Tozkoparan Dizisi Örneği. International Journal Of Social Humanities Sciences Research Jshsr86, 1584-1603, Doi: 10.26450jshsr.3159 Yayın No: 7794110

7.Özlek Emine, Kavruk Hasan 2022. Klâsik Dönem Türkçe Yazma Eğitiminde Şiirin Yeri. Tarih Okulu Dergisi, 1558, 1688-1712, Doi: 10.29228joh.60753 Yayın No: 8185079

8.Erol Teymur, Kavruk Hasan 2021. Bir Üstbiliş Becerisi Olarak Yazma. Sanat ve İnsan Dergisi, 52, 465-478. Yayın No: 7426726

9.Erol Teymur, Kavruk Hasan 2021. Türkçe Dersi Öğretim Programı Kazanımlarının Yenilenmiş Bloom Taksonomisi'ne Göre Sınıflandırılması. Ana Dili Eğitimi Dergisi, 94, 1421-1442, Doi: 10.16916aded.937926 Yayın No: 7409667

10.Kavruk Hasan, Yıldırım Nurşen 2021. Türkçe Öğretim Programındaki Konuşma Kazanımlarının Ortaokul Türkçe Ders Kitabı 5, 6, 7 Ve 8. Sınıf Etkinliklerine Yansımaları. Ijlet International Journal Of Languages' Education And Teaching, 92, 159-174, Doi: 10.29228ijlet.51274 Yayın No: 8235025

11.Kavruk Hasan, Özlek Emine 2021. Fazıl Ahmet Aykaç'ın Eğitimle İlgili Görüşleri Üzerine Bir Araştırma. Journal Of History School, 1452, 1833-1860, Doi: 10.29228joh.49578 Yayın No: 7409845

12.Kavruk Hasan, Sarıççek Ramazan 2020. Metinlerarası İlişki Bağlamında Niyâzî-i Mısır İle Ahmed Kuddûsî'nin "Dost Dost" Redifli Şiirleri. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 822, 259-272, Doi: Https:Doi.Org10.31126akrajournal.756689 Yayın No: 6824449

13.Kayabaşı Bekir, Kavruk Hasan 2020. Antolojik Bir Tezkire Olarak Zübdetü'l-Eş'ar. Turkish Studies - Language And Literature, 153, 1319-1338, Doi: Http:Dx.Doi.Org10.47845 turkish studies.45485 Yayın No: 6822529

14.Kavruk Hasan, Sarıççek Ramazan 2020. Şitâiyye'nin Destan Türüne Yansımaları Olarak Ahmed Kuddûsî Divanı'nda Bir Kış Destanı. Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature, 63, 519-540, Doi: Https:Doi.Org10.20322littera.752491 Yayın No: 6824379

15.Kavruk Hasan, İçli Ahmet 2020. Nigînî Mecmuasındaki Fıkralar. Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature, 62, 202-213, Doi: 10.20322littera.641982 Yayın No: 6822402

16.Kavruk Hasan, Yıldırım Nurşen 2020. Türkçe 8. Sınıf Ders Kitabında Yer Alan Metinler Üzerine Bir İnceleme. Ijla International Journal Of Language Academy, 81, 131-150, Doi: 10.29228ijla.39919 Yayın No: 8235045

17.Kavruk Hasan, Solmaz Fatih 2020. Malatya Çevresinde Taşlarla İlgili İnanışlar ve Misafir Taşı Geleneği. Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi, 820, 65-81, doi: https://doi.org/10.31126akrajournal.555257 Yayın No: 6822726

18.Kavruk Hasan, Sis Nesrin 2019. Orhun Kıyılarından Menderes Havzası'na Akan Söz ve Söyleyiş. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi Akra Journal Of Culture Art And Literature Akrajournal, 177-180, Doi: https://doi.org/10.31126akrajournal.486705 Yayın No: 5959787

19.Akın Kevser, Kavruk Hasan 2018. Bestami Yazgan'ın Çocuklar İçin Kaleme Aldığı Masal Metinlerinin Söz Varlığı Üzerine Bir Araştırma, Research On The Vocabulary Items in Fairy Tales Which Were Composed For Children By Bestami Yazgan. Social Science Development Journal Ssdjournal, 39, 110-122. Yayın No: 4795106

20.Akın Kevser, Kavruk Hasan 2018. Bağlam Temelli Okuma Faaliyetlerinin 5. Sınıf Öğrencilerinin Kavram Gelişimleri Üzerindeki Etkisine Yönelik Bir Değerlendirme, An Assessment Of The Effect Ofcontext-Based Reading Activities Onthe Concept Development In 5th Gradestudents. İnternational Journal Of Language Academy Uluslararası Dil Akademisi Dergisi, 62, 502-521, Doi: 10.18033ijla.3955 Yayın No: 4789828

21.Çayıldak Özlem, Kavruk Hasan 2018. Sâkî-Nâmelerde Şarap Tasvirleri. Turkish Studies, 135, 79-109, Doi: 10.7827turkishstudies.12781 Yayın No: 4789788

22.Kavruk Hasan, Alver Mehmet 2016. Ortaokul Türkçe Öğretmenlerinin Son 10 Yılda (2004-2014) Eğitim ve Dil Politikalarında Yaşanan Değişimlerin Türkçe Eğitimine Yansımaları Hakkındaki Görüşleri. Mediterranean Journal Of Humanities, 72, 311-332. Yayın No: 3238937

23.Kavruk Hasan, Can Altan 2016. Geleneksel Eğitimde Alfabe Kıraat Yazı ve İmla Tedris Usulü. Journal Of Turkish Studies, 11 Volume 11 Issue 19, 523-523, Doi: 10.7827 turkishstudies.11199 Yayın No: 3074459

24.Kavruk Hasan, Deniz Ercan 2015. Ortaokul Öğrencilerinin Konuşma Kaygıları Samsun İli Örneği Secondary School Students Speaking Anxiety The Sample Of Samsun. Journal Of Language And Literature Education15, 63-89, Doi: 10.12973jlle.11.286 Yayın No: 2556477

25.Kavruk Hasan, Çeçen M Akif 2014. Türkçe Dersi Yazılı Sınav Sorularının Bilişsel Alan Basamakları Açısından Değerlendirilmesi. Ana Dili Eğitimi Dergisi, 14, 1-9. Yayın No: 948589

26.Akdemir Yaşar, Kavruk Hasan 2012. Yunus Emre'de Türkçe. Journal Of Turkish Studies, 73, 115-125, Doi: 10.7827turkishstudies.3487 Yayın No: 4116714

27.Kavruk Hasan 2009. Hatıraları Işığında Niyazi-i Mısri, In The Lights Of Memorian His Niyâzî-i Mısri. AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 1539, 395-409. Yayın No: 4747770

28.Kavruk Hasan 1999. Şeyhülislam Yahya Nergisi Münasebeti I. Journal Of Turkish Studies23, 135-144.
Yayın No: 660185

29. 2018-2023 LGS Türkçe Sorularının yenilenmiş Bloom Taksonomisi Açısından İncelenmesi, Kavruk Hasan,
Koşar Tuba Gül, Bugu Dil ve Eğitim Dergisi, (Yayın Aşamasında)

30.Değer Aktarımı Açısından Kırk Vezir Hikâyeleri, Kavruk Hasan, Özlek Emine, (Yayın Aşamasında)

Uluslararası Bildiriler

1.Kavruk Hasan, Özlek Emine 2021. Hanımlara Özgü 19. Yüzyıla Ait Bir Türkçe Yazma Eğitimi Kitabının
İncelenmesi. 1th International Women Studies Congress, 11, 53-65. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın
No:7427437

2.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2021. Türk Atasözlerinde Kadına Biçilen Toplumsal Cinsiyet Rollerini. 3.
International Baku Scientific Research Congress, 77-82. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:7426890

3.Kurnaz Hasan, Kavruk Hasan 2021. Türkçe Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini. 3. Uluslararası
Bakü Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 11, 83-88. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:7427183

4.Kavruk Hasan, Goral Aslı 2019. Türkçe 7. Sınıf Ders Kitabındaki Hikâye Edici ve Bilgilendirici Metinlerin
Metinlerarası İlişkiler Açısından İncelenmesi. 6. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 91-109. Tam Metin
Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5958242

5.Kavruk Hasan, Goral Aslı 2019. Orhan Kemal'in Çamaşırcının Kızı Küçük Eserinde Geçen Halk Kültürü
Unsurları. 6. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 69-90. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5958180

6.Kavruk Hasan, Alparslan Sevil 2019. Osmanlı'da İstanbul Robert Koleji Türkçe Tedrisatına Mahsus
Programın İncelenmesi. 4. Uluslararası Avrupa Sosyal Bilimler Kongresi, 427-437. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum,
Yayın No:5959420

7.Kavruk Hasan, Alparslan Sevil 2019. Osmanlı Devleti'nde Kadın Eğitimine Yönelik Çabalar Bağlamında
Mehmed Fuad'ın "Hanımlara Mahsûs Usûl-i Kitabet ve İnşâ" Adlı Eseri. 4. Uluslararası Avrupa Sosyal Bilimler
Kongresi, 419-426. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5959367

8.Kavruk Hasan, Işık Aydın Rukiye 2019. Ortaokul 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabında (2018-2019) Yer Alan
Metinlerin Tema - Konu İlişkisi ve Kök Değerler Bağlamında İncelenmesi. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu, 704-
717. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5958729

9.Kavruk Hasan, Işık Aydın Rukiye 2019. Ortaokul 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabının 2018-2019 Söz Varlığı
Açısından İncelenmesi. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu Van, 416-427. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın
No:5958560

10.Kavruk Hasan, Solmaz Fatih 2019. Türk Kültüründe Taşlar ve Malatya Battalgazide Misafir Taşı Geleneği. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 47-64. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5938261

11.Kavruk Hasan, Erol Teymur 2019. Ortaokul Öğrencilerine Yönelik Üstbilişsel Yazma Stratejileri Ölçeği: Geçerlik ve Güvenilirlik Çalışması. 2. Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 102-103. Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5937435

12.Kavruk Hasan, Sönmez Hülya 2019. Türkçe Dersi Öğretmen Adaylarının Edebiyat Bilgi Ve Kuramları Dersinden Beklentileri. II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:6317646

13.Kavruk Hasan, Erol Teymur 2018. Türkçe Dersi Öğretim Programı Kazanımlarını 2018 Yenilenmiş Bloom Taksonomisi'ne Göre Sınıflandırma Denemesi. International Science And Academic Congress'18-Uluslararası Bilim ve Akademi Kongresi 18, 11, 164-186. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5399971

14.Kavruk Hasan 2018. Niyazî-i Mısırî ve Malatya. 5. Niyazî-i Mısırî El-Malatî Uluslararası Sempozyumu Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4759849

15.Sarıçiçek Ramazan, Kavruk Hasan 2018. Metinlerarası İlişki Bağlamında Niyazi-i Mısri İle Ahmed Kuddûsî'nin Dost Dost Redifli Şiirleri. 5. Niyazi-i Mısri El-Malati Uluslararası Sempozyumu, 188-198. Tam Metin Bildiri Davetli Konuşmacı, Yayın No:4714501

16.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2018. Kuddûsî Divanı'nda Arkaik Unsurlar. Uluslararası Maraşzâde Ahmed Kuddûsî ve Kadirlik Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4718581

17.Sarıçiçek Ramazan, Kavruk Hasan 2018. Şitaiyye Türünün Destan Geleneğine Yansıması Olarak Ahmed Kuddûsî Divanı'nda Bir Kış Destanı. Uluslararası Maraşzâde Ahmed Kuddûsî ve Kadirlik Sempozyumu Tam Metin Bildiri Davetli Konuşmacı, Yayın No:4695705

18.Kavruk Hasan, Akın Kevser 2018. Kök Değerler Bağlamında Çocuk Kitapları, Children's Books In The Context Of Root Values. 3. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu Giresun, 3rd International Symposium On Philosophy, Education, Art And History Of Science Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4759789

19.Kavruk Hasan, Güneş Nurchihan 2018. Metaforların İzinde Muşlu Bir Şairin Kavramlar Dünyasına Giriş: Tahsin Saraç'ın Şiirlerinde Bazı Metaforlar Üzerine. Tarih ve Kültür Bağlamında Muş Uluslararası Sempozyumu, 12-13. Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:5957221

20.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2018. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenenlerin Konuşma Kaygıları İle Türkçe Başarıları Arasındaki İlişki. I. Kaşgarlı Mahmud Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4718335

21.Kavruk Hasan, Sarıççek Ramazan 2017. Bilinmeyen Bir Malatya Şairi Hacı Hannan-Zade Hafız Merdi ve Şiirleri. Geçmişten Günümüze Malatyalı İlim ve Fikir İnsanları, 8-8. Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3931438

22.Kavruk Hasan, Durukoğlu Salim 2017. Malatyalı Yazar, Şair, Tarihçi, Düşünür Ebu'l-Ferec İbnü'l-İbri ve Eserleri. İnönü Üniversitesi ve Malatya Büyükşehir Belediyesi Uluslararası Sempozyum Geçmişten Günümüze Malatyalı İlim ve Fikir İnsanları 17-19 Kasım 2017, Malatya, 3-3. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3923241

23.Kavruk Hasan, Ercan Deniz 2017. Yedinci Sınıf Öğrencilerine Yönelik Dil Bilgisi Başarı Testi Geliştirme: Geçerlik ve Güvenilirlik Çalışması. 9. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4078718

24.Doğan Bahar, Kavruk Hasan 2017. Tübitak Popüler Bilim Kitaplarının Değer Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı İlkeleri Açısından İncelenmesi-I. IX. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, 125 Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3697369

25.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2017. Suriyeli Öğrencilerinin Türkçe Kelime Bilgi Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. II. Uluslararası Gerçek ve Umut Arasında Suriyeli Mülteciler Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4077077

26.Kavruk Hasan, Ercan Deniz 2017. Yedinci Sınıf Öğrencilerinin Dil Bilgisi, Kelime Bilgisi ve Okuduğunu Anlama Düzeyleri İle Yazma Becerileri Arasındaki İlişki. 10. Uluslararası Türkçenin Eğitimi-Öğretimi Kurultayı Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4078212

27.Kavruk Hasan, Alparslan Sevil 2017. Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Motivasyonlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. 10. Uluslararası Türkçenin Eğitimi-Öğretimi Kurultayı Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4078532

28.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2016. İki Dillilik ve İki Dilli Suriyeli Öğrencilerin Dil Sorunları. I. Uluslararası Gerçek ve Umut Arasında Suriyeli Mülteciler Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3255073

29.Kavruk Hasan, İçli Ahmet 2016. Kütâhyâlı Azbî'nin Niyâzî-i Mısırî'nin Şiirlerine Tahmisleri. Geçmişten Günümüze Malatya Uluslararası Sempozyumu Kent, Kültür ve Kimlik, 1, 541-572. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3069025

30.Kavruk Hasan, Gündüz Erol 2016. Çağdaş Türk Şiirinde Klasik Türk Edebiyatından Esintiler. I. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3272481

31.Kavruk Hasan 2012. Niyâzî-i Mısırî'nin Malatya Günleri. III. Uluslararası Niyâzî-i Mısırî Sempozyumu Tam Metin Bildiri, Yayın No:690043

32.Kavruk Hasan, Sis Nesrin, İçli Ahmet 2012. Hadikatü's Süeda Üzerine Bir Söz Dizimi İncelemesi. Ordu Üniversitesi Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, 11, 405-416. Tam Metin Bildiri, Yayın No:2879312

33.Kavruk Hasan 2010. Niyâzî-i Mısırî'nin Türkçe Şiirlerinde Çevrenin ve Hayatın İz Düşümü. 'Kulun Niyâzî, Mısırî Niyâzî' Uluslararası Sempozyum Tam Metin Bildiri, Yayın No:689119

34.Kavruk. Hasan, Çiftlikçi. Ramazan 2010. Battalnâme'nin Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi. Uluslararası Kervansaray Buluşması, 72-78. Tam Metin Bildiri, Yayın No:688585

35.Kavruk Hasan 2003. Hatıraları Işığında Niyazi-i Mısırî. I. Uluslararası Niyazi-i Mısırî Sempozyumu Tam Metin Bildiri, Yayın No:670624

Ulusal Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

1.Erol Teymur, Kavruk Hasan 2023. Üstbilişsel Yazma Stratejilerini Kullanma Eğilimi Ölçeği. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25, 170-187, Doi: 10.29029busbed. 1207930 Kontrol No: 8330405

2.Belli Handan, Kavruk Hasan, Yoldaş Kazım 2022. Yazarı Bilinmeyen Bir Sad Kelime-i Ali Tercümesi Üzerine Bazı Dikkatler. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 2929, 384-401. Kontrol No: 8896489

3.Erol Teymur, Kavruk Hasan 2021. Bir Üstbiliş Becerisi Olarak Yazma. Sanat ve İnsan, 52, 465-478. Kontrol No: 7300918

4.Erol Teymur, Kavruk Hasan 2021. Üstbilişsel Yazma Stratejileri Eğitiminin Yazma Becerisine ve Yazmaya Yönelik Tutuma Etkisi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 182, 741-771, Doi: 10.33437ksusbd.923783 Kontrol No: 7409546

5.Kavruk Hasan, Yıldırım Nurşen 2021. Türkçe Öğretim Programındaki Konuşma Kazanımlarının Ortaokul Türkçe Ders Kitabı 5, 6, 7 Ve 8. Sınıf Etkinliklerine Yansımaları. International Journal Of Languages Education And Teaching, 92, 159-174, Doi: 10.29228ijlet.51274 Kontrol No: 7409771

6.Kavruk Hasan, Oğuztürk Oğuzhan 2017. Sıdkî Baba Divanı'nda Hz. Muhammed Sevgisi Çerçevesinde Değer Eğitimi. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 511, 95-117. Kontrol No: 4048994

7.Kavruk Hasan, Alver Mehmet 2016. Ortaokul Türkçe Öğretmenlerinin Son 10 Yılda 2004 2014 Eğitim ve Dil Politikalarında Yaşanan Değişimlerin Türkçe Eğitimine Yansımaları Hakkındaki Görüşleri. Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, 62, 311-332, Doi: 10.13114mjh.2016.300 Kontrol No: 3038698

8.Kavruk Hasan, Yılmaz Mehmet 2016. Malatya Darendeli Âşık Beyanî Hacı İbrahim Güleç . Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi9, 207-223. Kontrol No: 3238030

9.Kavruk Hasan, Çeçen Mehmet Akif 2013. Türkçe Dersi Yazılı Sınav Sorularının Bilişsel Alan Basamakları Açısından Değerlendirilmesi. Ana Dili Eğitimi Dergisi, 14, 1-9. Kontrol No: 2118674

10.Yakıncı Cengiz, Almış Habip, Kavruk Hasan 2012. Tıp Eğitiminde Hikâyenin Gücü. Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi, 55, 211-215. Kontrol No: 692690

11.Kavruk Hasan 2011. Türk Dili ve Edebiyatında Kaşıntı. Türkiye Klinikleri Dermatoloji, 43, 77-82. Kontrol No: 692045

12.Kavruk Hasan, Sönmez Hülya 2010. Ahmed-i Dâ'î'nin Vasiyet-Nâme-i Nûşirevân'ındaki Eğitici Değerler. Değerler Eğitimi Dergisi, 820, 171-199, Doi: Ja46ae48uk Kontrol No: 5433682

13.Kavruk Hasan 2003. Kırk Vezir Hikâyelerinde Kadın. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Dergisi, 30, 263-303. Kontrol No: 661573

14.Kavruk Hasan 2001. Tekke Şiiri. Hece Dergisi, 53, 19-24. Kontrol No: 660555

15.Kavruk Hasan 1991. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tez Çalışmaları. AÜ Türkoloji Dergisi, 9, 235-272. Kontrol No: 661393

16.Kavruk Hasan 1991. Niyazi-i Mısri'nin Fikir ve Kültür Hayatımızdaki Yeri. Akademik Çerçeve Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 11, 88-90. Kontrol No: 661244

Ulusal Bildiriler

1.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2021. Hekimhanlı Esirî'nin Şiirlerinde Hz. Muhammed S.A.V. Sevgisi. 11. Halk Ozanları Hacıbektaş Buluşması Hekimhanlı Âşık Esirî Sempozyumu, 11, 35-48. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:7409358

2.Kavruk Hasan, Kurnaz Hasan 2017. Metinlerarası İlişkiler Açısından Lutfiyye-i Vehbi. Uluslararası Sultanuş Şûara Sünbülzâde Vehbi Efendi Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:4077294

3.Kavruk Hasan, İçli Ahmet 2016. 17 Yüzyıl Nasreddin-i Nigîni ve Fıkraları. Uluslararası Nasreddin Hoca Sempozyumu Özet Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:3071514

4.Kavruk Hasan, Çeçen Mehmet Akif 2012. Değer Eğitimi Açısından Nâbî'nin Hayriyyesi. Vefatının 300. Yıldönümünde Şair Nâbî Sempozyumu, 227-239. Tam Metin Bildiri, Yayın No:2556253

5.Kavruk Hasan, Sönmez Hülya 2010. Çocuk Gelişimini Destekleyen Eğitim Aracı Olarak Masal ve Eflatun Cem Güney'in Sırmalı Pabuc'u. Ulusal Malatya Sempozyumları I- Bilgi Çağında Eğitim ve Malatya, 371-385. Tam Metin Bildiri Sözlü Sunum, Yayın No:6171010

6.Kavruk. Hasan, Erdem. İlhan 2009. Eğitim Fakülteleri Türkçe Öğretmenliği Bölümlerinde Eski Türk Edebiyatı Öğretimi. Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu, 273-282. Tam Metin Bildiri, Yayın No:670307

7.Kavruk. Hasan, Erdem. İlhan, Çeçen. M Akif 2008. Türkçe Öğretimi Kongresi Kitabı. Türkçe Öğretimi Kongresi, 378-384. Tam Metin Bildiri, Yayın No:669945

Sanat ve Tasarım Etkinlikleri / Sergiler

1.Ulusal, Sergiler Kamu Kuruluşlarıncı Düzenlenen Sergiler, 27.03.2017-31.03.2017, Mehmet Akif Ersoy'u Anlamak, Malatya Valiliği Kongre ve Kültür Merkezi, No: 186684

2.Ulusal, Sergiler Üniversitelerin Düzenlediği Sergiler, 15.12.2017-22.12.2017, 17 Aralık Şeb-i Arus Mevlana ve Mevlevilik Sergisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, No: 186695

3.Ulusal, Sergiler Üniversitelerin Düzenlediği Sergiler, 10.03.2017-20.03.2017, Mehmet Akif Ersoy Sergisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, No: 186664

Diğer Yayınlar

1.Kavruk Hasan 2004. Râm'ın Şeyhülislâm Yahyâ Adına Yazdığı Kasidesi. Galender Aylık Kültür Sanat Edebiyat ve Fikir Dergisi3, 15-18. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 669377

2.Kavruk Hasan 2003. Klasik Türk Edebiyatında Hikâyenin Tarihî Gelişimi Hakkında. Galender Aylık Kültür Sanat Edebiyat Ve Fikir Dergisi, 1, 13-16. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 669246

3.Kavruk Hasan 1998. Şair Bezmi veya Vecdi Üzerine. Bir Dergisi 9, 359-367. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 669164

4.Kavruk Hasan 1994. Divan Üzerine. Divan Dergisi 1, 14-17. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 669060

5.Kavruk Hasan 1991. Lem'atü's Sirac Çevirisi Bahtiyar Name Hakkında. Kırkambar Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi3, 36-40. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 662773

6.Kavruk Hasan 1991. Mevlânâ'nın Fikir ve Sanat Cephesi. Kırkambar Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi 2, 33-36. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 662643

7.Kavruk Hasan 1989. Hikâyet-i Ucube ve Mahcube. Prof. Dr. Osman Nedim Tuna Armağanı, 121-132. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 662514

8.Kavruk Hasan 1988. Eflatun Cem Güney ve Âşık Garip Hikâyesi. Tarla Dergisi 12, 21-23. Ulusal Hakemsiz Makale Özgün Makale Yayın No: 662288

Editörlük

1.Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal Of International Social Research, Diğer Endeksler, Dergi, Yayın Kurulu Üyeliği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

2.Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi, International Journal Of Social Sciences, Alan Endeksleri, Dergi, Editör

3.Uluslararası Niyazi-i Mısıri Sempozyumu Bildirileri, Kitap, Editör, Yılmaz Yayıncılık, 06.12.2018-07.12.2018

Projelerde Yaptığı Görevler

1. Geleceğe Uzanan Kadim Kültürümüz Oya, Diğer Kamu Kuruluşları Yükseköğretim Kurumları Hariç, Yürütücü: Kavruk Hasan, , 08102018 - 25032019 Ulusal

2. Stratejiye Dayalı Konuşma Etkinliklerinin Ortaokul Öğrencilerinin Konuşma Becerisi ve Konuşma Kaygısına Etkisi, Araştırma Projesi, Araştırmacı: Nurşen Yıldırım, Yürütücü: Hasan Kavruk, , 01062022, Ulusal

3. 400. Yıldönümünde Uluslararası Birlik Çağrısı, Yükseköğretim Kurumları Tarafından Destekli Bilimsel Araştırma Projesi, Araştırmacı: Kavruk Hasan, Yürütücü: Altunkaya Mustafa, 10102018 - 11042019 Ulusal

YÖNETİLEN TEZLER

Yüksek Lisans

1. Çağatay Vehbi, 2023. Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ının Türkçe Eğitiminde Metinlerarasılık Açısından İncelenmesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

2. Gül Koşar Tuba, 2022. Tûfî-nâme'nin Kök Değerler Açısından İncelenmesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

3. Goral Aslı, 2021. Millî Mücadele Konulu Romanlarda Metinlerarası İlişkiler, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

4. Kılınc Mehmet Nafi, 2019. Sultan Vasiyetnamelerinde Eğitici Değerler, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sosyal Bilimler Ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

5. Yıldırım Nurşen, 2018. İncili Çavuş Fıkralarında Eğitici Değerler, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sosyal Bilimler Ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

6. Çakın Mehmet Burak, 2014. Gülşehrî'nin Mantıku't-tayr'ında Eğitim Değerleri ve Türkçe, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

7. Özlek Emine, 2014. Kırk Vezir Hikâyeleri'nde Eğitici Değerler ve Söz Varlığı, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

8. Sönmez Hülya, 2011. Reşat Ekrem Koçu'nun Çocuklar İçin Yazdığı Eserlerde Değer Eğitimi ve Türkçe, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

9. Durmuş Gülşah, 2011. Mevlânâ'da Eğitici Değerler ve Dil, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

10. Emek Mustafa, 2010. Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Öğretmen Konulu Hikâyelerde Değer Eğitimi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

11.Akın Kevser, 2009. Sevinç Çokum'un Romanlarında Eğitim Değerleri ve Türkçe, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

12.Alver Mehmet, 2009. Avrupa Birliği Sürecinde Türk Dil Politikası, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

13.Eren Aslı, 2008. Letâif-nâme Dil İncelemesi ve Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dilbilim Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

14.Çakan Eyüp, 2008. Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâyelerinde Eğitim Değerleri ve Türkçe, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

15.Akdemir Yaşar, 2007. Yunus Emre'de Türkçe, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Öğretimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

16.İçli Ahmet, 2005. Fuzûlî'de Türkçe, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Öğretmenliği Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

17.Çeçen Mehmet Akif, 2002. İlköğretim Öğrencilerinde Kelime Hazinesinin Geliştirilmesi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

18.Çaldak Hasan, 2000. Vuslati Divanı İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

19.Kaya Ayşe, 1999. Divan-ı Selami İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

20.Selçuk Bahir, 1999. Nali Mehmed Efendi Tuhfetü'l-Emsal İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

21.Kıstırak Saim, 1999. Abdurrahim Karahisari'nin Vahdet-Name'si Tenkitli Metin-Sözlük, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

22.Türkeri Seydi, 1999. Ahmed Mürşidi'nin Ahmediyesi Tenkitli Metin, 5094 Beyitten Sonraki 4463 Beyit, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

23.Günbattı Hikmet, 1998. Kahraman-Name: İnceleme - Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

24.Fırat Selma, 1998. Divan-ı Hami-i Amidi: Tenkitli Metin - Tahlil, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

25.Kara Ayşegül, 1998. Divan-ı Hayri, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

26.Kadioğlu İdris, 1997. Es`ad-ı Bağdadi Divanı, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

27.Topçu Mümin, 1997. Divan-ı Rızayi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

28.Köse Recep 1997, Lami-i Çelebi'nin Şem ü Pervanesi İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

29.Çiftçi Ömer, 1996. Hatimetü'l-eş'ar Fatin Tezkiresi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

30. Çeçen Halil, 1996, Fıtnat Hanım Divanı İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

31. Pekdoğan Gülsemin, 1996, Faik Reşat ve Külliyyat-ı Letaifi İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

32. Alkaya Mehmet Akif, 1996, Usulname, Kitab-ı Usul, Taşlıcalı Yahya Bey İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

33.Kayabaşı Ayfer, 1995. Sarban Ahmed Divanı: İnceleme - Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

34. Turan Lokman, 1994, El-Fülkü'l-Meşhun Bi-Lü'lü'l Mekkûn İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı (Tamamlandı)

35.Erdağı M. Sadık, 1993. Ziyaeddin Seyyid Yahya Gencine-i Hikmet İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

36.Yoldaş Kazım, 1993. Taşlıcalı Yahya Bey Şah u Geda İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

37. Sarıçiçek Ramazan, 1991, Dukakinzade Taşlıcalı Yahya Bey'in Gencine-i Raz'ı İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

38. Kayabaşı Bekir, 1991, Taşlıcalı Yahya ve Gülşen-i Envar İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

39. Armutlu Sadık, 1991, Mihri Hatun Divanı İnceleme- Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

40. Yıldırım Kudret, 1991, Malatya Efsaneleri, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

41. Çaldak Süleyman, 1991, Senedü'sh-Şu'ara ve Klasik Türk Edebiyatında Şiir İnceleme Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Tamamlandı)

42.Gündoğdu Büşra, Sezai Karakoç'un Gün Doğmadan Adlı Kitabının Türkçe Eğitiminde Metinlerarasılık Açısından İncelenmesi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

43.Sarıgül Habibe, Yazma Eğitimi Açısından Anadolu Yavrusu'nun Kitabı, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

44. Kılıç Nur, Maysa ve Bulut Çizgi Filminin Yetkinlikler ve Türkçe Dersi Temaları Bakımından İncelenmesi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

45.Dolugün Faruk, Behiç AK'in Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı İlkeleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

46.Koyuncu Saadet Sultan, Onur Gürleyen'in Eserlerinin Söz Varlığı Açısından İncelenmesi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

Doktora

1.Aykaç Nurullah, 2023. Binbir Gece Masallarında Kök Değerler ve Masalların Çocuk Edebiyatına Katkısı Üzerine Bir İnceleme, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

2.Şakiroğlu Yunus, 2022. Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatındaki Fantastik Eserlerin Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

3.Altınır Bozlak Ümmü Gülsüm, 2022. Okuma Eğitimi Açısından Türkçe Kıraat Kitaplarının İncelenmesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

4.Alparslan Sevil, 2022. Osmanlı İlköğretim Okullarındaki Kitâbet ve Tahrir Kitaplarının Yazma Eğitimi Açısından İncelenmesi Amelî Kitâbet-Usûl-i Tahrir Örneği, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

5.Erol Teymur, 2021. Üstbilişsel Yazma Stratejileri Eğitiminin Yazma Becerisine ve Yazmaya Yönelik Tutuma Etkisi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

6.Özlek Emine, 2021. Yazma Eğitimi Açısından Türkçe Münşeatların İncelenmesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

7.Özonat Zübeyde, 2019. Çoklu Ortama Dayalı Eleştirel Okuma Eğitiminin 6. Sınıf Öğrencilerinin Eleştirel Okuma Becerilerine Etkisi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

8.Akın Kevser, 2018. Bestami Yazgan'ın Masallarındaki Söz Varlığından Hareketle Bağlam Temelli Okuma Faaliyetlerinin Kavram Gelişimine Etkisi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sosyal Bilgiler Ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

9.Akaydın Şenol, 2018. Yedinci Sınıf Öğrencilerinin Kelime Bilgi Düzeyleri İle Okuduğunu Anlama Becerileri Arasındaki İlişki, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

10.Çayıldak Özlem, 2018. Klasik Türk Edebiyatında Saki-Nameler "Şekil ve Muhteva İncelemesi", İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

11.Deniz Ercan, 2017. Yedinci Sınıf Öğrencilerinin Dil Bilgisi, Kelime Bilgisi ve Okuduğunu Anlama Düzeyleri İle Yazma Becerileri Arasındaki İlişki, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

12.Durmuş Gülşah, 2017. Metinsel Aşkınlık İlişkileri Kuramına Göre Düzenlenen Metin İşleme Süreçlerinin Okuduğunu Anlama Becerisine ve Okuma Tutumuna Etkisi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sosyal Bilgiler ve Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

13.Alver Mehmet, 2015. Cumhuriyet'ten Günümüze Eğitim ve Dil Politikalarının Türkçe Eğitime Yansımaları, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

14.Erdağı M. Sadık, 1998. Rami Abdurrahman Çelebi İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

15.Alıcı Lütfi, 1998. Divan-ı Naşid İnceleme - Tenkitli Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

16.Yoldaş Kazım, 1998. Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev'i İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

17.Kayabaşı Bekir, 1997. Kaf-zade Fa`izi'nin Zübdetü'l-Eş`arı, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

18.Sarıççek Ramazan, 1997. Kemal Ümmi Hayatı, Sanatı ve Divanı, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

19.Çaldak Süleyman, 1997. Nergisi ve Nihalistan`ı İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

20.Haksever Halil İbrahim, 1996. Eski Türk Edebiyatında Münşeatlar ve Nergisi'nin Münşeatı, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

21. Karaköse Saadet, 1994. Nev'i-zade Atayi Divanı, Kısmi Tahlil-Metin 2. Cilt, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

22. Güneş Mustafa, 1994. Eşrefoğlu Rumi ve Divanı İnceleme-Metin, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı (Tamamlandı)

23. Toprak Ayşe Sinem, Çocuk Kitaplarında Kadınların ve Kız Çocuklarının Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bakımından Değerlendirilmesi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

24. Yıldırım Nurşen, Stratejiye Dayalı Konuşma Etkinliklerinin Ortaokul Öğrencilerinin Konuşma Kaygılarına ve Becerilerine Etkisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

25. Hopurcuoğlu Abdülkadir, Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Teminin Değerler Eğitimine Yansıması, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

26. Kılıç Mehmet Nafi, Tersyüz Sınıf Modelinin Türkçe Dilbilgisi Öğretiminde Öğrencilerin Başarı ve Tutumuna Etkisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

27. Çoban Abdullah, Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Becerilerine Etki Eden Değişkenler, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

28. Karaaslan Tuba, Bellek Destekleyici Stratejilerle Hazırlanan Dilbilgisi Etkinliklerine Dayalı Öğretimin Öğrencilerin Okuma Becerilerine Yönelik Başarısına Etkisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

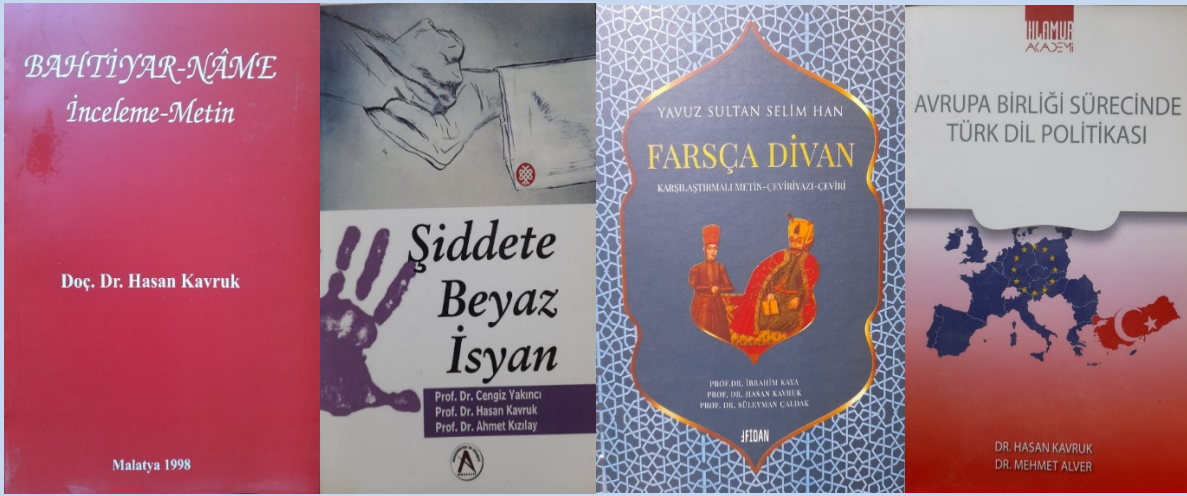
29. Özdemir Yasemin, Söz Varlığının Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Motivasyonu Okuma Tutumu ve Okuma Özyeterliliğine Etkisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

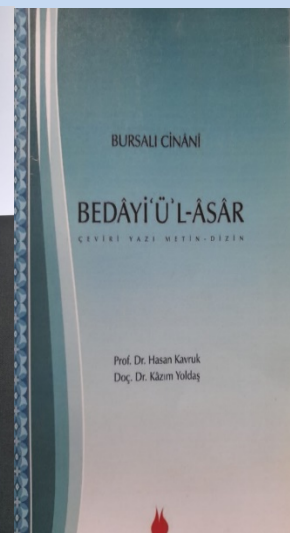
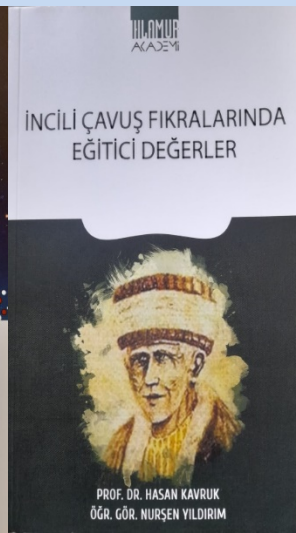
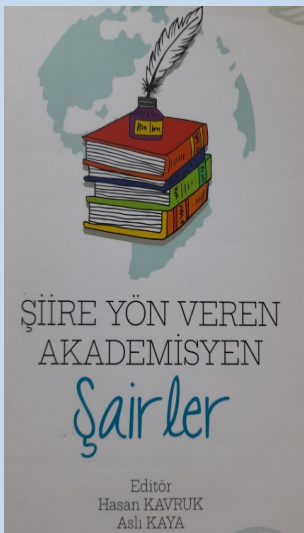
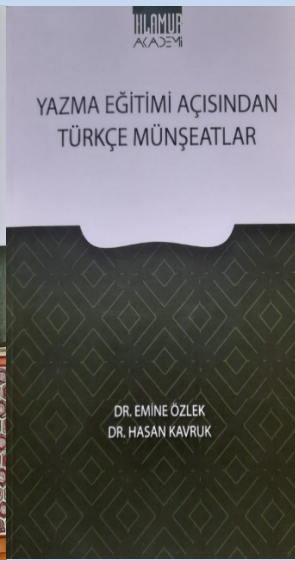
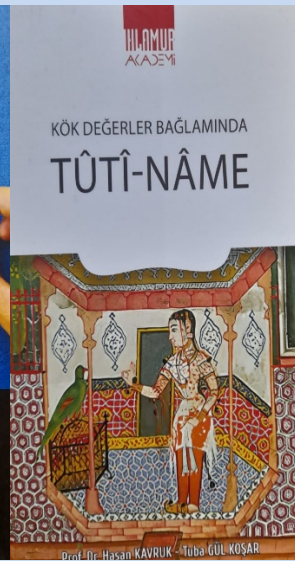
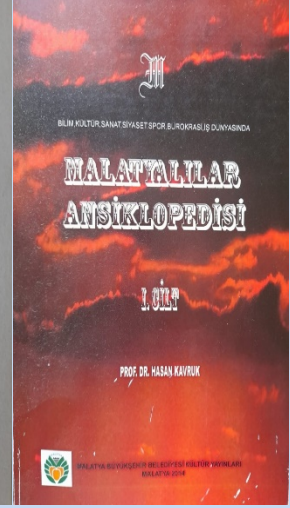
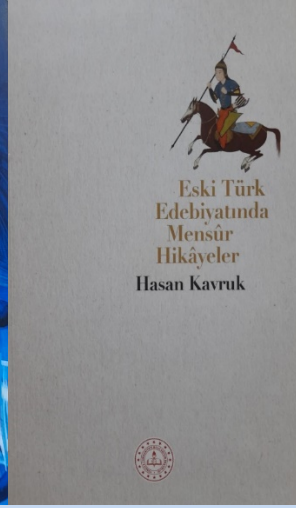
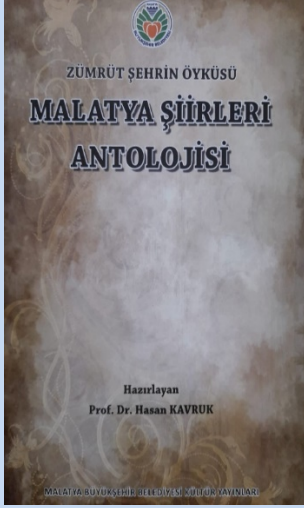
30. Koşar Tuba Gül, Biçimlendirici Değerlendirmenin Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Motivasyonu Okuma Tutumu Okul Özalması ve Okuduğunu Anlama Başarısına Etkisi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

31. Aktaş Yasin, Türkiyedeki Yabancı Okullarda Yabancıların Türkçe Öğretim Yöntemleri, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Devam Ediyor)

KİTAP KAPAKLARINDAN









HATIRALAR/MEMORIES

Anlar Sizi

İdris KADIOĞLU (Prof. Dr., Dicle Üniversitesi)

Hocamla ilk tanışmamız 1990 yılının Eylül ayına tevafuk eder. Liseyi bitirip üniversite sınavlarına girmiş, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanmıştım. Okula başladığımız ilk günlerde birinci sınıf olarak danışman hocamızla tanışmamız istenmişti. Danışman hocamızın Hasan KAVRUK olduğunu söylediler, yanına gittik. Orta boylu, çekik gözlü, güler yüzlü biri babacan tavırlarıyla bizi karşıladı, kendine has tebessümünü de katarak ve kısık bir sesle bize “hoş geldiniz” dedi. Gruptakilerle tanıştı, bizimle teker teker ilgilendi, en sonunda benim adımı soyadımı sordu. Soyadımın Kadioğlu olması ilgisini çekmiş olmalı ki “Kadı”nın ne demek olduğunu sordu, verdiğim kısa cevap onu tam tatmin etmemiştir. Ardından soyadıyla çağrışım yapan “kadı-zâde, kâdî'l-kudât, kâdıyü'l-hâcât” gibi kelimelerin anlamlarını da sordu ve bunları iyice “bellememi” tavsiye etti. Böylece edebiyata ilk adımımı atarken ilk dersimi de almış oldum. Lisans eğitimi boyunca Hasan hocamız, sadece üçüncü ve dördüncü sınıfta “Eski Türk Edebiyatı” derslerimize girmişti. Şeyhülislam Yahyâ'yı ondan dinlemek çok hoşumuza giderdi. Hele Yahya'nın “*Yakîn olmaz güzeller âşık-ı mehcûr u şeydâya / El öpmek ârzû itsen ıraktan merhabâ dirler*” gibi berceste beyitlerini şerh ederken sınıfın mest olduğunu görürdük. Lisans bitirme tezimin konusu “Cevâmiu'l-hikâyât ve levâmiu'r-rivâyât” adlı eserin bir bölümünün (80 varak) transkripsiyonlu metni idi. Tek nüsha olduğu için okumakta ilk başta oldukça zorlandığımız böyle bir metni çalışmakla hocamız sayesinde filoloji alanında sağlam bir temel attığımı sonradan fark ettim.

Yüksek lisansta feyzinden istifade etmeğe devam ettiğim hocamdan çalışma aşkı ve şevkini yaşayarak öğrendim. Edebiyatın zor bir alanını seçtiğimin farkındaydım. Hocamın rehberliğinde zorlukların üstesinden gelmeğe muvaffak olacağımı da biliyordum. Çetin ve zorlu yolda ilerlerken hocamdan duyduğum “iğneyle kuyu kazmak” ve “samanlıkta iğne aramak” deyimleri kulağıma küpe olmuştur. Bu deyimlerin araştırma tekniği açısından mesleğimize tam uyduğunu, edebî metin incelemelerinde iğneyle kuyu kazmanın, edebiyat tarihi ve biyografi araştırmalarında samanlıkta iğne aramanın ne kadar yerinde kullanılmış olduğunu bizzat öğrenmiş oldum. Hocamın danışmanlığında *Esad-ı Bağdâdî Dîvânı (İnceleme-Metin)* konulu tezimle yüksek lisans eğitimimi tamamladım. Doktora ve sonrasındaki süreçlerde de hocamla irtibatımız hiç kopmadı. *Lebib-i Âmidî Dîvânı* üzerine hazırladığım doktora tezi savunması için Diyarbakır'a gelmişti. Jüri önünde tezimi savunurken sıra zât-ı âlîlerine gelince onun; “Bunca yıllık meslek hayatımda, şu kadar yüksek lisans, bu kadar doktora tez danışmanlığı yaptım [YÖK Akademideki güncel verilere göre Hoca'nın danışmanlık yaptığı lisansüstü tez sayısı toplam 52'dir, bunlardan altısı 1994 mezunu olup sınıf arkadaşlarımızdır: Ayşe Kaya, Ayşegül Kara, İdris Kadioğlu, Mümin Topçu, Saim Kıstırak, Seydi Türkeri], sayısını bilmediğim kadar tez savunması sınavına girdim, bu denli titiz, başarılı bir

çalışma...” diyerek söze başlaması ve tezimden sitayişle bahsetmesi, ayaklarımı yerden kesmiş beni son derece mutlu etmişti. Tüm öğrencilerinde olduğu gibi kendisiyle kısacık bir görüşmemiz, bir telefon konuşması yapmamız, müşkil bir meselede “hayırlısı olsun” temennisinde bulunması, hâlâ çalışma gayretimizi artırmaktadır. Kendisine müteşekkir ve minnettarız. Hocaların hocası Hasan Kavruk hocamıza Rabbim hayırlı, bereketli uzun ömürler ihsan eylesin. Üzerinde bilimsel çalışmalar yaparak Türkçe şiirlerini neşrettiği Niyazi-i Mısırî’den iki beyti (matla/makta), redifinde küçük bir değişiklik (bizi<sizi) yaparak kendisine ithaf etmek isterim.

Zât-ı Hak'ta mahrem-i irfân olan anlar sizi

İlm-i sırda bahr-ı bî-pâyân olan anlar sizi

Ey Niyâzî katremiz deryâyâ saldı biz bugün

Katre nice anlasın ummân olan anlar sizi

Tanıdığım Hasan Kavruk

Bekir KAYABAŞI, (Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi)

1984 senesiydi. Küçük bir İç Anadolu şehrinden Ankara’ya üniversite okumaya gelmiştim. Büyüdüğüm şehirdeki hiçbir bina ile kıyaslanmayacak ölçüde büyük bir taş yapının içine girdiğimde kendimi alabildiğince küçük ve değersiz hissetmiştim. İlk derslerimizden birisi idi Osmanlı Türkçesi. Daha önce hakkında hiçbir fikrimin olmadığı bir dersti. Adı o kadar ağırdı ki, bir ders değil de koskoca bir kültürün mirasıydı ve ben bu mirası tevarüs etmiş bir ebleh miras yedi şaşkınlığıyla ilk derse girdim. İlk gün bölümde birkaç hoca görmüştüm. Hepsisi bahçedeki Mimar Sinan heykeli kadar haşmetli ve bir o kadar soğuk ve mesafeliydiler. Osmanlı Türkçesi hocamız, kısadan uzunca orta boylu, saçı ortadan dökülmüş, yanakları kırmızı hafif ege şivesinin çeşnisi ile yoğrulmuş güzel ve sıcak bir Türkçe ile bize hitap ediyordu. İlk sorusu Kuran-ı kerim okumasını bilen var mı? İmam-Hatip mezunu olduğunu sonradan öğrendiğim bir arkadaş Amme cüzünü ezbere bildiğini söyledi. Ama hoca onu kastetmediğini belirtip ezbere değil diye ekledi. Pazar sineması ile çakıştığı için canım sıkılsa da mahallemizdeki camide hatmettiğim Kuran elifbasının işe yarayacağına sevinmiştim. Dersten önce gözümde büyüyen Osmanlı Türkçesi dersini mahalle imamımızdan öğrendiğim Arap alfabesi ile halledeceğimi öğrenmek beni çok mutlu etti. Elbette ilerleyen haftalarda Osmanlı Türkçesinin sadece Arap alfabesinden ibaret olmadığını öğrendim ama derse olan olumsuz yaklaşımımı bu tatlı tatlı konuşan hoca olumluya çevirmişti. İşte Hasan Kavruk Hocayı ilk kez böyle tanıdım.

1984’te başlayan muarefemiz elan devam etmektedir. Kırk sendir tanıdığım Hasan Kavruk hocayı anlatmak hem çok güç hem de çok kolaydır. Düzen, disiplin ve sebat sözcüklerinin tam anlamıyla içini dolduran birisidir. 1984’te tanıdığım saflıkta ve hayat görüşünde sabit-kademdir. Şatafatı, lüksü, israfı seçmez. Oldukça tutumludur. Bugün modern çevreci yaklaşımların tamamını kişisel hayatında tatbik eden bir insandır. Ofisinde sınırsız çay kahve ikramı, evinde herkese açık sofrası vardır. Kendi ne yiyor içiyorsa sana da aynısını ikram eder. Abartıyı sevmez. Yapmacık ısrarı sevmez. Evine yemeğe davet ediyorsa bu göstermelik bir davet değildir. Restoranlarda yemek,

kafelerde çay kahve içmek hiç ona göre değildir. Bu tür etkinlikleri doğru bulmaz. O kadar düzenlidir ki, uzun senelerdir sıhhatine musallat olan şeker hastalığı, bünyesine insülin takviyesi için âdeta kronometre tutar.

Hasan Kavruk Hocamla 3 sene aynı ofiste oturma şerefine nail oldum. O vakitler sigara içerdi. Her etkinlikte olduğu gibi sigara içmesi de belirli bir merasime tabii idi. Hasan Hoca, Tokat sigarası içerdi. Sigara fabrikası kapandıktan sonra birkaç sene piyasadaki stok yalnızca Hasan Hoca için seferber edildi. Malatya'daki tekel bayileri başka şehirlerden sigara tedarik ediyorlardı. Bir kayıp yazma eser peşindeymiş gibi Tokat sigarası aradığı olurdu. Sigaraya masaj yapar, koklar ve sonra içerdi. Aslında günde on taneden fazla içmezdi ama sigara içme ritüeli ile sigara içme seansı bir hayli zaman alıyordu denilebilir.

Derslerine tam vaktinde girer ve tam vaktinde çıkardı. Ders üç saat ise tam üç saat olurdu. Kendine has bir not verme sistemi vardı Hasan Hocamın. Bir kuyumcu hassasiyeti ile not verirdi. Hasan Kavruk asla sürprize mahal bırakmayan tahmin edilebilir bir kişiliğe sahiptir. Neyi sevip neyi sevmediği açıktır. Soracağı sorular, istediği cevaplar da standarttır. Ama cevap vermek için sıkı çalışmanız gerekir. Hasan Hoca alanına geçmişte emek vermiş bilim insanlarına çok saygı duyar ve onların eserleri zikredilmeden yeni bir yorum ya da bilgi verilmesine şiddetle karşı çıkar. Bu nedenle alan literatürünü iyi bilmeniz gerekir. Makaleden çok kitaba ehemmiyet verir. Ana kaynakları okumaya ve okutmaya büyük önem verir. Kitabın sadece içindeki bilgiye değil, kitabın korunmasına da çok itina gösterir. Ben Hocamla taban tabana zıt bir karakterdeydim. Kitapları katlayarak okurdum. Bir gün bana lütfen kitabı katlama içim burkuluyor dedi. Ben bir yüksek lisans öğrencisi olarak bunu abartılı buldum önceleri. Ama sonra hocamı çok iyi anladım. Kimi zaman kampüste kitapları üzerine oturan öğrencilerimi gördüğüm zaman aynı biçimde uyardıktan geçemiyorum.

Ömrünü bilim dünyasına adadıktan sonra emeklilik kimisi için bir nimet olabilir. Ama Hasan Kavruk o kadar çalışkan bir akademisyen ki kitap projesi ve dersler olmadan geçecek bir hayata nasıl adapte olacak merak etmiyor değilim. Tek tesellim çalıştığımız işten emekli olsak da hocalık mesleğinin ömür boyu devam ediyor olması. Hatta sadaka-cariye olarak yazılan kitaplar, bilim insanları ölseler bile hocalık vazifelerini ifa etmeye devam etmesine vesile oluyor.

Bir düzen ve tertip insanı olarak tanıdım Hasan Kavruk Hocamı, sabırla çalışmak, acele etmemek, merhametli olmak, güler yüzlü olmak, iyi bir dinleyici olmak, bilmediği konuda bilmiyorum diyebilmenin ne büyük erdem olduğunu öğretti Hasan Kavruk Hocam bana.

Bilginin ezelden ebede olan seyahatinde bilim insanları kısa süreli toplanma alanlarıdır bilginin. Mekanlar zaildir ama bilgi ebede kadar bakidir. Hasan Kavruk Hocam tanımak şerefine erdiğim hayatımı değiştiren bir insan olarak kişisel tarihimin baş kahramanlarından olmaya devam edecektir.

Saadet KARAKÖSE (Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi)

Hasan Kavruk hoca denilince iki vasıf gelir akla: ilki kapısının ve sofrasının herkese açık olmasıdır. İkincisi, tasvip etse de etmese de gülümseyerek tepki vermesidir. Sayın hocama daim kapılar açık olsun ve hayat ona hep gülsün.

Modern Bir Derviş

Bahir SELÇUK (Prof. Dr., Fırat Üniversitesi)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesinden İnönü Üniversitesine yatay geçişle gelmiştim. Hocam, son sınıfta dersimize girebilmişti. Hocaların odalarına girip çıkan biri olmadığım uzun zaman sadece Hasan KAVRUK hoca ismini duymuş, hocanın methini işitmiştim. İlk yüz yüze karşılaşmamız *Varlığın Mana ve Mazmunu* kitabını odasından alırken oldu.

Derslerine saatinde girer, saatinde çıkardı. Sınıfta bir öğrenci de olsa muhakkak dersini yapardı. Yüksek lisansa başladığımda danışman hocam oldu. Aynı titizlik, hassasiyet lisansüstü derslerinde de devam etti. Neredeyse boş geçen bir dersi olmadı. Bu dönemde kendisi “Kâmusu’l-Âlâm, English and Turkish Lexicon, Büyük Türk Klasikleri” gibi temel eserleri getirtmiş alın, paranız olduğunda ödersiniz demiş, hocamız sayesinde bugün de kullandığım temel eserlere sahip olmuştum.

İlmî hususlarda kesinlikle müsamahası, esnekliği yoktu. Yüksek lisans tezimi kontrol ederken tezin inceleme kısmında metnin Topkapı’daki eski tarihli bir nüshasından bahsettiğimi gördü. Bu nüshayı gördün mü dedi, hayır dedim. Kesinlikle görmelisin dedi. Bakayım getirtmeye çalışayım dedi. Birkaç gün bekledim ses çıkmayınca dönem uzatmamak adına İstanbul’a gitmek zorunda kaldım. İstanbul’a ilk kez tez için gitmiş, ikinci kez de bu nüsha için gitmek zorunda kalmıştım. Zar zor tezin mikrofilmini almış, İstanbul kazan ben kepçe dolaşarak filmi karta bastrabilmişim. Birkaç günlük macera sonrası elde ettiğim bu nüshayı da karşılaştırmalara ekleyerek tezimi teslim etmiştim.

Hasan Kavruk Hocamız, sade giyimi, tevazuu, samimi tavır ve davranışları, odasına giren herkese zaman ayırması, yumuşak ve tane tane konuşması, çay ve meyve ikramları, hafta içi ve hafta sonu hemen her gün ofisinde olması, durup dinlemeden bir şeyler yazıp çizmesi, not hususunda hassasiyeti, hemen her öğrencisini lisansüstü çalışmaya sevk etmesi, ilmî titizliği ile tebarüz etmiş bir modern zaman dervişi...

Kazım YOLDAŞ (Prof. Dr., Uludağ Üniversitesi)

Hasan Kavruk denince aklıma çalışmak geliyor, sabah dokuz akşam dokuz. 12 saat, her gün düzenli olarak lojmanından odasına gelir, 12 saat mesai yapar gelenlere her zaman çay ikram eder.

6 Şubat depreminde aradığım ilk kişi hocam oldu ve bana “Bu depremden en çok zarar gören benim” dedi. Kitaplığı devrilmiş ve odasındaki kalorifer peteği patlamış, kitaplarının hepsi kağıt hamuru olmuştu. Azami iktisadını da unutmamak gerekir.

**PROF. DR. HASAN KAVRUK
FOTOĞRAF ALBÜMÜ/PHOTO ALBUM**





Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat









NÂŞİD İBRAHİM BEY'İN "BAK" REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ

Commentary of Nâşid İbrahim Bey's Gazel With The "Bak" Redif

Bermekiyü'l-hisâl Nâşid Beg
Kim odur ced-be-ced kerîmü'n-nâs¹ (Şeyh Gâlib)

Lütfi ALICI

Dr. Öğr.Üyesi, KSÜ İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, lutfialici@gmail.com, orcid: 0000-0002-0746-7231

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 20.12.2023

Kabul/Accepted: 19.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1407367

Anahtar Kelimeler

Nâşid İbrahim Bey, Enderûn, klasik Türk şiiri, "bak" redifli gazel, şerh.

Keywords

Naşid İbrahim Bey, Enderun, classical Turkish poetry, commentary, localization, ghazal with "bak" redif.

ÖZ

XVIII. asır Osmanlı Devleti'nde siyasi, sosyal, iktisadi ve askerî sıkıntılarının yaşandığı bir devirdir. Bu sıkıntılardan asrın sanat ve edebiyat hayatı fazla etkilenmemiş, az da olsa bu sahalarda ilerleme devam etmiştir. XVIII. asrın başında klasik Türk şiiri, Lale Devri şairi Nedîm'i, sonunda da sebki Hindî şairi Şeyh Gâlib'i yetiştirmiştir. Aynı asırda Râsih, Koca Râgıb Paşa, Sünbülzâde Vehbî, Esrâr Dede ve Nahîfî gibi büyük şairler yetişmiştir. XVIII. asırda klasik Türk şiirinde klasik üslubun yanı sıra mahallileşme, hikemî ve sebki Hindî üslubu etkili olmuştur. Asrın üstat şairi Şeyh Gâlib'in rağbet ettiği Nâşid İbrahim Bey de bu yüzyılda yaşamıştır. Nâşid İbrahim Bey'in önemli bir kısmı sarayda olmak üzere bütün sanat hayatı İstanbul'da geçmiştir. Nâşid'in edebî şahsiyetinin teşekkülünde babası Ahmed Râtib Paşa, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlib ile Sa'ib ve Şevket'in tesirleri olmuştur. Bu etki ile şair, daha çok mahallileşme, hikemî ve sebki Hindî üsluplarıyla şiirler yazmıştır. Bütün şiirleri bir divanda toplanan Nâşid'in divanı III. Selim'e sunulmuştur. Nâşid İbrahim Bey, muasırları arasında güzel gazellerinin yanı sıra hattat ve musikînaş bir Enderun şairi olmasıyla temayüz etmiştir. Şiirlerinde kendine has bir söyleyişe sahip olan Nâşid, sanat ve edebî şahsiyetini daha çok gazellerinde göstermiştir. Bu makalede Nâşid'in şairlik kudretini yansıtan "bak" redifli yek-âvâz gazelinin şerhi yapılmıştır. Şairin bak redifli gazeli az söz ile yazılmış, yer yer sade ve ahenktar, aynı zamanda veciz ve derin manalar ihtiva eden klasik bir gazeldir. Bu hususiyetlerinin yanı sıra Nâşid'in "bak" redifli gazeli şairin kabuller dünyasını, edebî şahsiyetini ve sanat kudretini göstermesi bakımından da önemlidir.

ABSTRACT

XVIII. century was a period in which political, social, economic and military problems were experienced in the Ottoman Empire. The art and literature life of the century was not affected much by these troubles, but progress continued in these fields, albeit a little. XVIII. At the beginning of the century, classical Turkish poetry produced the Tulip Era poet Nedim, and at the end of the century, the sebki-Hindî poet Şeyh Galib. In the same century, great poets such as Râsih, Koca Râgıb Pasha, Sünbülzâde Vehbî, Esrâr Dede and Nahîfî were born. XVIII. In the 19th century, in addition to the classical style, localization, hikemî and sebki-Hindî style were influential in classical Turkish poetry. Naşid İbrahim Bey, who was popular with the master poet of the century, Şeyh Galib, also lived in this century. Naşid İbrahim Bey spent his entire artistic life in Istanbul, most of which was in the palace. In the formation of Naşid's literary personality, his father Ahmed Râtib Pasha, Nâbî, Nedîm and Şeyh Galib, and Sa'ib and Şevket had influences. With this influence, the poet wrote poems mostly in

¹ Şeyh Gâlib, İbrahim Nâşid Bey'in yaptırdığı bir konağa tarih düşerek ona yakınlığını ve rağbetini göstermiştir. Söz konusu tarih manzumesinde, Nâşid Bey'i, "Nâşid Bey, Bermekiler gibi soyca kerim ve cömert insanların olduğu bir aileye mensuptur." diyerek methetmiştir (Kalkışım, 1994: 146). İbrahim Nâşid Bey, Mevlevî muhitine yakın sebki-Hindî vadisinde de şiirler yazmış bir şairdir. Şeyh Gâlib'in rağbetinden bu iki şairin Mevlevîlik ve edebî üslup bakımından yakın oldukları anlaşılmaktadır.

localization, sebk-i Hindî and hikemi styles. The divan of Naşid, all of his poems collected in a divan, is III. Presented to Selim. Among his contemporaries, Naşid İbrahim Bey was distinguished by his beautiful ghazals as well as being an Enderun poet. Naşid, who has a unique expression in his poems, showed his artistic and literary personality mostly in his ghazals. In the article, the yek-âvâz ghazal with the "bak" redif, which reflects Nâşid's poetic power, is commented on. The poet's ghazal with bak redif is a classical ghazal written with few words, sometimes plain and harmonious, and also containing concise and deep meanings. In addition to these features, Naşid's ghazal with "bak" redif is also important in terms of showing the poet's world of acceptance, literary personality and artistic power.

Atıf/Citation: Alıcı, L. (2024), "Nâşid İbrahim Bey'in "Bak" Redifli Gazelinin Şerhi", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 1-25.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Lütfi Alıcı, lutfialici@gmail.com

GİRİŞ

Nâşid İbrahim Bey

XVIII. asrın ikinci yarısında yaşayan ve çok genç yaşta hayata gözlerini yuman şairin asıl adı İbrâhim, mahlası Nâşid'dir. Topal Osman Paşazâde şair Ahmed Râtib Paşa'nın oğludur. Nâşid 1161-62/1749 yılında Mora'da doğdu. Mora valisi olan babasının 1170/1756-57'de vefatı üzerine İstanbul'a geldi. Sultan III. Mustafa tarafından 1174/1760'ta Enderûn-ı Hümâyûn'un Kılar-ı Hâssa bölümüne alındı. Orada edebiyat ve yazı ile meşgul oldu. Ayrıca hattat olmak üzere yetiştirildi (Es'ad Mehmed Efendi: 213). Çalışkanlığı ve güzel şiirleri sayesinde Sultan III. Mustafa'nın iltifatına mazhar olup 1181/1767'de mabeynci olarak atandı ve padişahın en yakınları arasına girdi (Âkif Mehmed: 18b-19a). 1186/1772'de yine mabeynci olarak III. Mustafa tarafından daha iyi yetişmesini temin gayesiyle Hâne-i Hâssa'ya naklolundu. Sultanın vefatından sonra 1187/1773'te tahta çıkan I. Abdülhamid devrinde de bu görevini sürdürdü (Es'ad Mehmed Efendi: 213; Şefkat: 69b). Bir müddet sonra fesat ve kıskançlıklar yüzünden 1187/1773'te silahşörlük ve kapıcıbaşılık rütbesiyle saraydan ihraç edildi. Fakat şairin peşini fesat ehli yine bırakmadı. Onların tesiriyle bu kez de Yenişehir "mîr-i mirî"si olarak İstanbul'dan taşraya gönderildi (Mehmed Süreyya 1308-1311: 532; Es'ad Mehmed Efendi: 213). Bir müddet sonra İstanbul'a dönmesine müsaade edildi fakat hayatının bu devresi de sıkıntılarla geçti. Karşılaştığı zorluklar tabii olarak şiirlerine de yansımıştır. "Mübâyindür ehibbâ-yı zamânun tavrı bil Nâşid/ Mutâbık sûretâ ammâ ki ma'nen nâ-muvâfıkdur (Alıcı 1998: 273) diyerek zamane dostlarının ikiyüzlü tavırlarından yakınmıştır. Saraydan uzaklaştırılan Nâşid, Silâhdâr Mehmed Efendi'nin oğlunun doğumu ve Mehmed Paşa'nın 1190/1776 tarihinde sadreti münasebetiyle yazdığı tarih manzumelerinde Enderûn-ı Hümâyûn'a tekrar dönme arzusunu dile getirdi fakat isteği kabul görmedi. Beklediği müjdeli fermana Sultan III. Selim'in 1203/1788-89'da tahta geçmesiyle kavuştu ve onun tarafından 1203/1788-89'da Sultan I. Abdülhamid'in kızı Emine Sultan'ın kethüdalığı ve muhasipliği görevi ile vazifelendirildi (Mehmed Süreyya 1308-1311: 532). Yeniden rahat ve huzura kavuşan şairin peşini bu defa da yakalandığı hastalık bırakmadı ve 1206/1791-2 senesi Rebiu'l-evvel ayının dördüncü gününde vefat etti (Âkif Mehmed: 20b). Sultan III. Selim'in emriyle Üsküdar'daki Ayazma Camii'nin haziresine defnedildi. Mezar taşında Sûrûrî'nin düştüğü tarih manzumesi ve şu tarih mısraı bulunmaktadır: "Nâşid İbrahim Beg gülzar-ı adni kıldı cây" (1206/1791-2).

İbrahim Nâşid'in *Divân* ve *Mecmu'a-i Eş'âr* adlı iki eseri vardır. Nâşid'in en önemli eseri divanıdır. Şair, divanını tedvin edemeden genç yaşta vefat etmiştir. Eser, Sultan III. Selim'in emri ile Nâşid'in manevi evladı mesabesinde



olan Hademehâne-i Hâssa'dan Câvid Ahmed Bey tarafından tedvin edilmiş, başına da şairin tercüme-i hâli ağdalı bir dille ser-tüfengî-i şehryârî Mehmed Ârif tarafından yazılmıştır. *Dîvân-ı Nâşid* Sultan III. Selim'e sunulmuştur. Toplam 241 şiir bulunan *Dîvân-ı Nâşid*'in yurt içi ve yurt dışında birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Bu durum divanın zamanında oldukça rağbet gördüğünü göstermektedir. Yüksek lisans ve doktora çalışmalarına konu olan divanın tenkitli metni hazırlanmıştır (Alıcı 1998). Nâşid'in *Mecmû'a-i Eş'âr*² adlı eserinden Agâh Sırrı Levend (1988: 328) "*Şiir Mecmu'ası*", Nihad Sâmi Banarlı da (1971: 843) "*Müntehibât Mecmu'ası*" adlarıyla bahseder. İki yazar bu mecmuanın Şefkat Seyyid Abdülfettah'ın *Şefkat Tezkiresi* adlı eserine kaynaklık ettiği hususunda birleşirler. Şefkat de ön sözünde eserini Yahya Paşazâde Ali Bey'in isteği üzerine Nâşid'in hazırladığı şiir mecmuasında şiirleri bulunan şairlerin alfabe sırasına göre tertip ederek tezkire hâline getirdiğini söyler (vr. 2a -2b).

Şairin edebî şahsiyetinin teşekkülünde etkili olan ilk şahıs babası Ahmed Râtib Paşa'dır. Nitekim Müstakimzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi bu tesire dikkat çekerek Nâşid'in üslubu hakkında "mevrûs-ı pederâne olan tab'-ı Râtib" ifadesini kullanır (1928: 29). İbrahim Nâşid'in bütün sanat hayatı İstanbul'da, önemli bir kısmı da sarayda geçer. Sebki Hindî, hikemî üslup ve mahallîleşme Nâşid'in şiirlerinde de etkili olmuştur. Kendisi de, "*Kumâş-ı nazma Nâşid nev-nesic-i tâze tarh itdün/Edâ-yı Sâ'ibün hem-hâlet-i Şevket midür bilmem*" diyerek Fars şairlerinden sebki Hindî'nin iki önemli temsilcisi Sa'ib ve Şevket'i beğendiğini açıkça belirtir. Fakat bu yüzyılda şairler, daha ziyade Fuzûlî, Bâkî, Nâbî ve Nedim gibi Türk şairlerini kendilerine üstat edinmişlerdir. Nâşid de bu anlayışa sahip bir sanatkâr olarak XVI. asırdan kendi zamanına kadar birçok Türk şairini çeşitli vesilelerle sık sık anar. Divanında çeşitli vesilelerle birçok Türk şairinden bahsetmekle birlikte Nâşid, daha çok *Nâbî*, *Koca Râgıp Paşa*, *Nedîm* ve *Sünbülzâde Vehbî*'den etkilenmiş, onların izinde hikemî ve mahallî üslupta şiirler söylemiştir. "*Sen olsan bir de mutrib bir de neyzen bir de bir sâkî/Kenâr-ı cûda nûş-ı bâde itsek bir dem olmaz mı* (Alıcı 1998: 349)// *Ben bugün bir nev-nihâl-i hüsn ü ân seyr eyledüm/Tarf-ı ebrûsında anber gibi mûlar var idi* (Alıcı 1998: 481) beyitlerinde olduğu gibi bazı gazel ve şarkılarındaki üslup olarak Nedîm'i hatırlatır.

İbrahim Nâşid, XVIII. asrın ikinci yarısında kültür seviyesi yüksek bir çevrede yetişmiştir. Güzel şiirleriyle padişahların iltifatlarına mazhar olarak devrinde kendini tanıtmayı başarmış bir şairdir (<https://teis.yesevi.edu.tr>).

Bu makalenin konusu XVIII. asır klasik Türk şiiri şairlerinden İbrahim Nâşid Bey'in "bak" redifli yek-âvâz gazelinin şerhidir. Şerh Arapça bir kelime olup sözlük anlamı, "*açma, ayırma, yarma, bir metni, bir kitabı ayrıntılarına inerek açıklama, yorumlama*" manalarına gelir (<http://lugatim.com>; <https://sozluk.gov.tr>). Şerh aslında bir metnin içine girerek ayrıntılarına inmektir. Bunun için evvela şârih mısra kapısından beyte girerek evin sakinleri kelimelerden şairin metne yüklediği herkese aşikâr olmayan manaları öğrenir. Ardından metnin ihtiva ettiği ve açıkça anlaşılmayan bu gizli sırları anlaşılır bir dil ile geniş bir şekilde muhataplara açıklar. İbrahim Nâşid Bey'in divanında bulunan "bak" redifli gazeli bu yaklaşım çerçevesinde şerh edilmiştir. Şerh edilen gazel, veciz söyleyiş ve derin manalara sahiptir. Diğer bir ifade ile gazel bir yönüyle hikemî üslup diğer yönüyle sebki Hindî üslubu

² İbrahim Nâşid Bey'in *Mecmû'a-i Eş'âr* adlı eseri üzerinde akademik çalışma yapıldığı tespit edilmiş olmasına rağmen söz konusu çalışmaya maalesef ulaşma imkânı olmamıştır.



özelliği taşımaktadır. Aynı zamanda gazel dönemin edebî yaklaşımını ve şairin kabuller dünyası ile sanat kudretini yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir.

1. Gazelin Eski Harfli Metni ve Çeviri Yazısı

كوزلرك آج عالم بالايه باق دقت ايت مرات نه سيمايه باق	Gözlerün aç 'âlem-i bālāya baķ Diķkat it mir'ât-ı nüh-sīmāya baķ
قيلمه انسانه حقار تله نظر آكله سرى نسخه كبرايه باق	Qılma insāna haķāretle nazār Añla sırr-ı nüşha-i kübrāya baķ
اولمه دلداده نقوش ظاهره صورتته ميل ايلمه معنایه باق	Olma dil-dāde nuķūş-ı zāhire Sūrete meyl eyleme ma'nāya baķ
اولمه دلبيسته اساس جاهكه اندراس شوكت دارايه باق	Olma dil-beste esās-ı cāhuña İndirās-ı şevket-i Dārāya baķ
دائما چك چشمكه كحل غنا قاف استغناده كى عنقايه باق	Dā'imā çek çeşmüne kuĥl-ı ğınā Qāf-ı istiġnādaki 'anķāya baķ
ماسوادن كچ اكر اكاه ايسك لايه بازوبند اولان آلايه بق	Māsivādan geç eger āġāh iseñ Lāya bāzū-bend olan illāya baķ
صرف ذهن ايت نفينه اثباتنه رمز پاك سر استثنایه باق	Şarf-ı zihn it nefyine işbātına Remz-i pāk-i sırr-ı istišnāya baķ
عشقك آكله قوت تاثيرينى داغ قلب لاله حمرایه باق	'Aşķuñ añla kuvvet-i te'sīrini Dāġ-ı qalb-i lāle-i ħamrāya baķ
تادرون غنچه يه تاثير ايدر دود آه بلبل شيدايه باق	Tā derün-ı ğoncaya te'sīr ider Dūd-ı āh-ı bülbül-i şeydāya baķ
اتحادك سرينى ادراك ايچون اختلاف صورت اشيايه باق	İttiĥāduñ sırrını idrāk için İĥtilāf-ı şüret-i eşyāya baķ
كورمك استرسك محبت كشيورين صورت مجنون ايله ليلايه باق	Görmek isterseñ muĥabbet kişverin Şüret-i Mecnün ile Leylāya baķ
راه عشقده كوه سنكى چاك ايدن برلبى شيرين ايچون فرهاده باق	Rāh-ı 'aşķda kūh-ı sengi çāk iden Bir lebi Şīr'in için Ferhāda baķ
سينه سوز عشقك آكله حالينى نغمه هاى ناي مولانايه باق	Sīne-süz-ı 'aşķuñ añla ĥalini Naġmehā-yı nāy-ı Mevlānāya baķ
عقد ه معنایى حل ايت ناشدا زرده مهرجهان آرايه باق	'Uķde-i ma'nāyī ĥall it Nāşidā Zerrede mihr-i cihān-ārāya baķ

(Alıcı,1998: 284-285)



Ve zin: Gözlerün aç ʿālem-i bālāya bak

— · — — / — · — — / — · —

Dik̄kat it mir'āt-ı nüh-sīmāya bak

— · — — / — · — — / — · —

Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte bir imale (âlem-i -i), üç vasl; ikinci beyitte dört imale (insāna -a, hākāretle -e, sırr-ı -ı, nüşha-i -i), bir vasl; üçüncü beyitte dört imale (dil-dāde -e, nuķūş-ı -ı, sürete -e, eyleme -e), iki vasl; dördüncü beyitte dört imale (dil-beste -e, esās-ı -ı, indirās-ı -ı, şevket-i -i), üç vasl; beşinci beyitte üç imale (çeşmüñe -e, kuhl-ı -ı, istiğnādaki -i), iki vasl; altıncı beyitte iki vasl; yedinci beyitte iki imale (nefyine -e, pāk-i -i), beş vasl; sekizinci beyitte dört imale (añla -a, kuvvet-i -i, kalb-i -i, lāle-i -i), beş vasl; dokuzuncu beyitte dört imale (derün-ı -ı, ğoncaya -a, āh-ı -ı, bülbül-i -i), beş vasl; onuncu beyitte üç imale (sırrını -ı, ihtilāf-ı -ı, şüret-i -i), üç vasl; on birinci beyitte iki imale (şüret-i -i, ile -e), üç vasl; on ikinci beyitte üç imale (aşğda -da, sengi -i, lebi -i), bir zihaf (ʿaşğ), dört vasl; on üçüncü beyitte; üç imale (sīne-süz-ı -ı, añla -a, nağmehā-yı -yı), üç vasl; on dördüncü beyitte üç imale (ʿukde-i -i, zerrede -de, mihr-i -i) ve iki vasl yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Gazeldeki Aruz Uygulamaları

Beyit	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Toplam
İmale	1	4	4	4	3		2	4	4	3	2	3	3	3	40
Vasl	3	1	2	3	2	2	5	5	5	3	3	4	3	2	43
Sekt															
Med															
Zihaf												1			1
Toplam															84

Buna göre şair, vezin uygulamasında on dört beyitlik gazelde toplam 40 kez imaleye, 43 kez vasla, bir kez de zihafa başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında med ve sekte hiç başvurmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 84'dür. Şairin, vezne 84 kez müdahalede bulunduğu görülmektedir. Yapılan imale ve vasllar gazele ahenk kazandırmıştır. Şairin zihafa az başvurması aruz kullanımı açısından önemlidir.

Kafiye: Kafiye mısraların sonundaki *bālāya, nüh-sīmāya, kübrāya, Dārāya, ʿanḳāya, illāya, istiṣnāya, ḥamrāya, şeydāya, eşyāya, Leylāya, Mevlānāya, Ferhāda*, cihān-ārāya kelimelerindeki *ā* sesleri gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kelimelerdeki *ā* sesleri kafiye'nin asıl unsuru olan revî harfidir. Bu sebeple gazelin kafiyesi *kafiye-i mücerrededir*.

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

2. Gazelin Şerhi

كوزلرك آج عالم بالايه باق
دقت ايت مرات نه سيمايه باق



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

1 Gözlerün aç  alem-i b l ya ba 
Dikkat it mir' t-ı n h-s m ya ba 

"Gözlerini a , yüce  lem ve dokuz gökyüzü aynasına dikkatle bak!"

Bak redifli bu gazel, din -tasavvufi muhtevada yazılmış hikem  bir gazeldir. şair, gazelinde  leme, insana, aşka ve din -tasavvufi kabullere dair evvela kendi nefesine sonra da muhataplarına bakış açıları sunmaktadır. Bu yaklaşım ile şair, gazelin matla beytine şiirin 'bak' redifine uygun olarak 'göz' kelimesi ile başlamıştır. G z, görme organı, basar olmanın yanı sıra *bakış, görüş, bakış açısı ve nazar* manalarına da gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr>). Beytin ilk mısraındaki *gözlerini açmak* deyimini bir uyarı ifadesi olarak uyanık ve dikkatli olmak manalarına gelir. Bu uyarıdan bakışın sıradan bir bakış değil basiret bakışı olduğu anlaşılmaktadır. G z yalnızca bakmaz; görür, anlar, tefekküre vesile olur. Tefekkür ile nazar edilecek ilk  lem yüce  lemdir. Yüce  lem, *verde ve gökte yaratılmış olan Şeylerin bütünü, k inat, evren* demektir (<http://lugatim.com>). Bütün k inat ve içindeki yaratılmışlar Allah'ın varlığı ve birliğine işaret eden ayetlerdir. Yüce  leme bakmaktan maksat bu ayetleri görebilmek, Allah'ın varlığı ve birliğini kabul etmektir. İkinci mısrada *dikkat et* deyimini ile nazarlar daha yoğun bir Şekilde "mir' t-ı n h-s m " tamlamasında toplanır. Mir' t, *ayna*; s m  ise *yüz,  ehre; al met, nişan* ve *insan* manalarına gelmektedir. Mir' t-ı n h-s m 'ya dokuz gökyüzü aynası manası vermek mümkündür. Klasik Türk Şiirinin kozmik  lem telakkisinde felekler dokuzdur. Bu anlayışa göre dünya k inatın merkezidir. Dünya'yı Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Mirrih, Müşteri, Zühal, sabit yıldızlar ve burçlar/Kürsi ile Atlas feleği/Arş  evreler. Felekler takdir edilmiş yörüngelerinde ahenk içinde menzillerine doğru yüzüp giderler (Alıcı ve Alıcı; 2021,98). Bunların her biri Allah'ın varlığı ve birliğinin al met ve nişanlarıdır. Diğer bir ifadeyle bunlar k inatı kuşatan İlahi rahmetin aynalarıdır. Bu dokuz gökyüzü aynasına dikkatle bakanlar,  lemlerin muazzam büyüklüğü ve muvazenesi karşısında zahirde kendi k  kl k ve acizliklerini görüp Allah'ın kudret ve kuvvetini idrak ederler. Velhasıl bütün k inat ve dokuz felek Allah'ın kudret ve kuvvetinin eseridir. Bütün bunlar Allah'ın varlığı ve birliğine dair kimsenin ink r edemeyeceği ayetlerdir³.

Beytin manası "gözlerini açmak", "dikkat etmek" deyimleri ve "a , dikkat et ve bak" emirleri ile kuvvetlendirilmiştir. Az söze rağmen beyitte deyimlerle mana derinliği sağlanmıştır. Dokuz feleğin aynaya *teşbihi* ile bu aynaya yansayan İlahi rahmete dikkat çekilmemiştir. Beyitte "göz, bak, mir' t ve s m / ehre/insan" kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Beyitte  lemlere basiret ve tefekkürle bakma düşüncesi veciz bir Şekilde dile getirilmiştir.

قيلمه انسانه حقارتله نظر

آكله سرى نسخه كبرايه باق

2 Kılma ins na ha  retle nazar

A la sırr-ı n şa-i k br ya ba 

³ Beyit, göklerin yaratılışı, Allah'ın varlığı, birliği, kuvvet ve kudretinin delil ve tefekk r  bağlamında "Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün farklı oluşunda akliselim sahipleri için elbette ibretler vardır; "Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve Şöyle derler:) "Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, seni tenzih ve takdis ederiz." ( l-i İmr n Suresi, 190,191). "Yeryüzünde ne varsa tamamını sizin için yaratan, sonra göğe yönelerek onları, yedi gök olarak tamamlayıp düzene koyan O'dur ve O, her Şeyi hakkıyla bilmektedir." (Bakara Suresi, 29) ayetlerini hatırlatmaktadır (<https://kuran.diyagnet.gov.tr>).



“İnsana hakaretle nazar etme! (Onunla) büyük âlemin sırrına bak!”

Birinci beyitte yüce âlem ve dokuz feleğe basiret ve tefekkürle bakmayı tavsiye eden şair bu beyitte sözü ve nazarı insana çevirir. İnsan, Allah’ın yarattığı en kıymetli varlıktır. İnsan hem maddi hem de ruhi kıymete sahiptir. Maddi yaratılış itibarıyla kâinatta ne varsa insanda mevcuttur. İnsan bu yönüyle âlemin bir nüshası gibidir. Bu sebepten kâinata âlem-i kübrâ/büyük âlem, insana da âlem-i suğrâ/küçük âlem denilmektedir. Ahsen-i takvim⁴ üzere yaratılan insan ilahî nefhaya⁵/ilahî ruha mazhar olmuştur. Üstün yaratılışıyla eşref-i mahlûkat yani yaratılmışların en şerefli olarak anılan insan; göklerin, dağların ve yerin kabul etmediği ilahî emaneti kabul ettiği için yeryüzüne halife kılınmıştır. Gökyüzü ve yeryüzü insanın emrine verilmiştir. İnsan zahiren âlemden küçük, mana boyutuyla âlemden büyüktür. Bu sebepten ehl-i irfan, insana âlem-i kübra; kâinata da âlem-i suğrâ demektedir. Nitekim tasavvufta beyitteki ifadesiyle nüsha-i kübrâya, ‘insan-ı kâmil’; nüsha-i suğrâya da ‘âlem’ manası verilmektedir (<http://lugatim.com>). Âlemden maksat insandır. İnsandan maksat ise insan-ı kâildir. En kâmil insan da hiç şüphesiz peygamberimiz Hz. Muhammed’dir. “*Sen olmasaydın ey Habîbim, felekleri (kâinatı) yaratmazdım.*” kutsi hadisinde buyrulduğu gibi bütün varlık O’nun vücuda gelmesi için yaratılmıştır. Genel olarak insanın anılan hakikat ve kıymetini Hz. Ali, “*Sanırsın ki sen sade küçük bir cisimsin/ Oysa sende dürülmüş en büyük âlem*” beytiyle dile getirmiştir (Şengün, 2007: 179). Mutasavvıf şair Sunullah Gaybî (d. 1023-1024 ?/1615 ? - ö. 1086-1087 ?/1676 ?)’nin “*Her ne var ki âlemde örneği var âdemde.*” mısraı da bu bağlamda oldukça manidardır (<https://www.zaferdergisi.com>). Asrın büyük şairi Şeyh Gâlib (d. 1171/1757 - ö. 1213/1799) de insanın kıymetini, “*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*” beytiyle dile getirir. İki muasır divan şairi İbrahim Nâşid ve Şeyh Gâlib’in sundukları insana bakış açısı birbiriyle örtüşmektedir. Buna göre insan âlemin özü, özeti ve gözbebeğidir. Bu sebepten insan hor, hakir ve küçük görülmemelidir.

Beyitte “hakaret etmek” deyimini, ‘insana hakaretle nazar kılma’ şeklinde kullanılmıştır. Hakaret, insanı küçük düşürme, horlama, onurunu kırma, ona karşı küçük düşürücü söz ve davranışta bulunmaktır. Genellikle söz, davranış ve bakışla yapılır. İnsana taşıdığı mana sebebiyle değil söz ve davranışla, nazarla bile hakaret edilmemelidir.

Beytin ikinci mısraındaki “añla” ifadesi “bir şeyin aslını, mahiyetini, hakikatini bilmek, anlamak.” manalarındadır (<https://www.luggat.com>). Bu durumda insanın hakikatini anlamak, bütün kâinatın sırrını anlamaktır. Çünkü âlemde ne varsa insanda da örneği bulunmaktadır. Aynı kelime, “onunla” olarak düşünüldüğünde; “onunla/insanla büyük âlemin sırrına bak.” ifadesi beytin genel manasına uygun düşmektedir. Beyitteki “kılma, anla ve bak” emirleri manayı kuvvetlendirmiştir.

Şair bu beyitte gerek kendisinin gerekse Türk-İslam âleminin insana bakış açısını dile getirmiştir.

اولمه دلداده نقوش ظاهره
صورتہ میل ایلمه معنایه باق

⁴ “Ahsen-i takvîm” ifadesi, “*Şüphesiz biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır.*” (Tîn Suresi, 4) mealindeki ayette geçmektedir (<https://kuran.diyaret.gov.tr>).

⁵ Nefha kelimesi lügatte, “can veren, ihya eden üfleme, diriltici nefes” manalarına gelmektedir (<http://lugatim.com>). Nefha ifadesi “*sonra ona düzgün bir şekil vermiş ve ruhundan ona üflemiş; sizi kulak, göz ve gönüllerle donatmıştır. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!*” (Secde, 9) mealindeki ayette de geçmektedir (<https://kuran.diyaret.gov.tr>).



3 Olma dil-dâde nuķûş-ı zâhire

Şûrete meyl eyleme ma^cnâya baķ

“(Bu dñnyanın) görñnen nakışlarına gönñl verme, surete bağlanma, (bunlardaki) hakikate bak!”

İnsan, maddi ve manevi yaratılışı itibarıyla varlıkların en şerefliisidir. İnsanın ezelden ebede seyrinde en önemli menzillerden biri dñnyadır. İnsan için dñnya daimî ikamet edilecek bir konak değil, bir müddet konulup sonra göçñlecek bir imtihan yurdudur. Dñnya, kabir hayatının kapısı, ahiretin tarlası ve köprüsüdür. Dñnya, insanı cezbedecek nakış ve ziynetlerle doludur. Ne yazık ki insanların bir kısmı fani dñyanın bu fani nakışlarına gönñl verirler. Dñyanın geçici mal, mñlk, süs, güzel ve güzelliğine gönñl verip bağlanırlar. Bu bağlanma insanın gönñl gözñne perde olarak hakkı hakikati görmesine mâni olur. Bundan dolayı insan nakıştan nakkaşa giden yolu bulamaz, dñnyayı daimî sanıp aldanır. Dñnya, nakış ve suretlerine gönñl verenleri Allah’tan uzaklaştırıp ebedi seyrinden ve manevi yolundan çıkarır. Bu sebepten Allah, inananları ahirette hasret ve pişmanlık içinde olmamaları için dñnya hayatının aldaticılığı hususunda; “Dñnya hayatı sakın sizi aldatmasın!”, “Gerçekten senin için ahiret, dñyadan daha hayırlıdır.” ayetleriyle, Hz. Peygamber de; “Dñnya muhabbeti bñtñn hataların başıdır.” (https://kuran.diyaret.gov.tr, https://www.islamveihsan.com) hadisiyle uyarılmaktadır.

şair beyitte mücerret tasavvufi konuları anlatabilmek için zahir- bñtñn, nakış- nakkaş ve suret- mana ikilemelerinden istifade etmiştir. Bu durum ikinci mısradaki daha açık görñlmektedir. Tasavvufta suret için zahir, dış, görñnen, kesret, ceset, mecaz; mana için de bñtñn, iç, gizli, vahdet, ruh, hakikat ifadeleri kullanılmaktadır (https://hudayivakfi.org). Her görñnen görñndñđü gibi değildir. Suret yani dış görñnñş cezbedici olduğu kadar aldatici da olabilir. Aldanmamak için eşyanın suretine değil hakikatine bakmak lazımdır. Bu bağlamda Hz. Peygamberin “Ya Rabbi eşyanın hakikatini bana göster.” duası uyarıcı ve irşat edicidir. Hz. Peygamberin bu duasından eşyanın hakikatine ermenin de çok zor olduğu anlaşılmaktadır.

Nâşid İbrahim Bey’in âlemin suret ve nakışlarına bakışı maruf sebki Hindî şairleri Nâ’ilî-i Kadîm (d. ?/? - ö. 1077/1666) ve Neşâtî (d. ?/? - ö. 1085/1674)’in yaklaşımlarıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda Nâ’ilî-i Kadîm’in “Mestâne nñkñř-ı suver-i âleme bakduk/Her birini bir özge temâşâ ile geçdñk” (https://ekitap.ktb.gov.tr) beyti manidardır. Nâ’ilî’ye göre âlemin suret ve nakışlarından dervişane bir yaklaşım ve ariflere özge bir temaşa ile geçmek mümkündür. Neşâtî de nakış konulu gazelinde, “Dîde-i ibretle bak ol dil-i sitârın nakışına/Ey dem-â dem eyleyen inkâr cânın nakışına//Âlemi gözden geçir hem-dîde ol hurşîd ile/Olma dil-beste yine ammâ cihânın nakışına” (https://ekitap.ktb.gov.tr) diyerek cihanın nakışına ibret gözñyle bakıp gönñl bağlamamayı tavsiye etmektedir.

Suret ve mana eşyada olduğu gibi insan için de geçerlidir. Kaldı ki insan da yalnız suretiyle insan değildir. Hz. Mevlânâ insanın suret ve manası hususunda “Kendine gel de surete tapma, suret sözñne takılma. ...Suret önce hoş, latif görñnür, fakat onunla ne kadar çok beraber bulunursan, ondan o kadar soğursun. Eğer insanın suretinin manası giderse, cesedini evde bir an olsun bırakmazlar.” demektedir (https://hudayivakfi.org). Hakikatte insanı da insan yapan, kıymetli kılan sureti değil manası, ruhudur. Suretler, nakışlar fanidir; baki olan nakkaştır, manadır.



Bu sebepten surette kalmamak, suret âşığı değil hakikat âşığı olmak lazımdır. Ancak hakiki âşık âlem-i suretten geçer. Âlem-i manada eşyanın hakikatine vâkıf olmak her kişinin değil İlahî lütf ve nazara nail olmuş gerçek er kişinin kârıdır.

Beytin manası “gönül vermek, surete meylelemek” deyimleri ve “olma, meyleleme, bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitteki “zahir, nakış ve suret” kelimelerinin *tenasübü* mana ile *tezat* halindedir.

Beyitte manaya/hakikate ermenin mâsivânın nakış ve suretlerinden geçmekle mümkün olabileceği dile getirilmiştir.

اولمه دلبيسته اساس جاهكه

اندراس شوكت دارايه باق

4 Olma dil-beste esâs-ı câhuña

İndirâs-ı şevket-i Dârâya bak

“Bulunduğun makam, mevki ve rütbenin daimî olduğunu sanıp gönül bağlama, adı, sanı silinen, saltanatı ve eserleri yok olan Dârâ’ya bak!”

Dünya hayatının insanı cezbedip aldatan bin bir türlü nakışlarından biri de câhdır. Câh, kelime olarak, “yüksek mevki, makam, mansıp, mesnet, rütbe, paye, şöhret” manalarına gelmektedir. Daha çok idari, siyasi, ilmî mevki ve makamlarda yönetici veya paye sahibi olmak anlamında kullanılmaktadır (<http://lugatim.com>, Çağrı, 1993: C 7, 14). Riyaset/yöneticilik toplum hayatının nizam ve intizamı açısından vazgeçilmezdir. Ahlaki bir kıymet olarak riyaset talep edilmez.⁶ Bir emanet olarak ehliyet ve liyakat sahiplerine verilir. Bu emaneti üstlenenler de adaletle vazifelerini icra ederler.⁷ Makam ve mevkiin tevzinde işleyiş hubb-ı câh ve riyaset sevgisi sebebiyle her zaman böyle seyretmez. Hubb-ı câh, makam, mevki ve mansıp sevgi; riyaset baş olma sevdasıdır. Bu sevdada olanların makamı elde etme süreci her zaman kolay olmaz. Bin bir minnetle ulaşılan makamda getirene duyulan minnet duygusu ve azil korkusu sebebiyle adil ve kalıcı olmak da kolay değildir. Bu süreçte yaşanan endişeler ve düşülen şöhret afeti sebebiyle nihayet huzur ve ihlas da kaybedilir. Genellikle hizmet ve ibadet perdesi altında dünya tahsil edilir. Dünya menfaati sebebiyle çoğu dostluklar da bozulur.⁸ Velhasıl makam sahipleri hakikatte canlarından bıkarlar amma yine de makamdaki geçemezler. Makam ve mevkie bu derece düşkünlük İslami olarak zemmedilmiştir.⁹ Kaldı ki hiçbir makam, mevki ve mansıp kalıcı değildir. Esas olan bunlar vasıtasıyla Allah’ın rızasını tahsildir.

⁶ Hz. Yusuf’un “Beni ülkenin hazinelerine tayin et! Çünkü ben çok iyi korurum ve bu işi bilirim” (Yusuf Suresi/55, <https://kuran.diyanet.gov.tr>) diyerek yöneticilik talebi makam sevgisinden değil kendisinden daha ehil birisinin bulunmamasındandır (Turhan, 2021: 37).

⁷ Allah, emaneti ehline verme ve adaletle hükmetme hususunda; “Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder...” (Nisâ Suresi/58, <https://kuran.diyanet.gov.tr>) buyurmaktadır. Aynı hususta Hz. Peygamber de “Emanet ehil olmayan kimseye verildiği zaman kıyameti bekle!” buyurmuştur (<https://www.islamveihsan.com>).

⁸ Makam ve mevki sebebiyle kurulan menfaat dostlukları dünyada olmasa bile ahirette bozulur. Allah, dostluklar hususunda, “O gün, Allah’a karşı gelmekten sakınanlar dışında, dost olanlar (bile) birbirlerine düşman kesilirler.” buyurmaktadır (Zuhur Suresi/67, <https://kuran.diyanet.gov.tr>).

⁹ Hz. Peygamber, riyaset ile makam ve mevkie düşkünlük hususunda, “Emirliğe talip olma!..; İleride sizler yöneticiliğe çok düşkün olacaksınız; fakat ahirette bundan dolayı pişmanlık duyacaksınız.” buyurmuştur (Çağrı, 1993: C 7, 14).



Bu fena mülküne nice sultanlar, nice padişahlar konup göçmüştür. Cihan yalnız benim mülkümdür deyip cihana sığmayan hükümdarların hepsi bugün toprak, sarayları da harap olmuştur. İşte bunlardan birisi de meşhur Acem hükümdarı Dârâ'dır. Devrinde Pers İmparatorluğu en geniş sınırlarına ulaşmış müreffeh ve bayındır bir devlet olmuştur. Dara'nın saltanat ve debdebesine Büyük İskender son vermiştir (İnciroğlu ve Alıcı, 2017: 104). Taç, taht, güç ve kudretiyle meşhur olan Dârâ'nın bugün ne devleti ne adı ne de eserleri kalmıştır. Şair dünyanın makam ve mevkiinin geçiciliğine Dârâ'nın yok olan saltanatını ve harap olan eserlerini örnek vermiştir. Klasik Türk şiirinde bu muhtevada yazılmış oldukça fazla şiir vardır. Bunlardan Fuzûlî (d. ?/? - ö.1556)'nin "*Dehr-ârâ ger bir sınık dîvâr görsen eyle bil/Ol Süleymân milkidir kim cerh vîrân eylemiş*" (Kılınç, 2021: 803), Hayâlî Bey (d. 903-905?/1497-1499? - ö. 964/1557)'in "*Hâk-i Dârâ ile bir tıfl edüp bâzî dedi/Devlet-i fânîye magrûr olanı seyreyle*" (Tarlın, 1945: 368), Nâbî (d. 1052/1642 - ö. 1124/1712)'nin "*Bir gün eyler dest-beste pâygâhı câygâh/Bî-aded mağrûr-ı sadr-ı itibârın görmüşüz*" (Bilkan, 1997: C II, 696) ve Bursalı Rahmî Çelebi (d. ?/? - ö. 975/1567/68)'nin "*Var fenâ deştin temâşâ eyle aç ibret gözün/ Niçe İskender türâb olmuş niçe Dârâ yatur*" (Tıgılı, 2006: 169) beyitleri oldukça manidardır. Fânî dünyanın devlet ve saltanatı baki değildir. Hayatları cihan kavgasıyla geçmiş nice İskender nice Dârâ toprak olmuştur. Önemli olan yokluk mülkünü gönül gözüyle temaşa edip konup göçen Süleymanların hâlimden ibret almaktır.

Beytin manası "dil-beste olmak/gönül vermek" deyimi ve "olma, bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte Pers hükümdarı Dârâ'ya *telmih* yapılmış, "câh, şevket, Dârâ" kelimeleri tenasüp içinde kullanılmıştır.

Beyitte hakikat yolcusuna dünyanın makam ve mevkiine gönül verilmemesi hususunda Dârâ'nın silinen adı, sanı ile yok olan saltanatı ve eserleri örnek gösterilmiştir.

دائماً چک چشمکه کحل غنا

قاف استغناده کی عنقایه باق

5 Dâ'imâ çek çeşmüñe kuhl-ı gınâ

Қаф-ı istiğnâdaki 'anqâya baқ

"Gözüne daima zenginlik sürmesi çek, gönül tokluğu Kaf'ındaki Anka'ya bak!"

Dünya nimetlerine gönül vermemek hakiki gönül tokluğu ile olur. Şaire göre buna ulaşmak için gönül gözüne "kuhl-ı gınâ" çekmek gerekir. Gınâ, zenginlik, sahip olduğu şeyle yetinme, fazlasını istememe ve gözü tok olma manasındadır (<http://lugatim.com>). Kuhl ise sürme demektir. Sürme İsfahan'da çıkartılan siyah renkli bir taştır. Toz hâlinde olanına tûtîyâ adı verilir. Göze hem güzellik hem de görüş kuvveti verir. Bu sebepten ilaç gibi göze sürülür. Süslenmenin yanı sıra nazardan korunmak için de kullanılır (Pala, 2002: 290-291; <http://lugatim.com>). Kuhl-ı gınâ tamlaması müşahhas kuhl kelimesi ve mücerret gınâ kelimelerinden oluşan alışılmamış bir bağdaştırmadır. Bu bağdaştırmaya *mecaz* yoluyla tasavvufi mana yüklenmiştir. Bu durumda kuhl-ı gınâ, güzellerin güzellik sürmesi değil ariflerin gönül gözüne çektikleri basiret sürmesidir. Basiret ile bakanlar eşya ve olayların iç yüzünü ve manevi âlemdeki hakikatleri gördüklerinden dünyanın malına mülküne gönül vermezler (Üstüner, 2014:147). Kendilerine verilen kısmetlerine razı olurlar, elindekilerle kanaat edip fazlasını istemezler. Fitnat Hanım (d. ?/? - ö. 1194/ 1780)'in "*Gınâ-yı kalbe sebeb devlet-i kanâ'at imiş/Cihânda cây-ı safâ kûşe-i ferâgat imiş*"



(Çeçen, 1996: 337) beytinde dediği gibi insan gönül tokluğuna ancak tükenmez bir hazine olan kanaat devletiyle ulaşır. Bu nimete kavuşmak Neşâtî (d. ?/? - ö. 1085/1674)'nin “*Halkdan kat’-ı alâka eyleyüp ankâ gibi/Bir kanâ’at kûşesinde âşiyân itmek gerek*” (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) ifadesiyle halktan alakayı kesip anka gibi kanaat köşesinde yuva tutmakla mümkün olur. Şair de birinci mısradaki tavsiyelerini ikinci mısradaki “Kâf-ı istiğnâdaki ankâ”yı örnek göstererek desteklemektedir. Anka, efsanevi Kaf Dağı’nda yaşadığı rivayet edilen, asla yere konmayan, daima yükseklerde uçan adı var kendi yok bir kuştur. Sîmurg ve zümrüdüanka adlarıyla da anılan bu efsanevi kuş, Kaf Dağı’nda kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşadığı için kanaat ve istiğnayı temsil eder (Pala, 1991: C 3, 201). Gınâ kökünden gelen istiğnâ, elde olana kanaat edip başka bir şeye ihtiyaç duymama, tok gözlülük, gönül tokluğu, tenezzül etmeme manalarındadır (<http://lugatim.com>). Kaf Dağı, uzaklık ve ulaşılmazlığı, anka ise istiğnâ ve elde edilmezliği sembolize eder. Beyitteki “kâf-ı istiğnâdaki anka”dan maksat dünyaya tenezzül etmeyen mürşid-i kâmilidir. Bu derece istiğna sahipleri anka-meşrep, anka-tabiat ve anka-himmet olarak anılır. Bunlar, Fitnat Hanım (d. ?/? - ö. 1194/ 1780)'ın “*Genc-i istiğnâ kadar bir kûşe-i râhat mı var/Lokma-i h’ân-ı kanâ’at gibi bir ni’met mi var*” (Çeçen, 1996: 326) beytinde ifade ettiği gibi istiğnayı bir hazine, kanaati de bir nimet olarak görürler. Velhasıl manevi seyirde kemâle, mâsivâya istiğna ile ulaşılır. İstiğna kimyasını elde edemeyen harislerin gözünü de nihayetinde bir avuç mezar toprağı doyurur.

Beytin manası “çeşmine kuhl çekmek/gözüne sürme çekmek” deyiimi ve “çek, bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte kâf-ı istiğnadaki anka tasavvufi *meccaz* olarak mürşid-i kâmil yerine kullanılmıştır. Kâf ve anka kelimeleri ile efsanevi Kaf Dağı’na ve anka kuşuna *telmih* yapılmıştır. Beyitin kâf ile başlaması kâf harfiyle başlayan Kâf Suresi’ni hatıra getirmektedir. İstiğna, gınâ kelimesinden türediği için *ıştikak* vardır. Beyitte “çeşm, kuhl, çekmek”; “gınâ, kâf, istiğnâ, anka” kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Beyitte salike dünya nimetlerine karşı istiğna tavsiye edilirken istiğna kafında oturan mürşid-i kâmil nazara verilmiştir. Böylelikle kemale seyrin ancak kâmil bir mürşidin gözetiminde olabileceği dile getirilmiştir.

ماسوادن كچ اكر اكاه ايسك
لايه بازوبند اولان الآيه بق

6 Mâsivâdan geç eger âgâh iseñ

Lâya bâzû-bend olan illâya bağ

“Basiret sahibi isen Allah’tan başka her şeyden geç, “lâ”ya bağ olan “illâ”ya bak!”

Mâsivâ, insanı Allah’tan uzaklaştıran her şey demektir. Allah’ın zatı dışındaki bütün varlıklar Hak ile kul arasında perde oluşturur. Kulun Hakk’a erebilmesi için bu engelleri ortadan kaldırması gerekir. Alâik adı da verilen bu perdelerin ortadan kaldırılması, insanın gönlündeki ve zihnindeki Allah’tan gayrı her şeyi silip atmasıyla mümkündür. Manevi seyirde masivadan geçmek ve alâik kaydından kurtulmak, “terk-i dünyâ, terk-i ukbâ, terk-i hestî, terk-i terk” denilen dört terkle gerçekleşir (Uludağ, 2003: C 28, 76). Şemseddîn-i Sivâsî (d. 926/1520 - ö. 1006/1597)'nin “*Vâsıl olmaz Hakk’a kimse cümleden dûr olmadan/Kenz açılmaz şol gönülden tâ ki pür-nûr olmadan// Sür çıkar ağıyârı dilden tâ tecellî ede Hak/ Pâdişâh konmaz sarâya hâne ma’mûr olmadan*” (<https://teis.yesevi.edu.tr>) beyitlerini ihtiva eden şiirinde dediği gibi gönül hanesi ağıyardan temizlenmedikçe



kimse Hakk'a vasil olamaz. Gönlü mâsivâyâ bağlayan mal, mülk, şehvet, zenginlik, şöhret, mevki, makam gibi tüm ilgi ve alakalardan temizlemek de ancak kelime-i tevhitle olur. Şair de bu sebepten sözün seyrini kelime-i tevhide getirir. Kelime-i tevhit kısa şekliyle "Lâ ilâhe illâllâh" kelimedir. Bu hâliyle dört kelimedenden oluşur. Bunlardan "Lâ" "yoktur"; "ilâhe" "ilah" manasındadır. "Lâ ilâhe" ise "ilah yoktur" demektir. Kelime-i tevhitteki "illâ" istisna edatı olup "sadece, ancak" manasındadır. "İllâ Allah" yani "illâllah" ise "sadece Allah vardır" demektir. Kelime-i tevhit ile kişi inkârdan şirkten kurtulup iman nimetine nail olur. İslâm'ın özü ve esası olan kelime-i tevhidin yani "Lâ ilâhe illâllâh"ın manası "Allah'tan başka ilah yoktur" demektir. Kelime-i tevhidi dil ile ikrar kalp ile tasdik eden kimse Allah'ın varlığına ve birliğine inanmış olur. Kelime-i tevhidin aslı "Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah" olup "Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir" şeklinde Türkçeye çevrilir. Allah'a iman Hz. Muhammed (SAV)'in nübüvvetini tasdik ile kemale erer (Arpaguş, 2022: C 25, 214, 215). Mâsivâ bağlarından kurtulmak kelime-i tevhit ile gönle yerleşen Allah ve Hz. Peygamber muhabbetiyle mümkündür.

Beytin manası "geç ve "bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. "Lâ" ile "illâ" kelimeleri arasında *tezat* vardır.

Beyitte hakikatten haberdar ve uyanık olanlara mâsivâyı terk, "Lâ" da yani yokta kalmamak, tevhit ile bir ve var olan Allah'a teslim olmak tavsiye edilmektedir.

صرف ذهن آیت نفینه اثباتنه

رمز پاک سر استثنایه باق

7 Şarf-ı zihni it nefyine işbâtına

Remz-i pāk-i sırr-ı istisnâya bak

"(Kelime-i tevhidin) nefy ve ispatı üzerine düşün ondaki müstesna sırlar ile mübarek işaretlere bak!"

Bu beyitte kelime-i tevhidin *ikrar* ve *tasdik* boyutundan *amel* boyutuna geçilmektedir. Kelime-i tevhit yani "Lâ ilâhe illâllâh" nefy ve ispat olmak üzere iki kısımdan oluşur. Nefy, kelime olarak inkâr etme, bulunduğu iddia edilen bir şeyin yokluğunu söyleme, varlığını kabul etmeme demektir. Kelime-i tevhidin "Lâ ilâhe" "ilah yoktur" anlamındaki kısmı nefydir. İspat, bir şeyin doğruluğunu şüpheye yer bırakmayacak şekilde ortaya koymaktır. Kelime-i tevhidin "İllallah" "ancak/sadece Allah vardır" anlamındaki kısmı da ispattır (<http://lugatim.com>). Lâ ilâhe illallah nefy ve isbatı ihtiva ettiği için üstündür. İslâm'ın ve imanın temeli olan kelime-i tevhit/Lâ ilâhe illallah zikir olarak da okunur. Allah, zikir hakkında "*Fezkürûnî ezkürküm..*" "*Artık siz beni anın ki ben de sizi anayım.*" (<https://kuran.diyaret.gov.tr>, Bakara Suresi/152); Hz. Peygamber de "*En faziletli zikir 'Lâ ilahe illallah'*" buyurmaktadır. Hz. Peygamber'in kelime-i tevhit zikrini Hz. Ali'ye telkin ettiği rivayet edilmiştir.¹⁰ Beyitte nefy-isbat zikrine de işaret edilmektedir. Nefy-isbat zikrinde "Lâ ilahe illallah" söylenirken gözler yumulur, dil damağa yapıştırılır ve nefes tutularak kalp ile kelime-i tevhit söylenir¹¹. Nefy-isbat zikrinde esas, söylenenden gafil olmamak manasını tefekkür ederek yapmaktır. Ancak o zaman bu zikrin müstesna sırlarına nail olunabilir.

¹⁰ Rivayete göre bu telkin şöyle gerçekleşmiştir: Hz. Ali dedi ki: - Ya Resulallah! Allah'ı nasıl zikredeyim? Hz. Peygamber şöyle buyurdular: - Ya Ali! Gözlerini yum ve beni dinle... Sonra, benim söylediğimi aynen sen de söyle! Hz. Peygamber üç defa "Lâ ilâhe illallah" dedi. Hz. Ali de gözlerini yumarak üç defa "Lâ ilâhe illallah" kelime-i tayyibesini tekrar ettiler. İşte, o anda da göreceğini gördüler (<https://www.muzafferzakar.com/PDF/Kitaplar/envarulkulub1.pdf>).

¹¹Nefy-isbat zikri ve şartlarıyla ilgili olarak bk.: (Ejder, Ö. Faruk; 2017: 176-179; <http://www.gonullersultani.net.>).



Usulüne uygun yapılan kelime-i tevhit zikri gönü mâsivâdan temizler. Saliki kısa yoldan muhabbetullahı kavuşturur. Böylelikle salike aşk ab-ı hayatını bahşeder.

Beytin manası “sarf-ı zihn it/tefekkür et, düşün ve “bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. “Nefy ve isbat” kelimeleri arasında *tezat* vardır. Ayrıca “remz ile sır” kelimeleri tenasüp içindedir.

Beyitte hülâsa olarak tasavvufi seyirdeki salike tefekkür ile nefy ve ispat zikri tavsiye edilmektedir.

عشقك آكله قوت تاثيرينى

داغ قلب لاله حمرايه باق

8 °Aşkuñ aña kuvvet-i teşîrini

Dâğ-ı kalb-i lâle-i hamrâya bak

“Aşkın tesir ve kuvvetini anlamak için kırmızı lalenin kalbindeki dağa bak!”

Âlem yokluk karanlığında iken Allah bilinmeyi isteyip nurunu bağışlayınca bütün varlık var oldu. Bu zuhur ile bütün mahlukat muhabbetullahtan nasibini aldılar. İşte bu muhabbetle yerde ve gökte bulunan her şey Allah’ı tenzih ve takdis eder.¹² Varlıkların bazıları lisan ile bazıları da hâl ile Allah’ı anarlar. Beyitte aşkın tesiri ve kuvvetinin görülmesi bağlamında söz konusu edilen varlık laledir. Lale, adı, şekli ve rengi başta olmak üzere değişik açılardan birçok tasavvura konu olan bir çiçektir. Lalenin kırmızı yaprağı sevgilinin yanağını, kalbindeki dağ da benini sembolize eder. Yine kırmızı yaprağı sevgilinin yanağı, sinesindeki dağ da bağı yanık âşık olarak tasavvur edilir. Böylelikle lale âşık ile maşuku bünyesinde birleştirir. Dini tasavvufi vadide ise yaprakları el açmış dua eden derviş olarak tahayyül edilir. Adındaki harfler ism-i celâl yani Allah ismi ile aynıdır. Tek dal üzerinde durması bakımından kelime-i tevhidi yani vahdeti temsil eder. Lale bu hâl ile Allah’ı anarken hakikati seyredene de aşk kadehi sunar. Bu yönleriyle klasik ve geleneksel sanatlarda stilize edilerek kullanılır. Anılan hususiyetleri ile birçok şair laleyi şiiirlerine konu edinmişlerdir. Hz. Mevlânâ (d. 604/1207 - ö. 672/1273) aşk ile yanma bağlamında, “Ey Gönül! Canına üflenen nefhayla yan da kavrul! Amma lale gibi ol ki, hâlimden sadece “yâr” haberdar olsun.” (<https://www.ilav.org>) diyerek laleyi örnek gösterir. İzzet Ali Paşa (d. ?/? - ö. 1147/1734) lalenin rütbesinin yüceliğini “Mazhar-ı ism-i Celâl olmasa hakkâ lâle/Bulamazdı bu kadar rütbe-i vâlâ lâle” (Kartal, 1997: 109) diyerek ism-i celale yani Allah ismine nail olmasıyla açıklar. Edebiyatımızda¹³ gül kadar dillerde olmasa da gülden

¹² Allah bir ayet-i kerimede cümle mahlûkun zikri hakkında, “Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O’nu tesbih eder; O’nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız.” (İsrâ Suresi/44, <https://kuran.diyaret.gov.tr>) buyurmaktadır.

¹³ Lalenin beyitte anılan dâğ/gönül yarısıyla alakalı diğer şairlerden de örnekler vermek mümkündür.

Bir meh-i nâ-mihribânun derd-i mihrin çekmese
Zâtîyâ olmaz idi sûretde dâğî lâlenün (Tarlan, 1970: 178)

Sehâb-ı lutfun âbın teşne-dillerden dirîğ itme
Bu deştün bağı yanmış Lâle-i Nu’mâniyuz cânâ (Küçük, 2011: 109)

Sîne bir kûh-ı belâdır kim anı zeyn etdi gam
Tâze tâze dâğlarla lâle-i hamrâ ile (Tarlan, 1945: 354)

Lâle bir abdâldur devr-i ruhunda dilberâ
Sînesine nâr-ı aşkunla komış dâğ-ı siyâh (Tıgılı, 2006: 237)



sonra en çok anılan çiçek laledir. Aslen taşradan gelse de lale bir has bahçe çiçeğidir. Sarayın has bahçesinde zenginlik, ihtişam, zarafet ve nezaket sembolüdür. Gönülün has bahçesinde ise al yanaklı sevgiliyle bağı dağlı âşığı sembolize eder. Lalenin kalbindeki dağ aşktan sinesi dağlanmış âşıkları hatırlatır. Hülâsa lale kalbi aşktan dağlanmış olsa da kendi aşkını güzellik ve sükûnetle izhar eder.

Beytin manası "anla ve bak" emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitteki "aşk, dâğ, kalp, lâle-i hamrâ" kelimeleri *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Şair beyitte aşkın kuvvet ve tesirine¹⁴ örnek olarak aşktan içi yanan fakat dışı gülen, hâlınden sadece yârin haberdar olduğu laleyi göstermektedir. Şaire göre lalenin anılan hâline bakarak aşkın kuvvet ve tesirini anlamak mümkündür.

تا درون غنچه یه تأثیر ایدر
دود آه بلبل شیدایه باق

9 Tâ derûn-ı gıncaya te³şîr ider
Dûd-ı âh-ı bülbül-i şeydâya baq

"Goncanın kalbine dek tesir eden çılgın bülbülün ahının dumanına bak!"

Edebiyatımızda bülbül âşığı, gül de sevgiliyi sembolize eder. Gonca, gülün açılmamış evvel hâlidir. Henüz yetişmekte olan taze sevgiliyi temsil eder. Şekil olarak kalbe benzer, ağzı da küçüktür. Dûd-ı âh¹⁵/ah dumanı daha çok beddua ve intizar manasına kullanılır. Bülbülün goncadan şikâyeti duman hâlinde Allah katına yükselir. Şeyda bülbülün feryatları goncanın kalbine tesir etse de küçük ağzından hiçbir şey etrafa yayılmaz. Bülbülün göğse yükselen ateşli ahından goncanın kalbi kanla dolsa¹⁶ da kimseye aşkın kokusunu bile duymaz. Derin bir sükûnet içinde aşk sırrını kalbinde saklar. Bülbül, aşktan yanarken gonca da elbette aşk ateşinden habersiz değildir. Çünkü aşk odu önce maşuğa, ondan sonra da âşığa düşer. "Sûz-ı dilden bî-haberdür sanmanız cânâneyi/Şem'i yakmaz mı ol âteş kim yakar pervâneyi" (www.kulturturizm.gov.tr). Aşk ateşi sevgilide farklı âşıkta farklı tecelli eder. Mesela, Leylâ'da sabır, Mecnûn'da cünun; Şîrîn'de güzellik, Ferhâd'da ölümüne sadakat; Aslı'da sefer, Kerem'de

Şehîd-i aşkın oldum lâle-zâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (Kalkışım, 1994: 287)

¹⁴ Aşkın kuvvet ve tesiri bağlamında XVII. asır Çağatay şairi Baba Rahîm Meşreb'in şu beyitleri oldukça manidardır.

İşk hoş-hâlî erür âteş-mizâc

Her marizge çünkü andındur ilâc

"Aşk ateş mizaçlı hoş bir hâldir. Her türlü hastalığa onda ilaç vardır."

İşk kimyâdur ki misni zer kılur

Peşşe-i lâgarnı İskender kılur (Gedik, 2017: 172)

"Aşk bakırı altına dönüştüren bir kimyadır. (O öyle bir kuvvet vardır ki) topal bir sineği İskender yapar."

¹⁵ Gül devri yani güzellik çağı çabuk geçer. Bülbülün/âşığın ah dumanı sonunda sevgilinin gül yüzünü soldurur.

Bülbülün dūd-ı âhi ey yüzi gül

Göresin âkıbet sana n'eyler (Tarlın 1997: 216)

¹⁶ Bülbül, goncayı ciğeri kanla dolu; gülü de parça parça görünce kendisine saplanan diken hançerinin yarasından memnun olur. Onların derdinin kendi derdinden daha büyük olduğunu kabul eder.

Gül gördi pâre pâre ciger gonca gark-ı hûn

Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı 'andelif (İpekten, 1990: 163)



yanış olarak görülür. Aşk ateşi goncayı farklı bülbülü de farklı yakar. Aşk, goncada derin sükûnet ve teslimiyet, bülbül de feryat, figan ve ah olarak kendini gösterir. Tasavvufi yaklaşım ile beyit, aşkın bütün yaratılmışı sirayet ve tesiri bakımından Neşâtî (d. ?/? - ö. 1085/1674)'nin “Şevkiz ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız/Hûnuz ki dil-i gonca-i hamrâda nihânız” (<https://teis.yesevi.edu.tr>) beytini hatırlatır. Aşk, bülbülde muttasıl ötüş; goncanın kalbinde gizlenmiş kan olarak kendini gösterir. Tek dal üzerindeki gonca vahdeti temsil eder. Hayâlî Bey (d. 903-905?/1497-1499? - ö. 964/1557)'in “Hakkı biz bulduk deyü zannetmesin ashâb-ı kâl/Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular” (Tarlan 1945: 124) beytinde ifade edildiği gibi gonca vahdete erdiğinden hâmûştur/suskundur. Bülbül ise bu hâle ulaşamadığından sözde kalmıştır.

Beytin manası “tâ” zarfının beyte kattığı mübalağa ve “bak” emirleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte gonca, sevgili ve sevgilinin ağzı; bülbül ise âşık yerine kullanılarak *açık istiare* yapılmıştır. Goncanın kalbindeki tabii kırmızılık *hüsn-i talil* ile bülbülün ahının tesirine bağlanmıştır. Yine beyitteki “gonca, bülbül ve ah” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

اتحادك سرّيني ادراك ايجون

اختلاف صورت اشيايه باق

10 İttihâduñ sırrını idrâk için

İhtilâf-ı şüret-i eşyâya bak

“Vahdetin sırrını anlamak için eşyanın suretindeki kesrete bak!”

İttihâd, “biricik olmak, tek kılmak” anlamındaki “vahdet” kökünden türemiştir. Sözlükte “bir olmak, birleşmek” anlamındadır. Tasavvufi olarak ittihâd¹⁷, kendini Hak’tan ayrı ve müstakil bir varlığa sahipmiş gibi düşünen ve hisseden kulun seyr u süluk neticesinde fena mertebelerini geçerek, vehmî varlıktan kurtulup Hak’la bir olmasıdır. Bu, iki farklı varlığın birleşmesi değil zaten bir olan mutlak varlığın idradıdır. İhtilaf ise “farklı olma, uymama, ayrılık” manasındadır. İhtilaf kavramı eşya ve suret kelimeleriyle düşünüldüğünde vahdetin karşıtı kesret manasına gelir. Kesret ise Allah’ın tecellisiyle zuhura gelmiş olan çokluk, mahlukatın çokluğu demektir (<http://lugatim.com>). Beyitte maddi âlemin esasını teşkil ettiğine inanılan anâsır-ı erbaaya işaret edilmektedir. Varlık âlemi Hâlîk’in takdir ve kuvvetiyle anâsır-ı erbaa, yani su, hava, ateş ve toprağın değişik suretlerde yaratılmasıyla zuhur etmiştir. Varlıkların kesreti Allah’ın birlik, kuvvet ve kudretini göstermektedir. “Her şey zıddıyla bilinir” sözünde ifade edildiği gibi insanın bir şeyi idrak edebilmesi için onun mutlak zıddının olması gerekmektedir. Buna göre mutlak varlık olan Allah, bilinmek için mutlak yokluk olan kesret âlemini yaratmıştır. Böylelikle kesret âlemindeki suretler mutlak varlık olan Allah’ın tecellisine mazhar olmuşlardır. Yenişehirli Avnî Bey (d. 1242/1826 - ö. 1301/1883) “Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin/Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin//Çünkü sen âyine-i kevne tecellâ eyledin/Öz cemâlin çeşm-i âşıktan temâşâ eyledin” beyitlerinde Allah’ın âyine-i kevne/kesret âlemine tecellisini aşkla açıklar. Şairin beyitlerinde Allah’ın kendi varlığını, kendi

¹⁷ İttihâd ile ilgili olarak bk.: Öteleş, Zeliha (2020), “Dâvûd el-Kayserî’nin Tâiyye Şerhinde “İttihad Makâmı”, *Tasavvuf Dergisi*, S 45, 62-80; Akdağ, Eyyup (2020), “Sûfî İliminde Hakikî Tevhid ve Hakikî Kulluğun İfadesi: Cem’ ve Tefrika (Fark) Kavramları”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 44, 201-224.



güzelliğini yarattıklarının gözünden seyrettiği düşüncesi dillendirilmiştir. Yani seyreden de O, seyredilen de O; maşuk da O, âşık da O, denilmiştir (Yıldırım, 2006: 194). Kulun kesret âleminin mutlak yok olduğunu, mutlak varın Allah olduğunu idraki kesretten vahdete ulaşmasıyla gerçekleşir. Kesretten vahdete ulaşmak Allah'tan başka her şeyi mutlak terk¹⁸ ve kelime-i tevhit mertebelerini¹⁹ seyr ile fenafillaha ulaşmakla mümkün olur. İttihâd makamı seyr u süluk mertebelerinin nihyeti olarak kabul edilen tevhit makamından sonradır (Öteleş, 2020: 74). Hülâsa ittihâd, Allah'ın mutlak varlık ve birliğini fark ve idrak etmektir.

Beytin manası "bak" emriyle kuvvetlendirilmiştir. Bak ifadesi "eşyâ, sûret, sır ve idrâk" kelimeleriyle "görmek, düşünmek" manalarında beyte tefekkür boyutu katmıştır. Beyitteki "ittihâd ve ihtilâf" kelimelerinde *tezat*; "eşyâ, sûret, ihtilâf" kelimelerinde *tenasüp* vardır.

Beyitte ittihâd sırrını anlamanın/Allah'ın mutlak varlık ve birliğini idrak etmenin kesretten vahdete seyr ile mümkün olacağı dile getirilmiştir.

کورمک استرسک محبت کشورین

صورت مجنون ایله لیلایه باق

11 Görmek isterseñ muhabbet kişverin

Şûret-i Mecnûn ile Leylâya baq

"Aşk ülkesini görmek istersen Leyla ve Mecnun'un yüzlerine bak!"

Bu beyitte şair *iltifat* ile hitabın yönünü aşka çevirir. Mutasavvıflar, "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım."; "Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım." kutsi hadislerinden hareketle âlemlerin yaratılışına sebep olarak aşkı gösterirler (Alıcı, 2008: 121). Bu kabule göre kâinattaki her şey aşk ile yaratıldığından aşk bütün varlıklara sirayet etmiştir. Aşkın varlıklarda tezahürü de farklı farklı tecelli etmiştir. Aşk gülde farklı, bülbülde farklı; şemde farklı, pervanede farklı tezahür etmiştir. Bu meşhur aşklar, gül-bülbül; şem-pervane oldukça her bahar yeniden tazelenip devam etmiştir. Güller oldukça bülbüllerin feryadı, şemler ışık saçtıkça ona can veren pervaneler mutlaka olmuştur. Beşer arasında da meşhur aşklar yaşanmıştır. Bunlardan en maruflarından birisi kendisinden önceki aşkları unutturan Leylâ ile Mecnûn'un aşkıdır. Bu meşhur aşk hülâsa olarak şöyle cereyan etmiştir. Necd çöllerinde yaşayan Beni Âmir kabilesinden Kays ile Leylâ henüz okul çağında iken birbirini severler. Mecnûn okulda sadece Leylâ kelimesinin harfleri olan "lâm" ve "yâ" yı öğrenir. Bunların okulda aşk oyunu oynadıkları, ders yerine aşk lügatini tahsil ettikleri etrafa yayılınca Leylâ ailesi tarafından okuldan alınıp çadıra kapatılır. Artık sevdiğini göremeyen Kays ise mecnûn olup çöllere düşer. Kays'ın babası oğlunun derdine çare olmak için Leylâ'yı oğluna isterse de Leylâ'yı Kays'a mecnundur diyerek vermezler. Bunu üzerine babası şifa bulması ümidiyle Kays'ı Kâbe'ye dua etmeye götürür. Kays, Kâbe'de aşk derdinden kurtulmak için değil aşk derdinin daha da artması için dua eder. Bu duası üzerine ümidini kesen babası evine, Mecnûn da çöllere döner. Mecnûn'un perişan hâlini şiiirlerinden öğrenen Nevfel, Leylâ'yı Mecnûn için iyilikle tekrar ister. İyilikle alamayınca

¹⁸ Terk, Allah'tan başka her şeyi gönlünden çıkarma, kalben vazgeçmedir. Terkin "terk-i dünya, terk-i ukbâ, terk-i hestî ve terk-i terk" olmak üzere dört mertebesi vardır (<http://lugatim.com>).

¹⁹ Tasavvufi kaynaklarda kelime-i tevhidin "Lâ ilâhe illallah, Lâ ma'bûde illallah, Lâ maksûde illallah, Lâ mahbûbe illallah, Lâ fâile illallah, Lâ mevsûfe illallah, Lâ mevcûde illallah" olmak üzere yedi mertebesi zikredilmektedir (<https://defter-i-ussak.blogspot.com>).



Leylâ'nın kabilesi ile savaşıır. Babası, savaşta yenilmesine rağmen Leylâ'yı Mecnûn'a delidir diyerek yine vermez. Mecnûn'un aşkı sebebiyle oldukça meşhur olan Leylâ, İbni Selâm ile evlendirilir. Leylâ aşkına sadık kalarak İbni Selâm'ı çeşitli bahanelerle yanına yaklaştırmaz. İbni Selâm Leylâ'yı sadece seyir ile yetinir. Bu sırada Mecnûn arkadaşı Zeyd vasıtasıyla Leylâ ile mektuplaşır. İbni Selâm'ın ölümüyle Leylâ serbest kalır. Çölde Mecnûn'u arayıp bulursa da Mecnûn Leylâ'yı tanımaz. Geri dönen Leylâ bir müddet sonra ölür. Haberi alan Mecnûn Leylâ'nın mezarına koşar. Orada kendisinin de ölmesi için Allah'a yalvarır. Son nefesinde "Leylâ" diyerek can verir (Tarlan, 2001; Pala, 2002: 300-301; Nas, 2011: 37-41; Kalkışım, 1998: 26-31).

Leyla ile Mecnûn, aşklarına sadık olmaları bakımından muhabbet ülkesinin tahtına oturmuşlarsa da bir ömür süren aşk süreçlerinde yaşadıkları hadiseler, çektikleri meşakkatler, gördükleri kınamalar onları oldukça yıpratmıştır. Bütün bunlar hem şiirde hem de Ahmet Paşa'nın "Dedi görüp Leylîyi bir müdde'î/Bu hûd inen çâpûk ü mevzûn değil//Leylî gülüp sözüne anun didi/Ben ne diyem buna ki Mecnûn değil" (Tarlan, 1992: 205) beyitlerinde ifade edildiği gibi suretlerine yansımıştır. Onlar suret âşıkları olmadıklarını, birbirinde gördükleri İlahi cazibeye bağlı olduklarını sadakatleriyle göstermişlerdir.

Leyla ile Mecnûn hikâyesi birçok şair tarafından çeşitli tahayyül ve dinî-tasavvufi motiflerle defalarca işlenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu aşk, Mecnûn'un çölde Leylâ'nın da çadırdaki mecburi inzivaları sonucu mecaziden İlahî'ye doğru seyretmiştir. Leylâ ile Mecnûn, aşk yükünü yine aşklarının bahşettiği kuvvet ile bir ömür sadakatle taşımışlardır. Mecnûn aşkın gücüyle çölleri aşmış, Leylâ da aynı güçle sabretmiştir. Leylâ ile Mecnûn, bilinen özellikleri ile kendisinden sonraki âşıklara emsal olmuştur. Âşıklar sevdiklerini Leylâ'ya, kendilerini de Mecnûn'a benzetmişlerdir. Hülâsa olarak Leylâ ile Mecnûn aşk bağlamında zamanlarından günümüze kadar şairane yaklaşımlarla anılagelmışlerdir.²⁰

Beytin manası "bak" emri ve "görmek" fiili ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitte "Leylâ ile Mecnûn" hikâyesine *telmih* yapılırken; hikâye ile ilgili olan "muhabbet kişveri, suret-i Mecnûn ile Leylâ" kelimeleri arasında *tenasüp* vardır.

²⁰ Leylâ vü Mecnûn yazan şairlerin farklı tahayyül ve şairane ifadeleri hikâyeye değişik boyutlar katarken mana derinliği ve cazibe de kazandırmıştır. Bu manzumeden olarak her biri küçük bir hikâye mahiyetinde olan şu beyitler aşk macerasının değişik yönlerini yansıtarak daha iyi algılanmasını sağlayacak kıymette beyitlerdir.

Leylî işi işve vü kirişme
Mecnûn gözü yaşı çeşme çeşme (<https://lehcediz.com>).

Komuş bir taşta Mecnûn baş görmüş düşde Leylîsin
O taşı nice yıllar ara koçmuş ara yasdanmış (Tarlan, 1945: 214)

Seg-i Leylî nişânına sürüp Mecnûn pîşânî
Der imiş ey mahabbet gülşeninün verd i handânı (Tarlan, 1945: 410)

Hayâlî çarsû-yı aşkda mujgân-ı Mecnûnu
Hayâl-i zülf-i Leylâyâ düzülmüş şânedür derler (Tarlan, 1945:158)

Kaysı Leylâyâ sordılar didi kim
Reh-i aşkumdadur yabanda degül (<https://lehcediz.com>).

Vâkı'ında dün gice Mecnûnı gördüm zâr ider
Âh u vâveylâ vü Leylâ zikrini tekrâr ider (<https://lehcediz.com>).



Beyitte Leylâ ile Mecnûn'un âşıklık sürecinde çektikleri cevir ve cefa ile karşılaştıkları belaların suretlerine yansıdığı, yaşadıkları bütün aşk maceralarının yüzlerinden görülebileceği dile getirilmiştir.

راه عشقه كوه سنكى چاك ايدن

برلبى شيرين ايچون فرهاده باق

12 Râh-ı aşkda kûh-ı sengi çāk iden

Bir lebi Şîrîn için Ferhâda baq

Aşk yolunda bir Şirin dudaklı için taştan dağı/Bî-sütûn'u delen Ferhâd'a bak!"

Şair aşk ve hâllerini anlatmak için önceki beyitte evvela Arap coğrafyasından muhabbet ülkesinin sultanları Leylâ ile Mecnûn'u, bu beyitte ise *iltifat* ile Acem diyarına geçerek sözü Ferhât ile Şîrîn'in dağlar deldiren aşkına getirir. Bu maruf aşk hikâyesi de hülâsa olarak şöyle cereyan eder. Hüsrev İran hükümdarı Hürmüz'ün oğludur. Nakkaş nedimi Şâvur'un anlatımıyla Ermen Melikesi Mehin Banû'nun kız kardeşi Şîrîn'e kulaktan âşık olur. Şâvur'un yaptığı resimlerden Şîrîn de Hüsrev'e âşık olur. İki âşık görüşürlerse de evlenemezler. Hüsrev Behram ile girdiği taht mücadelesinde Rûm'a giderek Kayser'den yardım ister. Kayser'in kızı Meryem ile evlenir. Hüsrev Şîrîn'i, Şîrîn de Hüsrevi unutmaz. Melike Mehin Banû vefat edince yerine Şîrîn geçer. Yaptırdığı kasma taşlık/otlak bir yerden su/süt getirmek ister. Şâvur, üstat bir mimar olarak Ferhâd'ı huzura getirir. Ferhâd, Şîrîn'i görünce candan âşık olur. Mimar Ferhâd, su yolunu aşkla yapar, ücret almaz. Ferhâd'ın aşkı duyulunca Hüsrev, Ferhâd'a som kayadan Bîsütun dağını delerse Şîrîn'den vazgeçeceğini söyler. Ferhâd külüng ile dağı delmeye başlar. Ferhâd dağı delmeyi bitireceği sırada Hüsrev bir yaşlı kadın vasıtasıyla Şîrîn'in öldüğünü söyler. Ferhâd bir âh çekerek önce külüngü sonra da kendini dağdan atarak ölür. Haberi alan Şîrîn çok üzülürse de Meryem'in vefatından sonra Hüsrev ile evlenir (Banarlı, 1971: Cl, 461-462; Pala, 2002: 232-233, Nas, 2017: 45-51). Ferhâd ile Şîrîn hikâyesi de değişik şairler tarafından işlene işlene, farklı boyutlar kazanarak günümüze kadar ulaşmıştır.²¹ Mecnûn'u nasıl Leylâ'nın ahu gözleri sahralara salmışsa Ferhâd'a da Şîrîn'in şirin dudağı dağları deldirmiştir. Aşkta esas, sevgili yolunda

²¹ Hikâyenin Hüsrev ü Şîrîn isimli varyantı da vardır. Hüsrev-i Pervîz, VI. yy. da Sâsanî hükümdarı olan Hürmüz'ün oğludur. Hikâye halk edebiyatında Ferhâd ile Şîrîn adıyla anılır (Kalkışım, 1998: 16). Ferhâd ile Şîrîn yazan farklı şairlerin şairane yaklaşımları hikâyeye değişik boyutlar katarak zenginleştirmiştir. Bu aşk kahramanları mesneviler dışında aşk bağlamında değişik nazım şekillerinde de anılmışlardır. Bu cümleden olarak Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinin değişik yönlerini yansıtan divanlarda tespit edilen birkaç beyit şöyledir.

Nerd-i ışka döşenüp *Ferhâd* u Mecnûn kodı baş
İşk oyunu bir oyundur anda oynar başlar (Çavuşoğlu, 1979: 51)

Aşk-ı *Ferhâd* ile Mecnûnu n'ola yâd eylesem
Kim biri şeyhüm azîzüm biri üstâdum benüm (Tarlân, 1945: 275)

Ne bilsün kûh-ı mihnetde ne çekdügin anun *Husrev*
Sorarsan hâl-i *Ferhâd*ı var ol *şîrîn*-suhanden sor (Tarlân, 1945: 135).

Kûh-ı gamda gelse ben *Ferhâda* ol *Şîrîn*-cemâl
Bindüği *Şebdîzini* kanumla *Gülgûn* eyleyem (Tarlân, 1945: 279)

Taşdan çıkmazdı nâr ey *husrev-i şîrîn*-zebân
Ger eser kalmasa sûz u nâliş-i *Ferhâddan* (Çavuşoğlu; Tanyeri, 1987: 1007)



daim olmak, sabır ve sebat göstermektir. Aşk yolundan çıkmayanlar aşkın kuvvetiyle çölleri de aşar, dağları da deler. Ferhâd da Şîrîn uğruna delinemez denilen Bîsütûn dağına aşkın kendisine bahşettiği kuvvetle delmiştir. Beyitte aşkın mecazi de olsa aşkında sadık olanlara dağları deldiren kuvvetinden bahisle hakiki aşkın bahşedeceği manevi kuvvet tahayyül ve tasavvurlara sunulmak istenmiştir. Elbette ki aşkta asıl maksat mecazide kalmamak, hakiki aşka erişmektir. Şiirin genel salınımı da mecazi aşktan ilâhî aşka doğru seyretmektedir. Nitekim şair sonraki beyitte sineler yakan hakiki aşk bağlamında Türk dünyasından gönüller sultanı Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'yi anar.

Beytin manası “bak” emri ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitte “Ferhâd ile Şîrîn” hikâyesine *telmih*; hikâye ile ilgili olan “râh-ı aşk, kûh, seng, çâk etmek, Şîrîn ve Ferhâd” kelimeleri arasında *tenasüp* vardır.

Beyitte Ferhâd'ın aşk yolunda sadakat, sabır, azim ve aşkın verdiği kuvvet ile Bîsütûn Dağı'nı deldiğinden bahisle aşkın kuvvet ve tesiri dile getirilmiştir.

سینه سوز عشق آكله حالینی

نغمه های نای مولانایه باق

13 Sîne-süz-ı aşkuñ aña hâlini

Nağmehâ-yı nây-ı Mevlânâya bak

“Yürek yakan, acı veren aşkın hâlini anlamak için Hz. Mevlânâ'nın neyin nağmelerine bak!”

Aşk, mecaziden hakikiye yükseldiği nispette kıymet kazanır. Şair de bu bağlamda sözü, *hararetiyle kalbi yakıp kavuran aşk ve hâllerinden bahisle Hz. Mevlânâ ve neye getirir*²². Mevlevilikte ney insan-ı kâmilî temsil eder. Sazlıktaki bir kamyşın ehil ustanın elinde ney hâline açılışı/yapım süreci kısaca şöyle gerçekleşir. Ney olabilecek kamyş evvela sazlıktan kesilir. Sonra yurdundan ayrılan kamyş asılarak veya fırınlanarak kurutulur. Bu sırada tabiatında hâlâ eğrilik var ise ısı işlem vasıtasıyla doğrultulur. Ardından ateşle bağı dağlanarak yedi delik açılır. İçindeki naleler boşaltılarak temizlenir. Kesilen başına başpâre/ağzılık, ilk ve son boğumlarına da bileklikler takılır. Anılan ayrılık, yanma ve temizlenme sürecinden sonra kamyş ney olur. Böylece seyrisülükünü tamamlayan ney acı acı feryadı ile bu ayrılık ve yanışı hikâye eder. Kargı kamyşın ney hâline açılışında geçirdiği bu safhalar, insanın olgunlaşma sürecini temsil eder. Kamyş nasıl ehil ustanın elinde ney olarak açılırsa insan da kemâl seyrinde bir insan-ı kâmilin irşadına ihtiyaç duyar. Ezelde manevi nasip verilen insanın irşadı dünyada mürşid-i kâmilin nezaretinde riyâzet, murâkabe, tefekkür, ilâhî aşk ve çileler neticesinde gerçekleşir. Mürşid-i kâmilin nazarı ve manevi tedrisinde, dünya bağlarından kurtularak nefsi tezkiye ve kalbi tasfiye eden insan kemâle erer. Kemâle eren gerçek er de ayrılıktan şikâyetle ruhani âleme hasretini ve tekrar vuslat iştihakını dile getirir. Nitekim beyitte anılan Hz. Mevlânâ da bir insan-ı kâmil olarak Mesnevi'sine “*Bişnev in ney çün şikâyet mî küned/Ez cüdâyihâ hikâyet mî küned*” yani “*Bu neyi dinle, nasıl şikâyet ediyor; ayrılıklardan hikâyet ediyor.*” (Eraydın, 2001: 495; Türkmen, 2002: 67) diyerek ayrılıklardan şikâyet ile başlar. Ömrü boyunca bir taraftan ayrılıktan şikâyet eden Hz.

²² Beyit muhteva itibarıyla Hz. Mevlânâ'ya isnat edilen ve Şeyh Gâlib'in bir terci-bendinde vasıta beyti olarak kullandığı “*Âh mine'l- aşkı ve hâlâtihî/Ahraka kalbî bi harârâtihi* (Kalkışım, 1994:165). “*Âh (lar olsun)! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türlü) hâllerinden (çektiklerim)...*” beytini hatırlatmaktadır. Şeyh Gâlib'in İbrahim Nâşid'e rağbeti Nâşid'in vefatına düştüğü tarih manzumesinden bilinmektedir. Şeyh Gâlib'in rağbeti ile şairin bu beyti bir arada düşünüldüğünde Nâşid'in de Mevlevî müntesibi olması ihtimalini hatıra getirmektedir.



Mevlânâ, diğer taraftan gerek neyi gerekse kâl ve hâli ile aşkla sevgiliye tekrar kavuşma arzusunu dile getirir. Hz. Mevlânâ hayatı boyunca yaptığı irşadı vefatından sonra da eserleri ve müntesipleri vasıtasıyla sürdürmüştür.

XVIII. asırda saray ve çevresinde en yaygın tarikatlardan biri Mevlevilik'tir. İbrahim Nâşid'i himaye eden III. Selim Mevlevî müntesibi bir padişah'tır. Böyle bir atmosferde sarayda yetişen İbrahim Nâşid'in Mevlevî müntesibi olması muhtemeldir. İbrahim Nâşid'in tasavvufî aşk bağlamında Hz. Mevlânâ'yı andığı bu beytinden hareketle şairin Mevlevilikle bir gönül bağının olduğunu söylemek mümkündür.

Beytin manası "bak" ve "anla" fiilleriyle kuvvetlendirilmiştir. Beyitte "Hz. Mevlânâ'ya" *telmih* yapılırken; Mevlevilik ve hakiki aşk ile ilgili olan "Mevlânâ, nây, nağme, sîne-sûz, aşk ve hâl" kelimeleri arasında *tenasüp* vardır.

Hz. Mevlânâ, ayrılık, yanış ve tekrar kavuşma iştihakını kâl ve hâliyle hikâye ederken insan-ı kâmilî temsil eden ney de yanık ve lâhûtî nağmeleriyle dile getirir. Bu sebepten beyitte hakiki aşkın sineler yakan hâllerini anlamının Hz. Mevlânâ ve neyin nağmelerini dinlemekle mümkün olacağı dile getirilmiştir.

عقد ه معنایى حل ایت ناشدا

ذردہ مهرجهان آرایه باق

14 °Ukde-i ma'nâyı hâl it *Nâşidâ*

Zerrede mihr-i cihân-ârâya bak

"Ey Nâşid, mana düğümünü çözerek zerrede cihanı süsleyen güneşe bak!"

Şair, makta beyitte sözün yönünü iltifat ile kendisine çevirir. Aslında şair sözü evvela kendi nefsine sonra da muhataplarına söylemektedir. Beyitte ifade edildiğine göre çözülecek birinci mesele 'ukde-i manayı' halletmektir. Tamlamadaki ukde, sözlükte; "düğüm; halli güç iş, çözülmesi zor mesele"; mana ise "anlatılmak istenen şey, anlam; iç, batın, ruh; asıl, öz, gerçek hakikat; ifade" manalarına gelmektedir (<https://lugat.osmanlica.online>). Ukde-i mana tamlaması ukde kelimesi ile mana kelimelerinden meydana gelmiş alışılmamış bir bağdaştırmadır. Bu bağdaştırmaya 'mana düğümü' demek mümkündür. Şair birinci mısradaki mana düğümü ifadesi ile ilk mana olarak şiirde manayı ön plana çıkarmaktadır. Elbette ki sözden maksat manadır. Manzume ancak eda, ahenk ve mana ile şiir olur. Şiir manası itibarıyla hakikat sırları taşır. Şiirin taşıdığı hakikat sırları hemen herkese aşikâr olmaz. Bu sebepten anlaşılır şekilde şerh edilmesi gerekir. Bu beyitte halledilmesi gereken asıl düğüm ikinci mısradadır. Mısradaki zerre-mihr/güneş sembolizmi söz konusudur²³. Zerreler güneş huzmelerinde görünürler.

²³ Klasik Türk şiirinde vahdet ve kesret anlayışı zerre-mihr/güneş, damla/derya gibi sembolik unsurlarla anlatılır. Beyitte işaret edilen bu anlayışa klasik Türk şiirinden birçok tanık beyit vermek mümkündür. Aşağıda verilen beyitler anılan sembolizmin daha iyi anlaşılması için faydalı olacaktır.

Semâ'a girse n'ola câm-ı meyden zâhid-i hüşyâr
Ki raks-ı zerreye hûşid-i âlem-tâb olur bâ'is (Küçük, 2011: 118)

Ayn-ı ışk ile yûri nâzır-ı bînâ olagör
Zerre-veş mihr-i münîr ile hüveydâ olagör (Çavuşoğlu, 1977: 360)

Virelim kenümüze mihr ü mahabbetle vücûd
Zerreler gibi bu gün mihr ile peydâ olalım (Çavuşoğlu, 1977:453)



Onların görünür ve hareket hâlinde olmaları güneş ışığına bağlıdır. Zerreler nurunu güneşten, güneş de nurunu nurların nurundan alır. Mısradan hareketle aynı yaklaşımla insanlık evrenine baktığımızda zerrelerden maksat kullardır. Kullar da nurunu cihân-ârâ/cihanı süsleyen nurların nuru Allah'tan alır. Aşk gözü ile bu evrenin yapısına bakanlar zerrelerdeki ilahî nuru görürler. Bu mazhariyet sebebiyle yaratılmışı yaratandan ötürü sevip, karıncaya ulu nazar ederler. Zerrede cihanı süsleyeni görmek aşkla mümkündür. Diğer bir ifade ile mana düğümü ancak aşk ile çözülür.

Beytin manası “hall it” ve “bak” emirleri ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitte “ukde, mana ve hall itmek/çözmek” kelimeleri arasında *tenasüp* yapılmıştır. Zerre-mihr arasında ise *tezat* vardır. Mihr-i cihân-ârâ/ cihanı süsleyen güneş tevriye ile Allah manasına kullanılmıştır.

Beyitte tefekkür ve aşkla hakikate erip mana düğümünü çözenlerin zerrede cihanı süsleyen Allah'ın nurunu görebilecekleri dile getirilmiştir.

SONUÇ

Nâşid İbrahim Bey, XVIII. yüzyılda yaşamış divan sahibi bir Enderûn şairidir. Divanındaki şiirlerinde XVIII. asırda etkili olan edebî üslupların özellikleri görülmektedir. Nâşid'in sanat telakkisi ve edebî şahsiyeti, şiirleri içerisinde daha çok gazellerine yansımıştır. Bu gazellerinden biri de hikemî üslup ile yazılmış “bak” redifli yek-âvâz gazelidir. Görmüş geçirmiş bir eda ile yazılmış bu gazelde bilgelik ve nasihat ön plandadır. Aynı gazel beyit sayısı itibarıyla mutavvel gazele yaklaşırken beyitlerindeki az söz, derin ve ince manalarıyla sebk-i Hindî üslubu özelliklerini taşımaktadır. Gazelin mana salınımı hülâsa olarak şöyle seyredir. Şair gazelin matla beytinde yüce âlem ve dokuz gökyüzü aynasına basiretle bakıp âlemlerin muazzam büyüklüğü ve muvazenesini tefekkür ile Allah'ın kudret ve kuvvetini idrak etmeyi tavsiye etmektedir. Hüsni matla beytinde şair sözü iltifat ile büyük âlemden küçük âleme yani insana çevirir. Beyitte âlemden maksat insandır yaklaşımıyla insanın kıymeti nazarlara verilerek ona hakaretle nazar edilmemesi düşüncesi dile getirilir. Üçüncü beyitte dünya hayatının aldattıcılığından bahisle insanın hakikate ermesinin mâsivânın nakış ve suretlerinden geçmekle mümkün olabileceği ifade edilir. Dördüncü beyitte dünya devletinin daimî olmadığı ifade edilip bu bağlamda adı, sanı silinen, saltanatı ve eserleri yok olan Dârâ hatırlatılır. Beşinci beyitte dünya nimetlerine karşı istiğna tavsiye edilirken istiğna kafında oturan mürşid-i kâmil nazara verilir. Böylelikle kemâle seyrin ancak kâmil bir mürşidin gözetiminde olabileceği dile getirilir. Altıncı beyitte basiret sahiplerine mâsivâyı terk, “lâ” da yani yokta kalmamaları, tevhit ile bir ve var olan Allah'a teslim olmaları tavsiye edilir. Yedinci beyitte adeta salike tefekkür ile nefy ve ispat zikri telkin edilir. Sekizinci beyitte sözün yönü aşka çevrilerek kuvvet ve tesirinden bahsedilir. Sekiz ve dokuzuncu beyitlerde aşkın tabiattaki varlıklardan lale, gül ve bübüldeki tezahürü anlatılır. Onuncu beyitte sözün seyri ittihâd ve ihtilâf düşüncesine getirilerek ittihâd sırrını idrakin kesretten vahdete seyir ile mümkün olacağı dile getirilir. On birinci beyitte tekrar iltifat ile hitabın yönünü aşka çevirir. Bu beyitte aşkın hâlleri bağlamında Arap coğrafyasının meşhur âşıkları Leyla

Etmezüz peşşeye biz pilden eksük nazarı
Zerreyi mihr görür katreyi deryâ bilürüz (Tarlan, 1954: 204)

Âlem içre vücûdumuz yoktur
Zerreyiz âfitâba mensûbuz (Onay, 1992: 183)



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

ile Mecnûn, on ikinci beyitte de Acem ikliminden Ferhâd ile Şîrîn'in aşkları hatırlatılır. On üçüncü beyitte aşkın seyri mecaziden hakikiye döner. Şair gazelin hüsn-i makta beytinde sözü hakiki aşk bağlamında Hz. Mevlânâ'ya getirerek gönüller sultanına gönül bağıni şiir ikliminde ifade eder. Şair gazelin makta beytinde mana düğümünün ancak tefekkür ve aşkla çözülebileceğini söyleyerek şiirini hikmetle tamamlar. Gazel mana olarak dış dünyadan içe doğru adeta bir salikin seyrüsülükü gibi aşkla seyrederek. Her beyti beytül-gazel kıymetinde ahenktar ve manidar olan bu gazel İbrahim Nâşid'in sanatkârlığını, mizaç ve meşrebini yansıtmaya bakımından oldukça kıymetlidir.

KAYNAKÇA

Âkif Mehmed. *Mir'at-ı Şîr*. Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi, No. 773.

Akkaya, Hüseyin (2020). "Şemsî, Şemseddîn Sivasî". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semsi-semseddin-sivasj>, [erişim tarihi:18.04.2023].

Alıcı, Lütfi (1998). *Dîvân-ı Nâşid İnceleme-Tenkitli Metin*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Alıcı, Lütfi (2008). "Klasik Türk Şiirinde Muhabbet Kanunları". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 19: 119-142.

Alıcı, Lütfi (2013). "Nâşid, İbrâhim Bey". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nasid-ibrahim-bey>, [erişim tarihi:18.04.2023].

Alıcı, Lütfi, G. Alıcı (2021) "Zâtî". *Eski Türk Edebiyatı II 16. Yüzyıl*. Ankara: Nobel Yayınları.

Arpaguş, Hatice Kelpetin (2022). "Kelime-i Tevhid". *TDVİA*. C 25. Ankara: TDV Yayınları. 214-215.

Banarlı, Nihad Sâmi (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C 2. İstanbul: MEB Yayınları. Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divânı*. C II. İstanbul: MEB Yayınları.

Çağrı, Mustafa (1993). "Câh", *DVİA*. C 7. İstanbul: TDV Yayınları. 14-15.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey Dîvan Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1979). *Amrî Dîvan Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed, A. Tanyeri (1987). *Zatî Divanı Gazeller Kısmı III. Cilt*. İstanbul: İÜ Yayınları.

Çeçen, Halil (1996). *Fitnat Hanım Hayatı, Sanatı ve Divanı İnceleme-Metin*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Ejder, Ö. Faruk (2017). *Muhammed Fevzi El Bâtûmî'nin Tasavvufî Görüşleri ve "Hulâsatu't- Tasavvuf" Adlı Risâlesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Eraydın, Selçuk (2001). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: MÜİFV Yay.

Es'ad Mehmed Efendi. *Bâğçe-i Safâ-endûz (Es'ad Tezkiresi)*. İÜ Ktp. No. 2095.

Gedik, Sadi (2017). Meşreb (Baba Rahîm) *Mebde-yi Nûr*. Ankara: TDK Yay.

Horata, Osman (2007). "Son Klasik Dönem (1700-1800)". *Türk Edebiyatı Tarihi*. C 2. İstanbul: KTB Yay.



- <http://www.gonullersultani.net>. [erişim tarihi: 13.04.2023].
- <https://defter-i-ussak.blogspot.com/2020/01/tevhidin-yedi-mertebesi.html>. [erişim tarihi: 30.04.2023].
- <https://lehcediz.com>. [erişim tarihi: 27.04.2023].
- <https://lugat.osmanlica.online>. [erişim tarihi: 23.08.2023].
- <https://www.ilav.org/tasavvufta-lalenin-anlami>. [erişim tarihi: 18.04.2023].
- <https://www.muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/envarulkulub1.pdf>. [erişim tarihi: 13.04.2023].
- İpekten, Haluk (1990). *Nâ'ilî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- İpekten, Halûk vd. (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: KTB Yay.
- İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Dîvânlar Kataloğu (İKTYDK)* (1967). C 3. İstanbul: MEB Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1998). *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi (Tahkiye Unsurları)*, Derya Kitabevi Yay., Adana.
- Kaplan Mahmut (2014). "Neşâtî, Ahmed Dede". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nesati-ahmed-dede>. [erişim tarihi: 27.04.2023].
- Kaplan, Mahmut (2019). *Neşâtî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 02.04.2023].
- Karatay, Fehmi Edhem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. C 2. İstanbul.
- Kartal, Ahmet (1997). "Klasik Türk Edebiyatında 'Lâle' ". *bilig-4/Kış*: 108-122.
- Kavruk, Hasan (yyy). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. www.kulturturizm.gov.tr. [erişim tarihi: 27.04.2023].
- Kılınc, Abdulhakim (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: TYEKB Yay.
- Küçük, Sabahattin (2011). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. 2. Baskı. Ankara: TDK Yay.
- Levend, Ağâh Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C 1. Ankara: TTK Yay.
- Mehmed Süreyya (1308-1311). *Sicill-i Osmânî (Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniye)*. C 1-4. İstanbul: Matba-i Âmire.
- Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* (1989). C 2. Mısır.
- Müstakimzâde Süleymân Sa'deddin Efendi (1928). *Tuhfe-i Hattatîn*. İstanbul.
- Nas, Şevkiye Kazan (2011). *Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin-Çeviri)*. Konya: Palet Yay.
- Nas, Şevkiye Kazan (2017). *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme Metin)*. Konya: Palet Yay.
- Nizamî (2001). *Leylâ İle Mecnun*. çev. A. N. Tarlan. Ankara: MEB Yay.
- Onay, Amet Talât (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. hzl. C. Kurnaz. Ankara: TDV Yay.
- Öteleş, Zeliha (2020). "Dâvûd el-Kayseri'nin Tâiyye Şerhinde "İttihad Makâmı". *Tasavvuf Dergisi* S 45: 62-80.



Pala, İskender (1991). "Anka". *TDVİA*. C 3. İstanbul: TDV Yay. 201.

Pala, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: LM Yayınları.

Şefkat Seyyid Abdülfettah. *Şefkat Tezkiresi*. İÜ Ktp. No. 3916.

Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İÜ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1970). *Zâtî Divanı Gazeller Kısmı*. II. Cilt. İstanbul: İÜ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yay.

Tıgılı, Fatih (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Turhan, Abdullah (2021). "Hz. Yûsuf ve Hz. Süleyman'ın Talepleri ve Hz. Peygamber'in Nehyi Bağlamında Yöneticiliği Talep Sorunu". *Burdur MAKÜ İFD İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2): 33-45.

Türkmen, Erkan (2002). *The Essence of Rumi's Masnevi Including His Life And Works*. Ankara: KB Yay.

Uludağ, Süleyman (2003). "Masiva". *TDVİA*. Ankara: TDV Yay. 76.

Üstüner, Kaplan (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz.*, Ankara: Akçağ Yay.

Yıldırım, Ahmet (2009). "Tasavvufî Düşüncede Hz. Ali ve Bu Düşünce İçerisinde Hz. Ali'ye Nispet Edilen Rivayetler". *SDÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* S 22: 41-56.

Yıldırım, Ali (2006). "Antakyalı Münif'in Benzer İki Gazelinin Düşündürdükleri". *İlmi Araştırmalar* S 21: 193-205.

Zülfe, Ömer (1998). *Nâşid [1749-1791] Dîvân*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.



TABLO VE ŞEKİLLER

حرف القاف	
دقت ایت نرات نسیما به باق	کوز لکه آج عالم بالیه باق
آکله سترسی شخی کبرایه باق	قیلده انما حقار تو قطر
صورته میل اید معنایه باق	اوله دلدا وه نقوش طایره
اندرا اس شوکت دارایه باق	اوله دلسته اساس جا بکه
قاف استغاده کی عفا به باق	دانا بک چتکمه کشف عن
لایه باز و بند اولان آله باق	ماسا دن کج اگر آگاه ایسک
ر عزتیک سراسنایه باق	سرف ذهن ایت فیضه ایت سنه
داغ قلب لاله حمرایه باق	عشقک آکله قوت تا شیرینی
دوداهه بیل کشیده اید باق	تارون بختجه به تاثیر ایدر
اختلاف صورتیه ایشیه باق	اتحادک سترینی اوراک ایچون
صورت مجنون اینه لیلایه باق	کوبکله سترسک مجت کسورین
نغمه های نامی مولانایه باق	سینه سوز عشقک آکله کاپلنه
عقد معنایی حل ایت نسا	
ذره ح مهرجهان آرایه باق	

[Nâşid İbrahim Bey, *Divân-ı Nâşid*, İstanbul Üniversitesi Ktb., TY., No.: 1406, v.: 51a-51b.]



OĞUZNAMELERDE TÜRK HALK HUKUKU/TÜRK TÖRESİ *Turkish Public Law/Turkish Custom in Oguznames*

Mehmet Emin Bars

Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mebars@bingol.edu.tr, orcid: 0000-0001-6972-6860

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.08.2023

Kabul/Accepted: 06.12.2023

DOI: 10.51592/kulliyat.1339720

Anahtar Kelimeler

Oğuzname, Oğuz Kağan, halk hukuku, töre.

Keywords

Oguzname, Oguz Kagan, public law, custom.

ÖZ

Oğuzlar zengin sözlü kültür geleneğine sahiptir. Oğuznameler bunun en önemli göstergelerinden biridir. Oğuzname, Oğuzların sözlü kültür ürünlerini toplayan eserlerine verilen addır. Destanın çok sayıda nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalar meydana geldiği zaman, mekân ve sosyal yapıya göre farklılık gösterir. Oğuznamelerde Türk halk hukukuna/töresine ait çok sayıda gelenek yer almaktadır. Bu geleneklerin büyük bölümü yazılı kurallar hâline gelirken bir bölümü de milletin yaşamında sözlü biçimde varlığını sürdürmektedir. Bu çalışmada Oğuznamelerde yer alan Türk halk hukuku/töresi incelenmiştir. Türk toplumunda yazılı hukuk kurallarının bulunmadığı bir dönemde, Oğuznamelerden yola çıkılarak sözlü hukuk kurallarının toplumsal düzeni sağlamadaki etkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Makalenin sınırlılıkları hem konunun derinlemesine ele alınmasını hem de bütün nüshalarının incelemeye dahil edilmesini zorlaştırmaktadır. Bundan dolayı çalışmada beş Oğuzname nüshası kullanılmıştır. Çalışmada Türk halk hukuku “Tanrisal simgecilik, ad verme, devlet idaresi, bozkır kültürü, Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi, aile hukuku, kurt ve at simgeciliği, devlet meclisi, bilgelik, ata hakkı” başlıkları altında incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Oğuznamelerin Türk hükümdarlık seçiminden aileye kadar eski Türk hukuk kurallarına/töresine dair çok sayıda önemli veriyi sakladığı görülmüştür. Türklerin İslamiyeti kabul etmeleri evlilik gibi bazı geleneklerinde çeşitli değişiklikler meydana getirmiştir. Günümüzde de varlığını etkin biçimde sürdüren devletin kutsallığı, idareciye itaat, istişare, aileye bağlılık, bilgiye verilen değer, ata/baba hakkı gibi birçok inanç/uygulama kaynağını eski Türk töresinden almaktadır.

ABSTRACT

Oguz has a rich oral cultural tradition. Oguznames are one of the most important indicators of this. Oguzname is the name given to the works that collect the oral culture products of the Oguzs. There are many copies of the epic. These copies differ according to time, place and social structure when they occur. There are many traditions belonging to Turkish folk law/custom in Oguznames. While most of these traditions have become written rules, some of them continue to exist in the form of oral traditions in the life of the nation. In this study, the Turkish folk law/customs in the Oguznames were examined. In a period when there were no written rules of law in Turkish society, an attempt was made to determine the effect of oral law rules in maintaining social order, based on the Oghuznames. The limitations of the article make it difficult to both cover the subject in depth and include all copies of it in the review. Therefore, five Oğuzname copies were used in the study. In the study, Turkish folk law was examined under the headings of “divine symbolism, naming, state administration, steppe culture, the idea of Turkish world domination, family law, wolf and horse symbolism, state council, wisdom, ancestor's right”. As a result of the study, it was observed that the Oguznames kept many important data about the old Turkish folk law/custom, from the election of the Turkish reign to the family law. Turks' acceptance of Islam brought about various changes in some of their traditions, such as marriage. Many beliefs/practices, such as the sanctity of the state, obedience to the administrator, consultation, loyalty to the family, the value given to knowledge, and ancestor's rights, etc., which continue to exist effectively today, derive their sources from the old Turkish customs.

Atıf/Citation: Bars, M. E. (2024), "Oğuznamelerde Türk Halk Hukuku/Türk Töresi", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22 (Mart), 27-43.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mehmet Emin Bars, mebars@bingol.edu.tr

"Erti Türük Oguz begleri bodun eşidin üze tenri basmasar asra yir telinmeser Türük bodun elinin törünün kem artatı udaçı erti?" (Orhun Yazıtları)

GİRİŞ

İnsanoğlu bir topluluk hâlinde yaşamaya başladığından beri aralarındaki ilişkileri düzenleyen kurallar da oluşmaya başlamıştır. İnsanlar arasında önce sözlü toplumsal kurallar sonrasında da yazılı hukuk kuralları meydana gelmiştir. Toplumsal düzeni sağlamayı/korumayı amaç edinen bu kurallar meydana geldiği tüm toplumlarda aynı değildir. Toplumsal kurallar toplumun sosyal, kültürel, psikolojik, ekonomik vb. koşullarına uygun olarak değişkenlik gösterir. Sözlü veya yazılı hukuk kuralları toplumsal uygulamalara göre şekillenir. İlkel dönemlerden beri toplumun ortak sosyal ve kültürel belleğini saklayan sözlü kurallar hayatın düzenini ve devamını sağlar. Sözlü hukuk kuralları yazılı/modern hukuk kurallarının da temel kaynağını oluşturur. Sözlü hukuk kurallarıyla yazılı hukuk kurallarının çatışması/uyumsuzluğu toplumsal düzenin devamını güçleştirir. Sözlü kurallar halk hukukudur. Günümüzde Erzurum'da kullanılan "törelilik, törelilik, törelilik..." gibi deyimler; saygılı, iyi, oturmasını kalkmasını bilen kişiler için kullanılan "törelilik insan" sözü töreye verilen önemin birer yansımasıdır.

Sosyal normlar toplumun kontrol mekanizmalarıdır. "Âdet, anane, gelenek, görenek, örf, teamül, töre, tüze, hukuk, kural, moda" önemli sosyal normlardır. Âdet, görenek, gelenek, töre, örf kavramları halk arasında çoğunlukla bir toplumda eskiden beri yapılan, kuşaktan kuşağa aktarılan, bir yaptırıma sahip, yapana saygınlık kazandıran, toplumsal düzeni sağlayan, bireysel ilişkilerle birey-toplum/devlet ilişkilerini belirleyen olumlu tutum/davranış/alışkanlık/uygulamalar anlamında birbirinin yerine kullanılmaktadır. Hukuk, teamül, tüze kavramları ise daha çok yazılı hukuk terimleri olarak kabul edilmektedir. Anayasa, kanunlar, uluslararası anlaşmalar, tüzükler, yönetmelikler yazılı hukukun; örf, âdet, gelenek, görenekler ise yazılı olmayan (sözlü) hukukun temel kaynağını oluşturur. Halk hukuku ve yazılı hukuk farklı kaynaklardan beslenmektedir.

Sözlü gelenek temelinde halk hukukunun kurumsal yapısı aile meclisinden kurultaya kadar geniş bir alana sahip iken yazılı hukuk resmî devlet otoritesinin eğitilmiş bireyleri tarafından konur. Toplumsal düzenin koruyucusu olan yazılı olmayan hukuk kuralları yetkili bir kurum tarafından konulmaz, halkın uzun yıllar yaptığı davranışlar sonucu oluşur. Her davranış şekli hukuk kaynağı olarak kabul edilmez. Bir davranışın hukuk kuralı olarak uygulanması için bazı şartlara sahip olması gerekir: "süreklilik (devamlılık), benimsenme (inanç), devlet desteği (hukuki unsur)" (Dursun 2016: 26). Halk hukukunun uygulandığı toplum tarafından benimsenmesi, toplumun genel kabullerine uygun, eskiden beri uygulanıyor olması ve yasalarla çelişmemesi varlığını sürdürmesi için gerekli şartlardır.

Halk hukuku toplumun örf, âdet, gelenek ve görenekleriyle beslenir. Kuşaktan kuşağa kalıp söz ve davranışlarla aktarılan halk hukuku dinamik bir yapıya sahiptir. Zamana, mekâna ve topluma göre kendisini yeniler. Halk hukuku toplumsal bir ihtiyacın gereği olarak oluşur. Eski Türklerde yazılı olmayan hukuk kuralları (töre) hakandan halka kadar herkesin uymak zorunda olduğu kurallar bütünü oluşturmuştur. Orhun Yazıtları'nda geçen "Erti



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

Türük Oguz begleri bodun eşidin üze tenri basmasar asra yir telinmeser Türük bodun elinin törünün kem artatı udaçı erti"¹ (Tekin 2010: 30) sözleri, töreyi devletin temeli kabul eder. "El qalır, törü qalmaz." (Kaşgarlı Mahmud 2005: 587) atalar sözü töreye uymanın vazgeçilmezliğini anlatır. Yusuf Has Hacib'in "Kuralsız, töre bilmez kişi/İnsanlara katılırsa ilerlemez işi" (2019: 344) sözleri işleri töre ile yapmanın gerekliliğini anlatır.

Toplumun sosyokültürel değerlerinden gücünü alan halk hukuku yazılı hukuk içerisinde varlığını devam ettirmektedir. Günümüz modern toplumlarında dahi köy odası geleneğinin varlığı, toplumsal birçok problemin yazılı hukuka başvurulmadan, mahkemelere intikal etmeden geleneksel bağlamı içerisinde çözümü halk hukukunun/törenin halk nezdindeki gücünü ve geçerliliğini göstermesi bakımından önemlidir. Sevindik (2013: 127) Sivas ilinin Şarkışla ilçesinin Gümüştepe köy halkının sorunlarını modern hukuk yerine daha çok halk hukukuna dayanarak çözüme yoluna gittiğini belirtir ve çeşitli nedenler sıralar: Halkın yazılı hukuka güvenmemesi, mahkeme kararlarının çözüm yerine kin ve nefreti artırması, yazılı hukuk kararlarının adil olmadığına inanılması, mahkeme süreçlerinin uzun sürmesi ve masraflı olması gibi. Mevcut inançlar halk hukukunun günümüzde varlığını devam ettirme nedenlerini de açıklamaktadır.

Destan metinleri halk hukuku/Türk töresi ile ilgili önemli veriler barındırır. Örneğin Oğuznamelerin önemli bir parçasını teşkil eden Dede Korkut anlatıları² bozkır kültürü, aile, yönetim, inanç sistemleri ile beraber özel ve kamu hukukuna dair birçok uygulama hakkında bilgi verir. Türk destanlarının önemli ve büyük kollarından biri de Oğuz destan koludur. Bu destanlar sadece Oğuzların değil, bütün Türk boylarının destani hayatını anlatır. Oğuz destanları İslamiyet sonrasında umumiyetle "Oğuzname" olarak adlandırılmıştır. Oğuznameler millî günlerde, özellikle savaşta askeri coşturmak, orduya moral vermek için ozanlar tarafından kopuz eşliğinde terennüm edilmiştir. Oğuz destanının ana eseri kaybolmuştur. Dede Korkut Kitabı, Oğuznamelerin en büyük parçasını oluşturur. Diğer önemli parçası ise Oğuz Kağan Destanı'dır. Oğuz Kağan Destanı'nın çok sayıda nüshası vardır. Paris Millî Kütüphanesi Türkçe eserler arasında bulunan Uygur harfli yazma, bilinen en eski nüshadır. İslamiyet öncesi rivayetleri içermesi, tek yazma nüshası bulunan eseri diğer Oğuznamelerden ayırır. Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı'nın yanı sıra Reşidettin Fazlullah'ın Camiü't-Tevarih, Yazıcıoğlu Ali'nin Tevarih-i Âl-i Selçuk, Ata Melik Cüveyni'nin Tarih-i Cihangüşa, Ebülğazi Bahadır Han'ın Şecere-i Türk ile Şecere-i Terakime adlı eserlerinde Oğuznameler yer almaktadır. Ayrıca Uzunköprü Nüshası, Kazan Nüshası, Salar Baba Oğuznamesi, Türkmen şair Muhammed Andalıp tarafından yazılan Andalıp Oğuznamesi ve Dana Ata Oğuznamesi vardır. Bu nüshalar içerisinde Uzunköprü, Andalıp ve Dana Ata nüshaları manzumdur. İslami dönemde kaleme alınan tüm nüshaların kaynağı Reşidettin Oğuznamesi'dir. Çalışmamızda Oğuz Kağan Destanı'nda Türk halk hukuku/töresi incelenmiştir. İncelemede Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı (UO), Reşidettin Oğuznamesi (RO), Yazıcıoğlu Ali Oğuznamesi (YO), Ebülğazi Bahadır Han Oğuznamesi (EO) ve Kazan Oğuznamesi (KO) kullanılmıştır. Makalenin sınırları hem konuyu derinlemesine işlemeyi hem de diğer nüshaları incelemeye dahil etmeyi zorlaştırmaktadır. Bu bakımdan yukarıda belirtilen Oğuzname nüshalarında bulunan halk hukuku kuralları/töreler genel hatlarıyla ele alınmıştır.

¹ "(Ey) Türk, Oğuz beyleri (ve) halkı, işitin! Üstte(ki) gök çökmedikçe, altta(ki) yer (de) delinmedikçe, (ey) Türk halkı, (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabilirdi?"

² Dede Korkut anlatılarında halk hukuku uygulamaları için bk. Türkmen 2011; Dursun 2011.



1. Tanrısal Simgencilik Bağlamında “Kut-almış” Kağan

Türk epik destan geleneğinde Tanrıoğlu³ motifi mitolojik destan kahramanlarının tipik niteliklerinden biridir. Bu nitelik “millî kültürün temelinde duran mitolojik şuur[un]” (Bayat 2006: 130) yansımasıdır. UO’da Tanrıoğlu miti belirgin biçimde karşımıza çıkar. Oğuz, devlet ve askerî düzenin kurucusudur. Oğuz’un karşısına gökten bozkurtun inip yol göstermesi, cihan devletini kurma çabası Tanrıoğlu mitinin sonucudur. Soyu ilahi bir menşeden gelen Gökoğlu Oğuz’un ilk işlerinden biri kontrolsüz karanlık güçlere karşı koyup düzeni sağlamaktır. Tanrıoğlu dünyaya nizam vermek için seferlere çıkar. Oğuz’un olağandışı doğumu Tanrıoğlu olmasının ilk işaretlerini verir. Ay Kağan’ın gözü parlar. Doğan erkek çocuğun “yüzü gök; ağız ateş (gibi) kızıl; gözleri elâ; saçları ve kaşları kara... perilerden daha güzeldi[r]... Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzları gibi; göğsü ayı göğsü gibi[dir]” (Bang-Rahmeti 1988: 13). Oğuz’un yüzünün gök, ağzının ateş, gözlerinin elâ renginde olması, fizikî görünüşündeki hayvan simgeleri Tanrıoğlu’nun sıfatlarından. Bazı Altay efsanelerinde gözlerinden ateş çıkan kutsal çocuklara rastlanır (Ögel 1998: 136). Mitolojide kırmızı kuvvet, güç, iktidarı ifade eder (Çoruhlu 2006: 191). Oğuz’un vücudunun kıllarla kaplı olması ise mitolojik tasavvurda olağanüstü gücün ve direncin göstergesidir (Duymaz 2007: 56). Oğuz’un annesi Ay Kağan’dır. “Ay Kağan sadece Oğuz’u dünyaya getiren ana değil aynı zamanda astral tasavvurlarda Baş Tanrı’dır” (Bayat 2006: 131). Ay Dede’nin gözünün parlaması onun dolunay şekline gelmesidir. Ay, dolunay olur ve ondan çıkan ışıktan efsanevi ata Oğuz doğar. “Sadece Türk mitolojisinde değil, pek çok mitolojide ay, sulara ve yağmura hükmeden ve yeryüzüne bereket dağıtan, genellikle boğa ile eş tutulan bir gök cisimidir” (Duymaz 2007: 52). Oğuz’u doğuran Ay Kağan, tanrısal kutun sağlayıcısıdır. Oğuz’un Gök Tanrı’ya olan borcunu ödediğini söylemesi ilahi misyonunu yerine getirip Tanrı katına dönme zamanının geldiğini ifade eder.

İslami varyantlarda ise Oğuz bir İslam velisi kimliğiyle karşımıza çıkar, Oğuz’un doğumu ile ilgili olaylar aşağı yukarı benzer biçimde anlatılır. Bayat (2006: 135) peygamberlikle Tanrıoğlu kompleksinin aynı sistem dahilinde işlendiğini söyler. Tanrıoğlu Oğuz, İslami varyantlarda âdeta Türk kültürünün peygamberidir. Tanrıoğlu kompleksinin birçok unsuru peygamberlerde kalıplaşmıştır. “Kutalmış olan hakanlarla, tanrının yeryüzündeki halifesi arasında sadece zaman ve anlayış farklılığı vardır” (Önal 2009: 70). Tanrıoğlu ilahi nizamı fizikî gücüyle kurarken, peygamber manevî gücüyle bunu yapmaya çalışır. RO’da Oğuz’un nesli Nuh Peygamber’e dayandırılır. Oğuz biricik Tanrı’yı ikrar etmesi durumunda annesinin sütünü içeceğini söyler (Togan 1972: 17). Oğuz bir yıl içinde olgunluk ve asalet belirtileri gösterir, adını kendi koyar (Togan 1972: 18). YO’da Oğuz bir yaşına erişir “gâyet arı ve görklü sûretlü-y-idi. Ve rüşd ve hidayet âsârı alnından yaldurardı” (Yazıcızâde Ali 2017: 10). Babası onu gördüğünde urukları içinde böyle ulu ve muazzam bir çocuğun vücuda gelmediğini belirtir. KO’da hakim ve müneccimler Oğuz’un geleceği hakkında şunları söyler: “Zât- ‘âlî çok yıl mesned-i hilâfetde müstakîm olurlar. Ve intikazâ-yı eyyâm-ı hükûmet, zât-ı ‘âlîdin sonk hem mesned-i hilâfet oğlanlarına ta’alluk takıp tâ inkırâz-ı ‘âlemçe sizning neslingizga be-tarîk-i irs, hanlık ve serverlık yâdigâr kılgay” (Demir-Aydoğdu 2015: 124).

³ Türk epik destan kahramanları için kullanılan Tanrıoğlu kavramı Tanrı’dan doğmuş anlamında değil, Tanrı tarafından mukaddes kılınmış, diğer insanlardan farklı olarak kendisine ülüğ (nasip, kismet, iyi talih) verilmiş kişi olarak anlaşılmalıdır.



Türk hükümdarına devleti idare etme hakkı Tanrı tarafından verilmiştir. “Hâkimiyetin menşei ilâhîdir ve hükümdar yönetme yetkisini Gök’ten alır” (Karakaş 2018: 30). Türk kağanı Tanrı’dan kut almıştır. Büyük Hun İmparatoru Mete, MÖ 176’da Çin İmparatoru’na gönderdiği mektupta Tanrı tarafından tahta çıkarıldığını ve Gök Tanrı’nın yardımıyla zafer kazandığını belirtir. Başka bir Hun İmparatoru “Tanrı takdir buyurduğu için kendisini koru[muş]” (Taşağıl 2019: 85), tuzakları boşa çıkarmıştır.

2. Ad Verme

Tanrı katından gönderilen kahraman çoğunlukla tek çocuktur. Oğuznamelerin tüm varyantlarında Oğuz tek çocuktur. Tanrıdan kut alarak dünyaya gelen kahraman, aynı aileden gelen diğer üyelerle benzer nitelikleri taşıyacaktır. Bu durum kahramanın olağandışı, benzersiz oluşu niteliğine gölge düşürür. Bu bakımdan tek çocuk motifi yaygın olarak kullanılır (Kara Düzgün 2014: 118). Halkın sıkıntılı dönemlerinde dünyaya gelen kahraman hızla olgunlaşarak kendisinden beklenen misyonu gerçekleştirir. Kahraman çocukluk döneminden çıktığını bir yiğitlikle ispatladıktan sonra ad alır. “Ad, insanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten bir simgedir” (Örnek 2016: 205). Bundan dolayı çocuklara gelişigüzel ad konulmaz. Kişinin karakterini, kişiliğini gösterecek bir ad seçilir. UO’da Oğuz ilk kahramanlığını bir canavarı öldürerek gösterir. Uçan kuşları çok olan bir ormanda at sürüleri ve halkı yiyen bir gergedan vardır. Bu canavar halka ağır eziyet eder. Oğuz bu gergedanı öldürerek başını keser (Bang-Rahmeti 1988: 14). Oğuz’un gergedanın başını kesmesi cihanda kuracağı nizama atılan ilk adımdır. Oğuz ardından gergedanı yiyen ala doğana rastlar. Yay ve okla ala doğanı da öldürür (Bang-Rahmeti 1988: 15). Burada gergedanın yeryüzünü, ala doğanın gökyüzünü sembolik anlamda temsil ettiğini düşünmek mümkündür. UO’da Oğuz’a isminin nasıl verildiğine değinilmez.

İslami nüshalarda Oğuz ilk kahramanlığını kâfir babasıyla mücadelesinde gösterir. Bu mücadelede Oğuz, babası Kara Han’ı öldürür. RO’da Oğuz, henüz çocukluğunda “her türlü bilim ve hünerde, ok atmada/kargı kullanmada, kılıç çalmada ve bilgi”de âleme ün salar. Bazı İslami nüshalarda Oğuz adını kendi koyar. Oğuz’un adını kendi koyması yukarıda ifade edilen Tanrıoğlu mitiyle ilgilidir. YO’da Oğuz’a babası meşveret ederek bir ad bulmaya çalışır. Henüz bir yaşında olan Oğuz “Benüm adımı Oguz kon” (Yazıcızâde Ali 2017: 11) diyerek adını kendi koyar. EO’ya göre Moğollarda çocuk bir yaşına gelmeyene kadar ad konmazdı. Oğlan bir yaşına gelir, Kara Han yurduna haber salar, ulu bir toy düzenlenir ve çocuğa ad verilir (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 46). Oğuz isminin kimin tarafından verildiği belirtilmez. KO’da da töre gereği Oğuz bir yaşına gelince büyük bir toy verilir. Oğuz herkesten önce konuşur, adını kendi koyar (Demir-Aydoğdu 2015: 122).

Oğuznamelerde Türk boylarına Oğuz tarafından verilen adlarla ilgili geniş bilgi verilir. Oğuz’un ad vermesiyle Türk boyları tarih sahnesine çıkarılmış olur. Boylar atalarının karakteristik özelliklerine göre adlandırılır. UO’da Oğuz şehri iyi koruduğu için Uruz Bey’e “Saklap” adını verir. Oğuz, İtil ırmağını geçemez. Askeri arasında akıllı bir bey ağaçları keser, askerler ağaçlara yatarak nehri geçer. Oğuz bu beye “Kıpçak” adını koyar. Oğuz’un sevdiği alaca atı üstünde don ve buz bulunan büyük bir dağa kaçar. Oğuz’un beylerinden biri dağa gider, dokuz gün sonra kardan bembeyaz olmuş hâlde atı getirir. Oğuz bu beye “Karluk” adını verir. Oğuz yolda duvarı altından, pencereleri gümüşten, çatısı demirden kapalı bir ev görür. Oğuz beylerinden birini evin çatısını açması için bırakır



ve ona “Kalaç” adını verir. Oğuz, Çürçet Kağanı yenince ondan büyük bir ganimet kalır. Bunları taşımak için bir araba yapan beye “Kangaluğ” adını verir (Bang-Rahmeti 1988: 19-22).

RO’da Oğuz amcasının uruğuyla yetmiş beş yıllık mücadelede ona yardım eden kavme “Uygur” adını verir. Diğer bir kavme de arabayı yaptıkları için “Kanglı” adını verir (Togan 1972: 20). Savaş esnasında Oğuz’un askerlerinden birisinin karısının doğum yapması yaklaşır. Kadın yakınlarda bulunan içi oyulmuş bir ağacın içinde çocuğunu doğurur. Oğuz doğan çocuğa “Kıpçak” adını koyar (Togan 1972: 26). Oğuz seferdeyken adamlarından biri biraz geride kalır. Oğuz ona nedenini sorar. Adam karısının yolda doğum yaptığını ve bu yüzden geciktiğini anlatır. Oğuz bu sözü beğenmez, maden bir kadın yüzünden seferden geri kaldın o zaman “Kal aç” der, adı “Kalaç” olarak kalır (Togan 1972: 45). Oğuz, Kürtak ve Ortak’a dönerken karlı bir dağa rastlar. Oğuz’un ordusundan iki-üç aile ordudan geri kalır. Oğuz bunlara “Karluk” adını verir (Togan 1972: 47). Diğer İslami varyantlarda da Oğuz’un Türk boylarına benzer biçimde isim verdiği görülür (Yazıcızâde Ali 2017: 14-16; Ebulgazi Bahadır Han 2020: 48-53; Demir-Aydoğdu 2015: 123-128). Tüm varyantlarda Oğuz ölümünden önce toy verir, oğullarına nasihatlerde bulunur, altın yayı getiren büyük oğullarına “Bozok”, üç gümüş oku getiren küçük oğullarına “Üçok” adını verir.

3. Tahta Çıkma ve Devlet İdaresi

Eski Türk devletlerinde tahta çıkmanın belirlenmiş tek yolu yoktu. Hanedan mensubu devlet kurucusu olarak, veliaht tayin edilmek suretiyle, kuvvet ve mücadele yöntemi veya devlet ileri gelenlerinin seçim ve tercihi ile tahta çıkılmaktaydı (Koçak 2011: 108-115). Hükümdar olmak için hanedan mensuplarının kanlı mücadelelere giriştiği görülür. Bu mücadele sonunda en güçlü olan ayakta kalır, halkından da itaat beklerdi. Bazı durumlarda ise kurultay tarafından Türk töresine göre tahtın sahibi belirlenirdi. İnan (1998: 223), Ergin (Bang-Rahmeti 1988: 9), Bayat (2006: 158), Gömeç (2018: 439) ve daha pek çok araştırmacı Oğuz-Mete paralelliklerinden söz eder. Oğuz Destanı’nın İslami varyantlarında Oğuz kâfir olan babasını öldürür, yerine geçer. Bu olay prototipi Mete’ye dayanan töreye karşı çıkışın yeni kabul edilen dinin unsurlarıyla süslenerek destan mantığı içerisinde sunulmuştur. Hun Devleti’nde Tuman geleneğe göre tahtı Ulu Hatun’un oğlu Mete’ye bırakması gerekirken onun yerine Çinli anneden olan küçük oğluna bırakmak istemiştir. Mete töreye uymayan babasına karşı çıkmış, onu öldürerek MÖ 209 yılında tahta çıkmıştır. Halk töreye göre hareket edip hükümdar hakkını aldığı için Mete’nin hükümdarlığını kabul etmiş, ona itaat etmiştir.

Kağan töre koyma yetkisine sahipti. Göçebe hayat tarzı ve Türk egemenlik anlayışı kağana bu yetkiyi vermiştir. UO’da Oğuz’un hükümdarlığı aynı zamanda devlet kurucu vasfını da taşır. Oğuz gergedanı öldürdükten sonra hükümler vermiş, cihan fethine çıkmıştır. Fizikî görünümünün sıradışılığı, hızlı büyümesi, gergedanı öldürerek ilk kahramanlığını göstermesi, gök ve yer kızlarıyla evliliğiyle kahramanlık mitlerini teker teker gerçekleştirerek kendisine Tanrı tarafından verilmiş dünya nizamını kurmaya başlar. Ancak İslami versiyonlarda mitolojik unsurlar tarihselleşmeye başlar. Bu metinlerde de eski Türk töresinin uygulamalarının örneklerine rastlanır. Oğuz’un ataları her zaman büyük oğlu veliaht olarak seçer. İslami varyantlarda Yafes’in yerine büyük oğlu Türk, Dib Yabgu’nun yerine büyük oğlu Kara Han geçer. Oğuz tek oğul olduğu için tahtın doğal varisidir. Tahtın sahibinin büyük oğul olduğu teamülü/töresi Oğuznamelerin İslami varyantlarında korunmuştur. Nitekim Oğuz’dan sonra



da yerine büyük oğlu Gün Han geçer. UO'da Gök Tanrı adına işler yapan Oğuz, İslami varyantlarda Allah namına tasarrufta bulunur.

Eski Türk devletlerinde ülke genellikle iki bölüm hâlinde idare edilirdi. Bu bölümler çeşitli Türk topluluklarında “doğu-batı, kuzey-güney, büyük-küçük, iç-dış, Bozok-Üçok, ak-kara, sağ-sol” şeklinde adlandırılmıştır. Bu bölünmelerde her zaman bir tarafa hâkimiyet üstünlüğü verilirdi. İkiye ayrılan ülkede merkezde hükümdar bulunurdu ve iki taraf merkeze bağlıydı. Kanatların başındaki idareciler hükümdarın hâkimiyeti altında töreyi uygulardı. Doğu yönü, batıya nazaran üstün kabul edilir ve yüksek hâkimiyeti temsil ederdi (Kafesoğlu 2012: 243, 261). Oğuznamelerde eski Türk devlet idaresinin ikili sistemi (sağ/Bozok-sol/Üçok) görülür. UO'da Oğuz, Uluğ Türk'ün düşü sonrasında oğullarını yanına çağırır. Avlanmaları için büyük oğulları Gün, Ay ve Yıldız'ı doğu tarafına; Gök, Dağ ve Deniz'i batı tarafına gönderir. Gün, Ay ve Yıldız bir altın yay; Gök, Dağ ve Deniz üç gümüş ok bulur. Oğuz altın yayı üçe bölerek büyük oğullarına, okları da üçe ayırarak küçük oğullarına verir. Ömrünün sonlarında Türk töresine uygun olarak büyük bir kurultay düzenler ve yurdunu oğulları arasında üleştirir (Bang-Rahmeti 1988: 24-25).

İslami varyantlarda da devlet idaresinde ikili bir sistem görülür. YO'da Oğuz'un askerleri sağ ve sol diye ikiye ayrılır. Sağ kol Gün Han, Ay Han ve Yıldız Han; sol kol Gök Han, Tak Han ve Dingiz Han'dan oluşur. Sağ ve sol kola ait on ikişer boyla birlikte Oğuzlar 24 boydan meydana gelir (Yazıcızâde Ali 2017: 5-6). YO'da Arkıl Hoca Gün Han'a Oğuz'dan çok sayıda oğul, mal-mülk kaldığını söyler. Çocuklar arasında bu yüzden düşmanlık çıkacaktır. “Maslahat oldur ki Oguz vasiyeti mücebince her birinün mansıbı ve yolu ve töresi ve adı ve lakabı alâ hide muayyen ve mukarrer ola. Ve her birinün bir nişânı ve tamgası ola ki yarlıg ve hazânelerin ve yıldı ve tavarların anun-ile nişân ve tamga ideler, tâ hiç biri biri-y-le mücâdele ve inâd idebilmeyeler” (Yazıcızâde Ali 2017: 18). Arkıl Hoca boyları sağ ve sol kola böler, her birine yeni ad, nişan, damga verir. Her boya bir hayvan mahsus eder. Toy zamanında davarın hangi bölgesinin hangi boya ait olduğu belirlenir. Arkıl Hoca, Oğuz'un töresini yerine getirir. Oğuz'un töresi gereğince “ulu kardaş var-iken kiçi kardaş beg olmaya[çaktır]” (Yazıcızâde Ali 2017: 23). EO'da Oğuz, yerine büyük oğlu Kün Han'ı seçer. Bozokları han soyu, Üçokları onlara yardımcı eder (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 55). KO'da Oğuz oğullarını ve halkını toplayıp büyük bir toy düzenler. Yayı getiren büyük oğullarına Bozok, üç ok getiren küçük oğullarına Üçok adını verir. Yay padişah, ok elçi hükmündedir. Kendisinden sonra Kün Han'ı tahta varis kılar. Üçokları sol tarafa oturtur, onları sağ koldaki Bozoklara tabi kılar. Kün Kan, Oğuz'dan sonra onun kızıl evini dikip töresi üzerine her boyun orun ve ülüşünü tayin, dağ ve damgasını belli eder (Demir-Aydoğdu 2015: 131-133).

4. Bozkır Kültürü

Coğrafyanın insan üzerinde büyük tesiri vardır. Bu tesir insanın tabiat kuvvetlerine hâkim olamadığı geçmiş dönemlerde daha belirgin olarak görülür. Bozkır ikliminin de Türk kültürü üzerinde derin tesirleri olmuştur. Eski çağlarda orman kavimleri “avcılık” kültürünü, ziraata elverişli yerlerde oturanlar “köylü/çiftçilik” kültürünü, bozkırlarda yaşayanlar ise “çoban” kültürünü meydana getirmişlerdi (Kafesoğlu 2012: 205). Eski Türklerin yaşadıkları coğrafyadan kaynaklanan kültürü “bozkır kültürü” olarak adlandırılmaktadır. Bozkır kültürünün temelinde at yetiştiriciliği ve çobanlık bulunur. Türklerin devlet idarelerindeki başarıları da çobanlık hayatının



sevk-idare kabiliyetinden doğmuştur. Türklerdeki bozkır kültürü Avrupa'daki gibi sınıflara ayrılmış bir toplum yapısının oluşumunu da engellemiştir. Göçebelik, bozkır kültürünün doğal sonucudur. "...göçebelik hâli, onların [eski Türklerin] hürriyet ve istiklâlini temin eden içtimâî bir vaziyettir" (Ziya Gökalp 2007: 330). Göçebelik Türklere istedikleri zaman akın ve çapul yapma imkânı sağlamıştır. Bozkır kültüründe beylik ve asaletin göçebelikte olduğuna inanılmıştır. Oğuznamelerde de bozkır kültürüne bağlı olarak göçebelikten övgüyle bahsedilir. YO'da Oğuz halkına şöyle öğüt verir: "Ve dâyim göç ideler, oturak olmayalar. Yazın yazlada ve yayın yaylak yirlerde yürüyeler ve güzün güzle ve kışın kışlak ve sâhil yirlerde yürüyeler, kıtlık görmiyeler" (Yazıcızâde Ali 2017: 24). Göçebelik, Oğuz yosunu/töresidir. Oğuz'un hayatını at ve avcılık oluşturur. UO'da Oğuz "at sürüleri güder, ata biner ve av avlar" (Bang-Rahmeti, 1988: 14). Bozkır insanı, doğayla iç içe yaşamıştır. Oğuz avdan dönerken üçüncü karısı Or-Han'ın kızıyla bir su kenarında karşılaşır (Togan 1972: 18). Bozkır kültüründe hayatta kalmanın yolu güçtür. Askerlik ve savaşçılık geniş yer tutar. Bundan dolayı küçük yaşlardan itibaren savaşçılık eğitimi başlar. "Çeri begleri dahı gerekdür ki oğlanlarına ok atmak ve at segirtmek ve güreş tutmak eyü öğredeler ve anları bu işler-ile sınyalar... Yürekli alp olalar öleler" (Yazıcızâde Ali 2017: 26).

Hayvancılık ise bozkır toplumunda hayatın devamını sağlayan önemli unsurlardan biriydi. "Irmak boyları, Oğuz boylarının vesâir Türk oğuşlarının ve oymaklarının kışlakları idiler. Dağlar da bunların yaylakları idiler" (Ziya Gökalp 2007: 332). Eski Türkler kışın kendileri ve sürüleri ırmaklardan su içer, sürülerini otlatır, avcılık ve balıkçılıkla beslenir, akın ve çapul yaparlardı. Örneğin Hunlar "özellikle çok zor geçen kışlarda hayatlarını sürdürmek amacıyla Kuzey Çin'e akınlar düzenliyorlar ve ihtiyaçları için gerekli maddeleri yağmalıyorlardı" (Taşağlı 2019: 76). Yazın ise dağların serinliklerinde orman hayvanlarını avlayarak yaşıyorlardı. RO'da Türkistan bölgesinin yaylak ve kışlakları vardır. Oğuz'un oğulları Mısır seferinde Kudüs ve Halil vilayetlerini kışlak olarak kullanır ve burada avlanır (Togan 1972: 41). Oğuz, yaz aylarını Baalbek Dağlarında geçirir, havalar serinleyince Bağdat tarafına yönelir (Togan 1972: 42). Ebulca Han (Yafes) "sahrâ-nişin ve göçkün -idi, yani yabân yurtlu ve yürük idi" (Yazıcızâde Ali 2017: 9). Onun yaylağı ulu ve yüce olan Ortak ve Kürtak Dağlarıdır. Kışlağı da o civardadır. YO'da da Oğuz sık sık ava gider (Yazıcızâde Ali 2017: 12). EO'da ise Kara Han yaz aylarını Er Dağı ve Kür Dağı'nda, kış aylarını ise Karakum ve Sir suyunun çevresinde geçirir (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 45).

5. Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi

Eski Türk hükümlerlik anlayışı karizmatik tip olarak kabul edilmektedir. Kaynaklar "Türk hükümdarına idare etme hakkının Tanrı tarafından verildiğini (bağışlandığını) göstermektedir" (Kafesoğlu 2012: 139). Nitekim "Türk halkının adı sanı yok olmasın" (Tekin 2010: 56) diye Tanrı, Bilge Kağan'ı hakan olarak tahta oturtmuştur. Türk hükümdarı bütün dünyanın "ezeli ve ebedî" hükümdarıydı. Bu düşünce Türk fütühat felsefesinin kaynaklarından birini oluşturmuştur. Cihan hâkimiyeti düşüncesindeki temel gaye yeryüzünün huzur ve sükûnunu sağlamaktır (Kafesoğlu 2012: 244). Güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar her tarafı Türk hâkimiyetine almak gayesi güdülmüştür. Türkler millî, İslami ve insani duygularını ahenkli biçimde terkip edip "Allah'ın cihân hâkimiyetini kendilerine emânet ettiği inaniyorlardı" (Turan 2019: 12).

Oğuznameler de Oğuzların Türk cihan hâkimiyeti kurma mücadelesinin ürünüdür. Oğuz Destanı fütühatçılık ideolojisinin tercümanıdır. Bu bakımdan Oğuznamelerde "muhtelif devirlerde kurulmuş Türk cihan devletlerinin



ülkeleri” (Bayat 2006: 203) yer alır. Destan Oğuz’un cihangirlik yolundaki fetihlerinden meydana gelir. Bu fetihler istilacı ve yağmacı değildir (Gündüz 2019: 33). UO’da Oğuz, halkı rahatsız eden canavarı yenip gök ve yer kızlarıyla evlendikten sonra bir toy düzenler. Toya tüm halkını çağırır, büyük bir ziyafet verir. Beylere ve halka buyruklar verir, dört yana emirler yollar: “Ben Uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerektir” (Bang-Rahmeti 1988: 17). Oğuz bundan sonra kendisine itaat edenleri dost edinir, baş eğmeyenleri yok eder. “Daha deniz daha müren/Güneş bayrak, gök kurikan” (Bang-Rahmeti 1988: 17) ifadeleri bu düşüncenin ürünüdür.

RO’da Oğuz önce iç işlerinde bir düzen sağlamaya girişir. Yetmiş yıl boyunca amcasının uruğuyla savaşır, itaat etmeyi kabul etmediklerinden dolayı onları Karakurum’a sürer. Kendisiyle yakınları arasındaki çekişmeleri düzene koyan Oğuz, çevre halka elçiler gönderir, kendisine tabi olmalarını isteyerek dünya fethine girişir (Togan 1972: 21). YO’da da olaylar benzer biçimde anlatılır (Yazıcızâde Ali 2017: 13). Oğuz İran, Turan, Şam, Mısır, Rum ve gayri vilayetleri zapteder (Yazıcızâde Ali 2017: 17).

Yay ve ok cihan hâkimiyeti sembolüdür. Yay hakanlık, ok ise elçilik sembolüdür. Yayın gökte doğudan batıya doğru uzanması cihan hâkimiyetinin kendisidir (Ögel 2001: 467). Hâkimiyetin sembolü olarak yay ve ok tüm nüshalarda yer almaktadır. UO’da ak sakallı, kır saçlı, uzun tecrübeli bir ihtiyar olan Uluğ Türk, bir gün düşünde bir altın yay ile üç gümüş ok görür. Altın yay gün doğusundan gün batısına kadar uzanmakta, üç gümüş ok da şimale doğru gitmektedir. Uluğ Türk, rüyayı Oğuz’a anlatarak bunu Tanrı’nın dünyayı ona bağışlamasına yorar (Bang-Rahmeti 1988: 23).

RO’da Oğuz yurduna döndükten sonra bir gün altı oğlu ava gider. Tesadüfen bir yay ile üç altın ok bulurlar. Bunu babalarına getirirler. Oğuz yayı üçe bölüp büyük oğullarına, üç oku da küçük oğullarına verir. Büyük oğullarına “Bozok”, küçük oğullarına “Üçok” adını verir. Yay verilen oğullar üstte bulunup orduda sağ kolu; ok verilenler altta olup sol kolu teşkil eder. Çünkü yay padişah gibi hükmeder, ok ise ona tabi elçidir. Oğulların yurdunu ayırıp tayin eder: “Ben öldükten sonra yerim, tahtım ve yurt, eğer Kün o zaman sağ ise onundur” der. Ölümünden sonra yerine büyük oğlu Kün Han geçer (Togan 1972: 48-49). Bu olaylar YO’da da benzer biçimde anlatılır (Yazıcızâde Ali 2017: 17-18). EO’da Oğuz, Şam vilayetinde otağ kurar. Bir komutanının eline bir altın yay ve üç ok verir. Doğu tarafına altın yayı, batı tarafına da üç oku gömdürür. Bir yıl sonra üç büyük oğlunu av için doğuya, üç küçük oğlunu batıya yollar. Çocuklar altın yayı ve üç oku bularak Oğuz’un huzuruna gelir. Oğuz toy düzenler. Altın yayı bölerek büyük oğullarına, üç oku da küçük oğullarına verir (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 53-54). Olaylar KO’da da benzer biçimde anlatılır (Demir-Aydoğdu 2015: 129-130).

Tüm nüshalarda Oğuz’un oğullarının adlarının Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ ve Deniz olması cihan hâkimiyeti düşüncesini gösterir. Ayrıca RO’da askerlerin gittikleri yerlerde Oğuz’un iki altın uçlu ok ve yayını gösterdiklerinde kendilerine ve hayvanlarına yiyecek ve içeceğin verilmesi, gereken hizmetin gösterilmesi (Togan 1972: 27) de yay ve okun hâkimiyet sembolü olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktaydı.



6. Aile Hukuku/Evlenme

Evlenme ve yuva kurma Türk toplumunun ve devletinin temelini oluşturmuştur. Eski Türk topluluklarında yapılan evliliğin geçerli sayılması topluma bildirilmesine bağlıydı. Toplum önünde resmîleştirilmeyen bir evlilik meşru değildi. Evlilik toplumsal bir görev sayılmış, bekârlık ayıplanmıştır (Mandaloğlu 2013: 137-138). Yapılan evlilikler töreye müstenitti. Oğuznamelerde de Türk töresini yansıtan evlilik örnekleri bulunmaktadır. Eski Türklerde evlenecek yaşa gelen bir delikanlının evvela bir kahramanlık gösterip ad alması gerekirdi. Bu suretle erkek olarak kabul edilir, vatandaşlık hakkına sahip olurdu. Böylece ailesinin velâyet-i hâssasından çıkar, milletin velâyet-i âmmesi altına girerdi (Ziya Gökalp 2007: 495). UO'da Oğuz tüm halkı rahatsız eden gergedanı ve ala doğanı öldürerek kahramanlığını gösterir ve bundan sonra tanrısal kuta sahip gök ve yer kızlarıyla evlenir. İslami nüshalarda ise Oğuz'un evliliği kahramanlığından öncedir. Oğuz önce üç amcasının kızlarıyla evlenir, sonrasında babası Kara Han'la mücadele ederek kahramanlığını gösterir.

Destanlarda kahramanlar istediği kadınla evlenmek için sınavlardan geçmek, bazı engelleri aşmak zorundadır. UO'da destani-mitolojik bir evlilik varken İslami nüshalarda dünür olma yönüyle evlilik bulunur. UO'da Oğuz bir yerde Tanrı'ya yalvarır. Karanlık basar. Gökten bir "gök ışık" iner. Işığın içinde çok güzel bir kız vardır. O kız öyle güzeldi ki gülse Gök Tanrı gülüyor, ağlasa Gök Tanrı ağlıyordu. Oğuz'un aklı başından gider, onunla evlenir. Oğuz yine bir gün ava gider. Bir göl ortasında bir ağaç görür. Ağacın kovuğunda yalnız oturan güzel bir kız vardır. Gözü gökten daha göktür. Oğuz onu da sever, evlenir (Bang-Rahmeti 1988: 15-16). Oğuz tanrısal kuta sahip seçilmiş bir kişidir. Onun evlendiği kadınlar da Tanrı katından gönderilmiştir. Her iki eşten doğan çocuklar gök ile yeri temsil eder. Gök ve yeri temsil eden ilahi kaynaklı eşler, Oğuz'un kutunu tamamlamak için gönderilmiştir.

UO'da gök ve yeri temsil eden ilahi kaynaklı iki kutlu eşle evlenen Oğuz, İslami nüshalarda amcasının kızlarıyla evlenir. Bu metinlerde Oğuz üç evlilik yapar. Oğuz'un evlendiği ilk iki kadın Oğuz'un Tanrısı'na inanmadığından "kut"suz iken üçüncüsü Oğuz'un dinine girerek "kut"lu olur. RO'da Oğuz üç amcasının kızlarıyla sırasıyla evlenir. Oğuz önce amcası Küz-Han'ın kızıyla, sonrasında diğer amcası Kür-Han'ın kızıyla evlenir. Oğuz amcasının kızlarını Tanrı'ya imana çağırır, kabul etmeyince yüz çevirir. Oğuz Tanrı'ya iman ettiği için Or-Han'ın kızıyla yakınlaşır. Kara-Han, atalarının dinini terk ettiğini öğrendiğinde onu öldürmeye karar verir. Oğuz o anda avdadır. Avdan döner dönmez Oğuz'un küçük karısı ona haber vermek için bir kadını gönderir (Togan 1972: 18-19). Olaylar diğer nüshalarda da benzer biçimde anlatılır (Yazıcızâde Ali 2017: 11-12; Ebulgazi Bahadır Han 2020: 46-47; Demir-Aydoğdu 2015: 122-123). RO'da Oğuz'un başka bir evliliğinden de söz edilir. Oğuz Kıl-Barak ülkesini aldıktan sonra burada on yedi yıl kalır. Buradaki kadınlardan biriyle evlenir, dört oğlu olur (Togan 1972: 26).

Evlilikte denklik önemlidir. Örneğin "bir kadın küfvü olmayan bir erkekle evlenemezdi. Fakat bir kızı küfvü olan bir erkek istediği zaman da babası ve anası vermemekte bulunamazdı" (Ziya Gökalp 2007: 496). UO'da Tanrısal kut sahibi Oğuz gök ve yeri temsil eden iki kutlu kadınla, İslami nüshalarda ise kendi soyundan gelen kendisine denk amcasının kızlarıyla evlenir. UO'da Oğuz egzogami evlilik yaparken; medeniyet değişiminin yaşandığı, yerleşik hayata geçilen İslami nüshalarda bu kurala uyulmamakta, Oğuz endogami evlilik yapmaktadır. Tüm nüshalarda kadın-erkek arasında bir denklik bulunur. Taşağıl (2019: 82), Hunlarda hükümdarların birden fazla



kadınla evlendiğini, ancak toplumun diğer bireylerinin tek kadınla evlendiğini belirtir. Oğuznamelerin tümünde Oğuz birden fazla kadınla evlenir.

7. Gök Tengri Elçisi Kurt

Kurt Türk mitolojisinin en önemli sembollerinden biridir. Proto-Türk topluluklarında kurt bir totemdi. Kurt devlet, hükümdarlık simgesi olmuştur (Ögel 1998: 40; Çoruhlu 2006: 138). Tengri'den kut bulmuş kurt, Tanrı değil semavi bir varlıktı. Bu varlık boz, kır veya gök rengiyle bir kurt olmaktan ziyade, kurt donuna girmiş bir ata ruhudur. Bir taraftan kendisine saygı duyularak yardımı istenir, diğer taraftan zararından korkularak kendisinden çekinilirdi (Kalafat 2007: 34). Kurt, özellikle destanlarda kahramanın en büyük yardımcılarından biridir. Nitekim kurt, kutsal ile olan iletişimde aracıdır ve gökle ilgilidir (Balkaya 2015: 140). Türk millî kültüründe kurt "ecdat, kurtarıcı, koruyucu, yol gösteren" (Bayat 2006: 64) gibi işlevlerle karşımıza çıkar. Bu fonksiyonlar kurdun ilahi menşeli olmasındandır. Kurdun Oğuz'un çadırına güneş gibi bir ışıktan inmesi Tanrıoğlu tasavvurunun sonucudur. Bir yönüyle Oğuz ile bozkurt Tanrıoğlu fonksiyonunun iki yüzünü temsil eder. Bayat'ın ifadesiyle "kurtarıcılık işlevini kurt; devlet kurmak, dünyanın dört bir tarafını tutup cihan devleti yaratmak misyonunu ise Oğuz yerine getirir" (2006: 65). Oğuznamelerde kurt sadece UO'da yer alır. Oğuz'un yol göstericisi ve fetih misyonunun yüklenicisi olan kurt, İslami nüshalarda silinip yerini velilik vasfına sahip Oğuz'a bırakır.

UO'da Oğuz, emrini dinlemeyen Urum Kağan'a karşı yürürken Buz Dağ'ın eteğine gelir. Çadırını kurar ve uyur. "Tan ağarınca Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü ve gök yelesi büyük bir erkek kurt çıktı. Bu kurt Oğuz Kağan'a hitap etti ve: 'Ey Oğuz, sen Urum üzerine yürümek istiyorsun; Ey Oğuz, ben senin önünde yürümek istiyorum.' dedi" (Bang-Rahmeti 1988: 18). Gök tüylü, gök yelesi kurt ordunun önünde yürür, onlara kılavuzluk eder. Türk mitolojisinde gök ve ışıkla bağlantılı tüm varlıklar semavi karakterlidir. Kurt da Gökoğlu'dur ve kurtarıcıdır. Eski Türkler, kutu bir altın ışık olarak tasavvur etmişlerdi. Bu altın ışık bazen bir kız bazen bir erkek bazen de bir hayvan şeklini alırdı (Ziya Gökalp 2007: 474). Dolayısıyla altın bir ışık içinde gökten inen kurt, sahip olduğu kutla Oğuz'un cihan hâkimiyeti görevinin tamamlayıcısıdır.

8. Gök Tengri Bağı At

Türk kültüründe ve halk anlatılarında at önemli bir yere sahiptir. Türk mitolojisinde at çeşitli simgesel anlamlarla donatılmıştır. Şamanın gökyüzüne yolculuğunda bineği olmuş, Gök Tanrı'nın simgelerinden biri olup kurban olarak sunulmuştur (Çoruhlu 2006: 144). Türkler sürüler hâlinde at besler, atın etini yer, kurban olarak sunar ve başka ülkelere satarlardı. Türkler atlarına özel adlar vermiş, törenlerle gömmüş, gökten inen kutsal bir varlık gözüyle bakmışlardır. Bozkır kültürlü Türk'ün sürülerini otlatmak için yeni otlaklar arayışında, diyardan diyara koşan ve dünyayı dar gören bir millet hâline gelmesinde en büyük etken at olmuştur. Nitekim bu konuda Turan (2019: 131)'in Türklerin tarih sahnesine Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi ile çıkışlarında askerî kudretin büyük rol oynadığı ve bu sahada göze ilk çarpan unsurun at olduğu görüşü isabetlidir. Türk kültür tarihinde destan kahramanlarının atları çoğunlukla göl, deniz ve gökle ilgili, ilahi menşelidir (Çobanoğlu 2007: 112). Türk destanlarında kahramanın en büyük yardımcısı atıdır. Bu at olağanüstü vasıflara sahiptir. "Atlar, tıpkı pir, derviş,



aksakallı, eren vs. gibi gizli bir bilginin taşıyıcısıdır” (Balkaya 2015: 116). At, güç ve iktidarın temsilcisidir. Kahramandan atının alınması iktidarın alınması anlamına gelir.

Oğuznamelerin özellikte İslam öncesi nüshasında at önemli bir yer tutar. UO’da Oğuz kırk günde büyüdüktan sonra “at sürüleri güder, ata biner ve av avlar” (Bang-Rahmeti 1988: 14). Batılı kaynaklarda geçen “Henüz ayakta durabilecek Hun çocuğunun yanında eyerlenmiş bir at hazır bulunur... Hunlar at üstünde yerler, içerler, alışveriş yaparlar, sohbet ederler ve uyurlar... At başka bir kavmi yalnız sırtında taşıdığı hâlde, Hun at üstünde ikamet eder” (Kafesoğlu 2012: 213) cümleleri, Oğuz örneğinde de görüldüğü üzere, at ile Türk’ün hayatları arasındaki güçlü bağı gösterir. Oğuz’un sığır, koyun sürüleri yerine at sürülerini gütmesi de bilinçli bir tercihtir. “At sürüsünü gütmek daha üstün ve gelişmiş bir yetenek gerektirmektedir. Çünkü atlar daha hareketlidir. Daha hızlı ve dinamik bir sürüyü idare etmekse elbette daha zordur. Oğuz ise henüz küçük yaşta bu zorluğun üstesinden gelebilecek kadar yeteneklidir” (Güven 2003: 83). UO’da atın taşımacılıkta da kullanıldığı görülür. Oğuz vuruşmalardan sonra elde edilen büyük ganimeti taşımak için katır ve öküzle beraber atı da kullanır (Bang-Rahmeti 1988: 22). At aynı zamanda değerli bir ganimettir. Oğuz’un sevdiği alaca atı üstünde don ve buz bulunan büyük bir dağa kaçar. Oğuz atını getiren kişiye beylik verir. Oğuz’un atı, gök yeleli kurt gibi onun Tanrısallığının bir parçasını oluşturur.

İslami nüshalardan RO’da ise Derbend halkı Oğuz’un irak-kula ve süt-kula adlı iki atını çalar. Oğuz Derbend halkıyla uzun zaman savaşır, onları yener. Oğuz, Derbend halkının suçunu affeder; ancak iki atın bulunması şartını koşar. Yoksa herkesi öldüreceğini söyler. Oğuz atının bulunması için bir ay bekler. Sonunda atları bulunur. Oğuz çok sevinir, halkı affeder (Togan 1972: 28-29). Burada Oğuz için atlarının çalınması bir savaş sebebidir. Çünkü at, Oğuz’un iktidarının simgesidir. Onun alınması iktidarına gölge düşürecektir. Şirvan ve Şamahı halkı itaat ve kulluğun göstergesi olarak Oğuz’a dokuz kır at gönderir (Togan 1972: 29). Oğuz ilkbahar gelip atlar semirince Gürcistan’ın üzerine sefere çıkar (Togan 1972: 29). Çünkü kazanacağı zaferde en büyük yardımcısı attır. Dimeşk Beyi, Oğuz’a itaati kabul ederken meşhur Arap atı hediye eder (Togan 1972: 40).

9. Devlet Meclisi/Toy

Eski Türklerde devlet meselelerinin görüşülüp karara bağlandığı, ziyafetlerin verildiği toplantılara “toy” adı verilirdi. Oğuz beylerinin katıldığı resmî toylar “şölen” olarak adlandırılmıştır. Şölende beyler müzakere eder, halk ise resmî divanlara katılmayıp ziyafete iştirak ederdi. Herkes yer, içer, giyinir, borçları verilirdi (Ziya Gökalp 2007: 362). Toyların doğal başkanı hükümdar idi. Hükümdarlar hükümdarlıklarının işareti olarak yılın belli dönemlerinde toy düzenlemişlerdir. Toy devlet şenliğidir. Hanın verdiği toya katılma ona bağlılığı kabul etmektir, toya gelmeme ise baş kaldırma olarak yorumlanırdı (Ögel 2001: 602). Dede Korkut Oğuznameleri’nde Kazan’ın verdiği toya Dış Oğuzların davet edilmemesi onların baş kaldırmalarına sebep olmuştur.

Hun ve Göktürklerde tahta çıkma ve hakan seçimi büyük kurultay ile olurdu. Bunun için büyük şenlikler düzenlenirdi (Ögel 2001: 603). UO’da da benzer biçimde Oğuz ilk kahramanlığını gösterip gök ve yer kızlarıyla evlendikten sonra böyle bir toy düzenler. Tüm halkını çağırır, büyük bir ziyafetle birlikte beylere ve halka buyruk verir: “Ben Uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerektir” (Bang-Rahmeti 1988: 17). Oğuz bundan sonra kendisine itaat edenleri dost edinir, baş eğmeyenlerle savaşır. Toy Oğuz’un kağanlığını meşru



hâle getirir. Oğuz bir de ölümüne yakın büyük bir toy verir. Maiyetini ve halkını çağırır. Onlarla müşavere eder. Oğuz'un burada verdiği toy devlet düzeninin belirlendiği bir toydur. Bayat (2006: 192) bu toyda Oğuz tarafından belirlenen devlet düzenini “merkezîleştirilmiş kağanlık etrafında birleştirilen ayrı ayrı bağımlı devletler” olarak değerlendirir. Oğuznamelerde görülen bu idare sistemi Hun devleti gibi eski Türk devletlerinde de mevcuttu. Töreye göre alınan yerlerin idare sistemi değiştirilir ve haraç bağlanarak bağımlı hâle getirilirdi. Dede Korkut Oğuznameleri'nde merkezde Bayındır Han, İç Oğuzların başında Kazan Han, Dış Oğuzların başında Aruz Koca bulunurken burada bu üç vazife de Oğuz'da toplanmıştır. Toyların sembolik olmadığı, önemli icraatlar yaptığı görülür. Oğuz'un seferleri sonunda düzenlediği toy, zafer toyudur. İslami nüshalarda Oğuz'un babası ve amcalarıyla savaşıp onları öldürdükten sonra düzenlediği toy da bu gruptandır.

İslami nüshalarda da Oğuz ömrünün sonuna doğru yurduna gelir, ulu bir toy düzenler. Otağ kurar, otağın direklerinin başını altın ile kaplar. Lal, yakut, zümrüt ile süsletir. Dokuz yüz ylık, dokuz bin koyun keser. Toyda yeme, içme ve eğlence olur (Togan 1972: 47; Yazıcızâde Ali 2017: 23; Ebulgazi Bahadır Han 2020: 54-55; Demir-Aydoğdu 2015: 131). EO'da Oğuz tarafından düzenlenen toyun benzeri babasının yerine tahta geçen Kün Han tarafından da düzenlenir (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 57). Oğuznamelerin İslami nüshalarında daha farklı amaçlarla düzenlenen toylardan da söz edilir. RO'da ve KO'da Kara-Han, Oğuz'un avda bulunduğu bir zamanda toy tertip eder. Burada iki gelin Oğuz'un atalarının dinini terk ettiğini ve tek Tanrı'ya inandığını, bundan dolayı kendilerinden yüz çevirdiğini anlatır. Kara-Han bir kengeş eder ve Oğuz'u öldürmeye karar verir (Togan 1972: 19). Oğuzların idare sisteminde yürütme organını kengeş (töre/meşveret) denetler. Kengeş, toyun içinde yer alan uygulamalardan biridir. Bu kurum yüce devlet meclisini temsil eder. Bütün meseleler töreye uygun biçimde toyda çözülür. Bir anlamda toy Türk kağanının halka karşı borcu ve hesap vermesidir. RO'da Oğuz kuzey ülkelerini fethetmekten önce beyleri ile kengeş eder. “Burada Hind yörelerinin meselelerini halletme yolunda bazı kararlar” (Togan 1972: 22) alınır. RO'da Oğuz Karanlık ülkesinde ne yapacağına dair akli erenlerle kengeş yapar (Togan 1972: 26). Aynı şekilde Mısır seferinden önce kengeş yapar (Togan 1972: 41). EO'da Oğuz'a isim verilmeden önce babası Kara Han büyük bir toy düzenler. İnsanlar bir araya gelir, yer ve içerler (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 46).

10. Bilgi ve Bilgelik

Türk töresinde bilgi ve bilgeye büyük değer verilirdi. Devletin dayandığı temel kaynak bilgi idi ve töre bilgiye göre şekillenirdi. Bilge kişiler hükümdarın en yakınında bulunur, onlara vezirlik ederdi. Hükümdarlar karar alırken bilgelere danışır, onların bilgisine saygı duyarlardı. Hükümdarlar bilgeleri dinleyip söylediklerini yapmaya çalışırken bilgeler de doğru bildiklerini söylemekten geri durmazlardı. Bilge Kağan'ın iktidarında vezir bilge Tonyukuk'un, Alparslan'ın iktidarında Nizamülmülk'ün, Sultan II. Mehmet'in iktidarında Akşemsettin'in katkıları/etkileri birçok kaynakta ifade edilmiştir.

UO'da Oğuz'un bilicisi Uluğ Türk, bilge devlet adamının prototipidir. Uluğ Türk aklın ve akılcılığın sembolü, Oğuz'un otokontrol sistemidir. Mitolojik metinlerde kağan hem dünyevi hem uhrevi işlerin başında yer alır. O hem kam hem de devletin başıdır. Oğuz'un ilk ata olmasından dolayı kutsal olguların da icracısı olması beklenirken kamlık/bilgelik fonksiyonunu Uluğ Türk'e devretmiştir (Bayat 2006: 77). Oğuz'un bilicileri Uluğ Türk/Irkıl Hoca/Yuşi Hoca her şeyi bilen, velayet ıssı bilgin kocalardır. Bayat'a göre bu kişiler şaman-hükümdar sistemine



bağlı olarak vezire/bilgeye dönüşmüşlerdir. Uluğ Türk de şaman-hükümdar tipinden uzun yol katederek “yol gösteren, öğüt veren, kağanın baş veziri, her şeyi bilen aksakal, bilge kişi” (Bayat 2006: 82) karakterine dönüşmüştür. UO’da Oğuz’un yanında “ak sakallı, kır saçlı, uzun tecrübeli” bir ihtiyar vardır. Anlayışlı ve asil bir adam olan Uluğ Türk, Oğuz’un nazıdır. Uluğ Türk rüya vasıtası ile gelecekte haber verir (Bang-Rahmeti 1988: 23). Bu durum Oğuz ilinin Tanrı’nın isteğiyle kurulduğunun işaretidir.

UO’da Oğuz’un aksakallısı Uluğ Türk, İslami nüshalarda Yuşi Hoca ve İrkıl Hoca adıyla görülür. RO’da Oğuz, Başgurt seferine çıkarken “yolda kim geri kalırsa yasa ile cezalansın, geç kalmasınlar” emrini verir. Yaşlılar Oğuz’un emrini yerine getirirken Yuşi Hoca adlı akıllı, görmüş geçirmiş ihtiyar, “işlerine yararım” diye gizlice sefere katılır. Nitekim yolda susuz kalan orduya suyu nasıl bulacaklarını, ordunun Karanlık diyarında nasıl hareket edeceğini, Derbend’in ve İsfahan’ın nasıl alınacağını Yuşi Hoca anlatır (Togan 1972: 22-43). YO, EO ve KO’da Oğuz’un bilicisi Arkıl/Irkıl/İr Kıl/Irgıl Hoca’dır. Bu nüshalarda Arkıl Hoca hem Oğuz’un hem de yerine geçen Gün Han’ın veziridir (Yazıcızâde Ali 2017: 18). EO’da İr Kıl (Irkıl/Arkıl) Hoca Uygur Türk boyunun aksakallılarından birinin oğludur. Oğuz tahtına oturup ölünceye kadar veziri ve vekilidir. O “çok akıllı, âkil, tecrübeli ve bilgili” (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 56) bir kişidir. İr Kıl Hoca büyük kurultayda yurtları, vilayetleri, malları padişahzadeler arasında üleştirir (Ebulgazi Bahadır Han 2020: 56-57). İrkıl Hoca ilk Türk töre ve ayinlerini koyan kişidir. KO’da bilge ve vezir Irgıl Hacı’nın nasihatı ile Oğuz, Üçokları (küçükleri) Bozoklara (büyüklerine) tabi kılar. Irgıl Hacı tüm boyların ülüşünü tayin eder (Demir-Aydoğdu 2015: 131). İslami nüshalarda Yuşi Hoca akıllı koca karakterinde iken Arkıl/İr Kıl/Irkıl/Irgıl Hoca bilge vezirdir.

11. Ata/Baba Hakkı

Türk töresi ata hakkına büyük önem verir. Ata/babaya saygı Türk töresinin gereğidir. Dede Korkut anlatılarında geçen “Ol zamanda oğul ata sözün iki eylemez-idi.” (Ergin 1997: 160) sözü bu durumu ifade eder. Ataya saygısızlık toplumda hoş görülmez, hatta bazı cezaları gerektirir. İslami dönemde şekillenen Satuk Buğra Han tezkiresinde Satuk Buğra Han atalık hakkını düşünerek kâfir amcasını öldürmekten vazgeçer. Bu durum bir taraftan ataya duyulan saygı diğer taraftan da hükümdar soyundan geldiği için Tanrı kutunu taşımasıyla ilgilidir (Çakır 2018: 190). Amcası Harun Buğra Han’ı kanının kutsallığı nedeniyle öldürmeyen Satuk Buğra Han ona kargışta bulunur, bunun sonucunda Tanrı tarafından cezalandırılır.

UO’da Oğuz’un babasından söz edilmez. Annesi olarak adı geçen Ay Kağan, astral tasavvurlarda Baş Tanrı’dır ve tanrısal kutun sağlayıcısıdır. Oğuz ise ilk atadır. İslami nüshalarda ise Oğuz ile babası Kara Han arasında bir mücadele görülür. Kara Han, atalarının dinini kabul etmediği için oğlunu öldürmek ister. Oğuz babası ve amcalarıyla savaşıyor, onları öldürür. İslami nüshalarda baba ile oğulun arasına din girmiştir. Oğuz’un babasını öldürmesi ata hakkını çiğnediği anlamına gelmez. Tam tersi “Oğuz’un babasını öldürmesi yeni Türk töresinin, maneviyatının inşası ile ilgilidir” (Bayat 2006: 159). Oğuz’u Mete’nin destan metnine yansımaları olarak gören bazı araştırmacılar, törenin yaptırım gücünün hakanın yetkilerinden üstün olduğunu ifade ederek Tuman’ın hakan olma hakkını çiğnediğini ileri sürmüşlerdir. Küçük oğulun tahta geçirilmek istenmesi törenin çiğnenmesi demektir. Burada “töre ve dolayısıyla adalet, Mete’nin tarafında olduğu için baba yenilir ve öldürülür” (Bayat 2006: 159). Yeni ile eskinin, töre ile keyfiliğin çatışmasında yeni ve töre galip gelir. Oğuz’un babasının isminin Kara Han olması da tesadüfi değildir. Ak-kara çatışmasında kara, karanlığı/kaosu karşılar. Oğulun yenmesi kaosu kozmosa çevirir.



RO'da Oğuz'un oğullarının da ata hakkına riayet ettikleri görülür. Oğuz, oğullarını Dimeşk ve Mısır tekfuruna yollar. Tekfur, Oğuz'a itaat etmeyi kabul etmez. Oğuz'un oğulları savaşır, tekfuru esir eder. Oğuz, oğullarına şehri yağmalamalarını emretmiştir. Oğuz, oğullarının sözünü dinlediğini öğrenince "ellerini göğsüne koyup yüzünü Tanrı'ya döndür[ür] ve çocuklarının sözünden çıkmadıklarına ve onların kabiliyetleriyle babalarının yerine geçmeye muktedir oluşlarına şükre[der]" (Togan 1972: 34). Ata/baba sözünü dinlemek tahta geçme şartlarından biridir. Ata/baba hakkını çiğnemek töreyi yıkmaktır ki töreye karşı gelen hiç kimse hükümdarlık iddiasında bulunamaz.

SONUÇ

Türk milleti zengin bir destan külliyyatına sahiptir. Oğuznameler bu külliyyatın en önemli parçalarından birini oluşturur. Oğuznameler Türk arkaik-mitolojik düşüncesinin, Türk millî dünya görüşünün önemli kaynaklarından biridir. Türk tefekküründe/töresinde Oğuz adı etrafında Türk'ün dünya, cemiyet, millet, devlet ile ilgili tasavvurları toplanmıştır. Eski Türk töresi destanın sanatsal yapısı içerisinde verilmiştir. İslamiyet öncesi tek nüsha olan Uygurca Oğuzname Türk töresinin mitolojik yapısını sunarken İslami nüshalar tarihî yapısı hakkında bilgi verir. Oğuznamelerde Türklerin sosyal ve devlet idare kurumlarının işleyiş yapısı yer almaktadır.

Oğuznameler Türk halk hukuku/töresi ile ilgili önemli veriler barındırır. Oğuz, Türk epik destan geleneğinde Tanrıoğlu motifinin tipik niteliklerini taşır. Oğuz'da tanrısal, siyasal ve örfi iktidar bir aradadır. Kut-almış Oğuz'a devleti idare etme hakkı Gök Tanrı tarafından verilmiştir. Oğuz çocukluk döneminden çıktığını bir kahramanlık göstererek ispatlar, buna göre bir ad alır. Oğuznamelerde Türk boylarına atalarının karakteristik özelliklerine göre Oğuz tarafından adlar verilir. Oğuz'un ad vermesiyle Türk boyları tarih sahnesine çıkarılır. Oğuz Türk töresine göre devleti idare eder. Oğuz'un saltanatı töre ve hikmete göredir. Tahtın sahibinin büyük oğul olduğu teamülü/töresi, eski Türk devlet idaresinin ikili sistemi Oğuznamelerde korunur.

Oğuznameler bozkır kültür niteliklerini taşır. Metinler çobanlık hayatının sevk-idaresi, göçebelik, at ve avcılık hayatı etrafında şekillenmiştir. Oğuznameler Türk cihan hâkimiyeti mefkûresinin ürünleridir. Türk fütuhât felsefesinin kaynaklarından biri olan Oğuznamelerde farklı devirlerde kurulmuş Türk cihan devletlerinin ülküleri bulunur. Oğuznamelerde Türk töresini yansıtan evlilik örnekleri vardır. Evlenecek yaşa gelen bir delikanlının bir kahramanlık gösterip ad aldıktan sonra evlenmesi, birden fazla kadınla evlilik, dünür yoluyla evlilik gibi eski Türk evlilik töreleri yer alır. Uygurca Oğuzname'de yer alan ezogami evlilik eski Türk töresini yansıtırken İslami nüshalarda endogami evliliğe dönüşmüştür.

Kurt ve at, bozkır kültür hayatının iki önemli hayvanı olarak eserlerde yer alır. Sembolik anlamda Tengri'den kut bulmuş kurt, kutsal ile olan iletişimde bir aracı olarak görülürken; at seferlerde, taşımacılıkta ve ganimet olarak önemli yer tutmakta, Oğuz'un iktidarını simgelemektedir. Toy/şölen Oğuznamelerin tümünde geniş biçimde yer alır. Tahta çıkma/hakan seçimi, ilk kahramanlığın gösterilmesinden sonra yapılan evlilik, devlet düzenini belirleme, bir zaferi kutlama gibi çeşitli amaçlarla toylar düzenlenir. Oğuznamelerde Türk töresince bilgi ve bilgeye büyük değer verilir. Devlet töreye göre idare edilirken töre gücünü ve meşruluğunu bilgiden alır. Ata/babaya saygı Türk töresinin gereğidir. Dedem Korkut'un ifadesiyle "ol zamanda oğul ata sözün iki eylemez."



İslami nüshalarda Oğuz'un babasını öldürmesi yeni Türk töresinin inşası ile ilgilidir. Ata/baba sözünü dinlemek tahta geçme şartlarından biridir, bunu çiğnemek töreyi yıkmaktır. Sonuç olarak Oğuznameler eski Türk halk hukukunu/töresini inşa eden kaynaklardan biridir. Günümüz modern toplumlarının yazılı kanunlarla çözmekte zorlandığı konularda yazısız halk hukukundan yararlanması önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Balkaya, Adem (2015). *Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları -Anatomik Sınırlılığı Aşmadan Kutsalın Görüntü Biçimlerine*. Erzurum: Fenomen Yay.
- Bang, W. ve R. Rahmeti (1988). *Oğuz Kağan Destanı*. Yay. haz. M. Ergin. İstanbul: Hülbe Yay.
- Bayat, Fuzuli (2006). *Oğuz Destan Dünyası -Oğuznamelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü-*. İstanbul: Ötüken Neş.
- Çakır, Emine. (2018). "Satuk Buğra Han Menkıbesinde Halk Hukuku Olarak 'Ata Hakkı ve Tuz-Ekmek Hakkı". *JASS Studies -The Journal of Academic Social Science Studies* 73: 183-194.
- Çobanoğlu, Özkul (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yay.
- Çoruhlu, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Demir, N. ve Ö. Aydoğdu (2015). *Oğuzname [Kazan Oğuznamesi] (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Kesit Yay.
- Dursun, Aysun (2011). "Dede Korkut Hikâyelerinde Halk Hukuku." *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/4: 107-122.
- Dursun, Aysun (2016). *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neş.
- Duymaz, Ali. (2005). "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Sembolik Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli." *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 5, 37-60.
- Duymaz, Ali (2007). "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler." *Millî Folklor* 76: 50-58.
- Ebulgazi Bahadır Han (2020). *Şecere-i Türk*. haz. N. Demir. Ankara: Altınordu Yay.
- Ergin, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Gömeç, Saadettin Yağmur (2018). *Türk'ün Atası Oğuz Kağan*. İstanbul: Erdem Yay.
- Gündüz, Tufan (2019). *Oğuz Kağan Destanı -Reşidettin Oğuznâmesi- Tercüme, Giriş ve Notlar*. İstanbul: Yeditepe Yay.
- Güven, Merdan (2003). "Oğuz Kağan Destanı'nda Hayvanlar." *Millî Folklor* 57: 82-91.
- İnan, Abdülkadir (1998). "Türk Destanlarına Genel Bir Bakış." *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay. 220-237.



- Kafesoğlu, İbrahim (2012). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neş.
- Kalafat, Yaşar (2007). "Geçmişten Günümüze Kurt." *Türk Halk İrfanında Kurt*. Ankara: Lalezar Kitabevi. 13-34.
- Kara Düzgün, Ülkü (2014). *Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Konya: Kömen Yay.
- Karakaş, Selim (2018). "Kut-Tanrı İlişkisi Bağlamında Türklerde Yönetim Erkinin İlahî Temelleri." *Türk Halk Bilimi İnanç Araştırmaları -III- Kut*. ed. Y. Kalafat. Ankara: Berikan Yay. 29-54.
- Kaşgarlı Mahmud (2005). *Divanü Lügat't-Türk*. çev. S. Erdi ve S. T. Yurtsever. İstanbul: Kabcacı Yay.
- Koçak, Kürşat (2011). "İslamiyet'ten Önceki Türk Devlet Geleneklerine Göre Tahta Çıkma Töreni ve Yöntemleri." *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi* 4: 101-117.
- Mandaloğlu, Mehmet (2013). "İslamiyetten Önce Türklerde Aile Hukuku." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 33: 133-159.
- Ögel, Bahaeddin (1998). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Ögel, Bahaeddin (2001). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Önal, Mehmet Naci (2009). "Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik." *Millî Folklor* 84: 57-72.
- Örnek, Sedat Veyis (2016). *Türk Halkbilimi*. Ankara: BilgeSu Yay.
- Sevindik, Azem (2013). *Halk Hukuku ve Köy Odaları: Sivas Şarkışla Gümüştepe Köyü Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Taşgöl, Ahmet (2019). *Kök Tengri'nin Çocukları (Avrasya Bozkırlarında İslâm Öncesi Türk Tarihi)*. İstanbul: Bilge Yay.
- Tekin, Talat (2010). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Togan, Zeki Velidi (1972). *Oğuz Destanı Reşidettin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Ahmet Sait Mat.
- Turan, Osman (2019). *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neş.
- Türkmen, Fikret (2011). "Dede Korkut'ta Halk Hukuku Unsurları." *Bilig* 58: 245-256.
- Yazıcızâde Ali (2017). *Tevârîh-i Âl-i Selçuk [Oğuznâme-Selçuklu Târihi]*. haz. A. Bakır. İstanbul: Çamlıca Yay.
- Yusuf Has Hacib (2019). *Kutadgu Bilig*. çev. A. Çakan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Ziya Gökalp (2007). *Türk Medeniyet Tarihi*. haz. Y. Çotuksöken. *Ziya Gökalp Kitaplar*. Yay. haz. S. Koz. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 319-555.



GELİBOLULU ÂLÎ DİVANI'NDA "ÇÂH" A (KUYUYA) DAİR Concerning The "Cah" (Well) In The Gelibolulu Ali Diwan

Hanife Dilek BATİSLAM

Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, batislam@cu.edu.tr, orcid: 0000-0001-9809-5711

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 30.20.2023

Kabul/Accepted: 11.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1383178

ÖZ

XVI. yüzyıl Divan şairi olarak bilinen Gelibolulu Âlî'nin ayrıca bürokrat ve tarihçi yönleri vardır. Çeşitli devlet görevlerinde bulunan şair, yaptığı görevlerde karşılaştığı olumsuz durumları ve toplumun yaşadığı bazı sorunları eserlerinde dile getirmiştir. Bu nedenle onun şiirlerinde günlük hayat sahneleri ve sosyal eleştiri önemli bir yer tutar. Farklı içerik ve türde eserleri bulunan Gelibolulu Âlî'nin diğer divan şairlerinde fazla rastlanmayan kimi özellikleri şiirlerinde ve eserlerinde yansıması dikkat çekici yönlerindedir. En çok gazel yazan divan şairlerinden biri olmasının yanı sıra şair, gazel nazım şekline özgü amacıyla yararlanır. Gazellerinde farklı aruz kalıpları kullanır. Günlük hayata dair hemen her konuyu ele alan Âlî şiirlerinde yaşadığı coğrafyanın yer adlarına ve yerel söyleşilerine de yer verir. Gelibolulu Âlî Divanı'nda kuyu ve kuyu çeşitleri sıklıkla kullanılan benzetme öğelerindedir. Divan şiiri geleneğinde kuyu denildiği zaman sevgilinin çene çukuru ve Yusuf kıssasında anlatılan Hz. Yusuf'un kuyuya atılması ilk akla gelen örneklerdir. Ancak Gelibolulu Âlî'de bu tür kullanımlardan başka tamlamalarla kuyu ile ilgili değişik unsurların çokça yer aldığı görülür. Bu çalışmada hem bir klasik dönem şairi hem de şiirlerinde diğer şairlerden ayrı özellikler bulunması, Divan şiirinde kuyu ve kuyuyla ilgili unsurların nasıl işlendiğini göstermesi bakımından Gelibolulu Âlî Divanı incelenmiştir. Divandaki örnek beyitlerden yararlanılıp kuyunun kullanım sıklığı ve kullanım özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Divan Şiiri, XVI. yüzyıl, Gelibolulu Âlî, Kuyu.

Keywords

Diwan Poetry, 16th century, Gelibolulu Ali, well.

ABSTRACT

Gelibolulu Ali, known as the 16th century Divan poet, also has bureaucrat and historian aspects. The poet, who held various positions as a statesman, expressed the negative situations he encountered in these positions and some of the problems experienced by the society in his works. For this reason, daily life scenes and social criticism have an important place in his poems. One of the remarkable aspects of Gelibolulu Ali, who has many works of different content and types, is that he reflects some features in his poems and works that are not common in other Diwan poets. In addition to being one of the Diwan poets who wrote the most ghazals, the poet uses the ghazal verse form for praise. He uses very different aruz patterns in his ghazals. Addressing almost every subject related to daily life, Ali also includes place names and local sayings of the geography he lives in in his poems. Well and well types are among the frequently used metaphors in the Gelibolulu Ali's Diwan. In the tradition of Diwan poetry, when the word 'well' is mentioned, it means the chin pit of the lover and the Joseph described in the Story of Joseph. The first example that comes to mind is Joseph being thrown into the well. However, it is seen that in Gelibolulu Ali, apart from such usages, there are many different elements related to the well with different phrases. In this study, Gelibolulu Ali's Diwan was examined in terms of being a classical period poet, his poems having different characteristics from other poets, and showing how well and well-related elements were handled in Diwan poetry. Using the example couplets in the diwan, the frequency of use of the well and its usage characteristics were tried to be determined.



Atıf/Citation: Batıslam, H. D. (2024), "Gelibolulu Âlî Divanı'nda "Çâh"a (Kuyuya) Dair, *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 45-61.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Hanife Dilek Batıslam, batıslam@cu.edu.tr

1. Gelibolulu Âlî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

XVI. yüzyıl divan şairi, tarihçi ve devlet adamı olarak tanınan Âlî, 948/1541'de Gelibolu'da doğmuştur. Adı Mustafa olan şair başlangıçta Çeşmî mahlasını sonraları ise Âlî'yi kullanmıştır. Doğduğu yer nedeniyle Gelibolulu Mustafa Âlî olarak anılmıştır. Hayatı farklı Osmanlı şehirlerinde devlet hizmetiyle geçen şair, padişahların ve bazı devlet adamlarının divan kâtipliğini yapmış, Halep tımar defterdarlığına getirilmiştir. Uzun süre devam ettirdiği bu görevden alındıktan iki yıl sonra Erzurum hazine defterdarlığına, kısa bir süre sonra da Bağdat'a mal defterdarlığına atanmıştır. Buradan azledilince İstanbul'a dönüp beklemiş ve Sivas defterdarlığına tayin olmuştur. Kısa bir çalışmanın ardından tekrar boşta kalıp İstanbul'a dönmüştür. Yeniçeri ocağı kâtipliği, defter emniyeti ve ikinci kez yeniçeri kâtipliği yapmıştır. III. Murat ölüp yerine III. Mehmet tahta geçtiğinde Âlî ona bir cülûsiye yazmış, isterse tekrar yeniçeri kâtipliğine getirilebileceği söylene de kabul etmemiştir. Mısır defterdarı olmayı istemiş ancak kendisine sırasıyla Sivas defterdarlığı, Amasya sancak beyliği ve Rum defterdarlığı verilmiştir. Amasya'da dört yıla yakın bir süre çalışmış, sonra Kayseri mirlivalığına atanmıştır. Âlî'nin son görevi 1599'daki Cidde sancak beyliğidir. Burada sağlığı bozulduğu için manzum bir mektupla emekliliğini istemiştir. 1600'de Cidde'de vefat etmiştir. Mezarının Cidde'de olma ihtimali vardır. Gelibolu'daki mezarın onun için yapılmış bir makam olabileceği düşünülmektedir (Kütükoğlu 1989: C II, 214-216; İsen-Aksoyak 2020).

Çok sayıda ve farklı türlerde eserler yazan Âlî'nin çalışmaları edebî, tarihî ve diğer konulardaki eserler olmak üzere üç grupta toplanabilir. Âlî'nin elde bulunmayan ancak kaynaklarda sözü edilen eserleri de vardır. Gelibolulu Âlî çeşitli alanlarda manzum ve mensur elliden fazla eser vermiştir. Osmanlı coğrafyasının farklı şehirlerinde görev yaparken gözlemlerini ve elde ettiği birikimi eserlerine yansıtmıştır. Âlî birden fazla divan düzenleyen ve divanlarına özel adlar veren şairlerdendir. Şair dört divan tertip etmiş, hamse oluşturacak kadar mesnevi yazmıştır. Gençlik şiirlerini birinci divanında toplamış, daha sonra yazdığı şiirleri hayatının dönemlerine göre tasnif ederek iki ayrı divanda bir araya getirmiştir. Ömrünün son yıllarına ait şiirlerini de dördüncü divanına almıştır. Divanlarında hemen hemen her nazım şekliyle örnekler vardır. Bunlar arasında diğer divanlarda sık görülen kaside, gazel gibi nazım şekillerinin yanında, her divanda bulunmayan bahr-ı tavil gibi örneklere de rastlanır. Âlî, divanlarındaki 1549 gazelle en çok gazel yazan divan şairleri arasındadır. Şeyhî, Necatî, Mesihî gibi bir önceki yüzyılın şairleriyle çağdaşları Bâkî, Hayâlî, Rûhî, İshak, Usûlî ve Fuzûlî'ye nazireleri vardır. Gelibolulu Âlî'nin etkilendiği Osmanlı şairleri Necatî, Bâkî, Hayâlî; Fars şairleri ise Hâfız-ı Şîrâzî ve Molla Câmî'dir (Akün 1989: C II-216-221; İsen-Aksoyak 2020).

Şairin seçtiği konular kendine özgüdür. Çektiği sıkıntıları yansıttığı hasbihâl şiirleri, İstanbul kasidesi, gazel nazım şekliyle yazdığı övgü şiirleri vardır. Günlük hayatın ayrıntılarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını gazellerinde anlatır. Av sahneleri ve hayvanlar, bayram, bezm, düğünler, giyim-kuşam, seferler, zaferler, aşk ve ölüm gibi hemen her konu Âlî'nin şiirlerine yansır. Âlî'nin şiirlerinde sosyal hayatın izleri görülür. Gûy u çevgân oyununu anlattığı manzumesi, işretnâmeleri, manzum mektubu, ziyaret ettiği yerler için yazdığı gazeller, hayvan



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

mersiyesi ve şehrengizi ile şair farklı konulara eğilmiştir. Kahramanlık ve savaşa dair duygulara çok yer vermesi Âlî'nin öne çıkan özelliklerindedir. Divan'ında bulunan köpeğine yazılmış mersiye şairin şiirlerindeki konu çeşitliliğini gösteren örneklerdendir (Akün 1989: C II-216-221; İsen-Aksoyak 2020).

Âlî, Divan şiirinin mazmunlarını alışılmışın dışında kullandığı üslûbu nedeniyle devrinde yadırganmıştır. Çok rahat, ifade tekniği kuvvetli bir şiir söyleme kabiliyeti gösteren Âlî'nin farklı tarafı asıl buradadır. Âlî sadece aşk konusunda kalmayarak uğradığı haksızlıkları, kendinden esirgenen vazife ve makamlara ulaşamayışını, azillerle bir köşeye atılıp unutuluşunu, hayata dair sıkıntılarını, yükselme hırsından kaynaklı duygularını şiirlerinde dile getirmiştir. Divanı dışında mensur eserleri içindeki manzum bölümlerde; siyaset, ahlâk, tarih alanlarındaki kitaplarında sosyal görüş ve eleştirilerine yer vermiştir. Âlî sosyal eleştiri konularını ele aldığı şiirleriyle divan edebiyatının toplumsal sorunları sıklıkla dile getiren şairlerindedir. Kişisel sıkıntı ve şikâyetlerinden hareketle zamanının devlet idaresi yanında kurumlar ve toplum düzenindeki bozulmayı dile getiren şiirleri Gelibolulu Âlî'nin Osmanlı devletinin çöküş döneminin habercisi olduğu izlenimi vermiştir (Akün 1989: C II-216-221; İsen-Aksoyak 2020).

Gelibolulu Âlî'nin hayatının, edebî yönünün, eserleriyle ilgili araştırmaların konu edildiği uluslararası sempozyum (1999) ve çalıştay (2011) yapılmıştır. Ayrıca çalıştayda kapsamlı bir Gelibolulu Âlî bibliyografyası bildiri olarak sunulmuştur. Şairin bütün divanlarını içeren son e-kitabı İsmail Hakkı Aksoyak hazırlamıştır (2018). Yayımlanan sempozyum (1999) ve çalıştay kitapları (2014) şairle ilgili çalışmaları görüp değerlendirmek açısından araştırmacılar için önemli başvuru kaynaklarıdır. Çalıştay kitabını ve içeriğini tanıtan ayrıntılı bir yazı yayınlanmıştır (Batği 2014: 242-245). Âlî'nin edebiyata olan ilgisi dışında diğer yönlerini değerlendiren kitap yazılmıştır (Fleischer 1996).

2. Kuyu, Kuyuyla İlgili Unsurlar ve Kullanım Özellikleri

Türkçe Sözlük'te kuyu için "Su katmanına varıncaya kadar derinliğine kazılan, genellikle silindirik biçiminde, çevresine duvar örülen, suyundan yararlanan çukur; toprağa kazılan derince çukur; mecazen içinden çıkılmayan durum veya yer; madencilikte yer altındaki iş yerlerine ulaşmak için açılmış ve kesit boyutları derinliğine oranla sınırlı, düşey veya düşeye yakın bağlantı yolu." anlamlarının yanı sıra "kuyu açmak, kuyu gibi, kuyudan adam çıkarmak, (birinin) kuyusunu kazmak, kuyu bileziği, kuyu findığı, kuyu kebabı, kuyu suyu, kuyu topuğu, dipsiz kuyu, iç kuyu, kör kuyu, kuru kuyu, artezyen kuyusu, gayya kuyusu, kar kuyusu, kireç kuyusu, kurt kuyusu, maden kuyusu, sondaj kuyusu" gibi tabir, deyim, isim ya da birleşik yapılara yer verilmiştir (2005: 1275)¹.

Divan şiiri örneklerinde Farsça "çâh", Arapça "bi'r" ve "cübb" kelimeleriyle karşılanan kuyunun daha çok "çâh" biçimi kullanılmıştır. "Kuyu, çukur" karşılıkları verilen Farsça çâh ile yapılmış ve yaygın bilinen, telmih boyutu öne çıkan, aşağıda açıklamaları yapılan tamlamalar; "çâh-ı Bâbil, çâh-ı Bijen, çâh-ı Nahşeb, çâh-ı Rüstem, çâh-ı Yusuf" dur. Bunların dışında; "çâh-ı bün: Kuyu dibi; çâh-ı gabgab: Çene altı çukuru; çâh-ı nisyân: Unutulmak,

¹ "Kuyu" kelimesiyle ilgili kapsamlı bir değerlendirme için bkz. Yaman, Hanife (2023), "Türkçede "Kuyu" Sözcüğü Üzerine Kültürdibilimsel Bir İnceleme". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 12, s.658-667.



çâh-ı zekan: Çene çukuru; çâh-ı zîc: Rasat çukuru." tamlamalarına da rastlanır (Devellioğlu 1986: 184). Diğer bazı sözlüklerde çâh için verilen karşılıklar şunlardır: "Çâh: Kuyu, bi'r; çukur, tahte'l-arz, zindan. Çâh-ı nisyâna atmak: Unutmak." (Şemsettin Sami 2010: 188); "Çâh: Kuyuya denir. Arabî'de bi'r derler. Mahbubun zenahdanında olan çukura dahi itlak olunur ki çâh-ı dil-i üftadegândır. Çâh-ı âbî-kenûd: Nun'la Trablus şehrinde bir kuyu isimdir. Suyu muris-i hamakattır derler. Nun bedeli bâ ile kebûd dahi reşide-i nazardır. Çâh-ı bû-kîr: O kuyudur ki Bijen'i Efrasyap onda hapseyledi. Çâh-ı delv: Dünyadan ve Delv burcundan dahi kinaye olur. Çâh-ı mukanna: O kuyudur ki Hakim İbn Mukanna sanayi-i hikemiye ile içinde bir ay gösterdi. Pertevi her tarafa dörder fersah mesafeye şamildi. Çâh-ı pest: Dünyadan kinayedir. Çâh-ı Yûsuf: Nevâhi-i Şam'dan Ürdün kazasında meşhur kuyudur ki Yusuf kuyusu tabir ederler. Çâh-ı zulmânî: Dünyadan ve cesed-i âdemiden dahi kinaye olur. Çâh-ı puhte: Tuğla ile örülmüş, tuğlalı kuyu. Çâh-cû: Kuyu çengeli. Çâh-ken: Kuyu kazıcı. Çâh-ı sitâre-cû: Yıldızları gözlemek için açılan kuyu. Çâh-sâr, çâh-ser: Kuyu başı, kuyu ağzı." (Mütercim Âsım 2000: 127; Steingass 1975: 387; Ziyâ Şükûn 1984: I/684; Redhouse 1996: 711-712); "Kuyu: Aslında koy çukur, cevf, batık yer, kuytu ve kuyu aşağı manasınadır. Türki'de kuduk dahi su kuyusu bi'r, ebâr, âbyâr, çâh. Bir muzîk çukur, derin bostan kuyusu. Zincirli kuyu, şühedâ kuyusu, kar, kireç, lağım kuyusu gehrîz. Kanlı kuyu zindan makteli. Niyet kuyusu maden nevinden katran, natrun kuyusu. Kuyu suyu: Leziz olmayan kekre su. İğne ucuyla kuyu kazmak: pıt pıt iş görmek, ihtiyâr-ı külfet, izkaz, uz." (Ahmet Vefik Paşa 2000: 258); "Çâh: Kuyu, çukur. Mağara, zindan. Muhaffefi çeh. çâh-ı zekan/çâh-ı zenahdân" (Kestelli 2004: 71; Muallim Nâci 2009: 98).

Farsça "çâh, çeh" kuyu kelimesi çeşitli doğu efsaneleri ve bu efsanelerin İslâmî motiflerle işlenerek kısa hâline getirilmiş hikâyelerinde sıklıkla anılır. Kuyu, divan şiirinde bir remiz olarak tek başına kullanıldığı gibi bazı tamlamalarda da yer almıştır. Kuyu ile ilgili benzetmelerde yararlanılan, telmih yönü bulunan kuyuların en yaygınları ve edebî metinlerdeki kullanım özellikleri aşağıda verilmiştir:

Çâh-ı Bâbil, (Çeh-i Bâbü): Bâbil efsanesinde adı geçen Hârut ile Mârut'un kıyamet gününe kadar saçlarından asılı kalacakları kuyu. Bu kuyu edebî metinlerde daha çok büyü ve büyücülükle ilgili olarak anılır. Bâbil kuyusu büyü kaynağı ve güzellerin büyü öğrendiği yer olarak kabul edilir. Büyü Hârut ile Mârut'tan öğrenilir. Güzelin büyüleyiciliğini anlatmak üzere teşbih ve telmih unsuru olarak kullanılır (TDEA 1977: C 2/109; Macit 2003: C 2/8; Şentürk 2017: C 2/10-11).

Hârut ile Mârut adlı iki melek, Zühre adındaki bir kadına âşık olup onun tuzağına düşerek ilahi emre karşı gelmişlerdir. Bu nedenle Çâh-ı Bâbil içinde asılarak cezalandırılmışlardır. "Hârut, Mârut, Zühre, cadı, efsun, sihir, fitne" vb. ile birlikte telmih, teşbih ve tenasüp amacıyla divan şiirinde kullanılır. Sevgilinin yüzündeki çukur yerler, gözler, özellikle de gamzeler ve çene çukuru (çâh-ı zekan, zenah, zeneh, zenahdân) âşığı büyüleyen birer büyü kuyusu olarak düşünülüp Çâh-ı Bâbil'e teşbih edilir (Pala 1989: 111; Pala 1993: C 8/186; Aslan 2015: 485-516; Şentürk 2017: C 2/10-11).

Çâh-ı Bijen, (Çâh-ı mihmân): Efrâsiyâb'ın Bijen'i yedi yıl hapsedtiği kuyunun adı. Şehnâme'ye göre Giv'in oğlu ve Rüstem'in yeğeni Bijen Efrâsiyâb'ın Kızı Menîje'ye âşık olur. Efrâsiyâb bu durumu kabullenmeyip cezalandırılmak üzere Bijen'in yakalanmasını emreder. Menîje Bijen'i en güvenli yer olarak gördüğü kendi evinde misafir eder. Sonunda bu durumu anlayan Efrâsiyâb Bijen'i yakalatıp "böyle misafire böyle misafirhane"



diyerek bir kuyuya attırır. Dolayısıyla “çâh-ı mihmân (misafir kuyusu)” ile “çâh-ı Bîjen” aynı kuyudur. Bîjen bu kuyuya elleri zincirlerle, gözü bezle bağlı hâlde ve vücudu baş aşağı gelecek şekilde sarkıtılır, kuyunun üzeri de ağır bir taşla kapatılır (Şentürk 2017: C 2/445).

Çâh-ı Nahşeb: Efsanelerde Orta Asya’da Nahşeb şehrinde olduğu anlatılan bir kuyu. İbni Mukni’nin yaptığı bir ay, ay battıktan sonra bu kuyudan doğar ve dört kulaç uzağı aydınlatırmış. Bu aya Mâh-ı Siyâm da denirmiş (TDEA 1977: C 2/109; Pala 1989: 111; Macit 2003: C 2/9). Rivayete göre çok çirkin ve tek gözlü olduğu için sürekli yüzünü örten bu şahıs kaynaklarda Mukanna’ (peçeli) olarak anılır. Yüzü bakanları kör edecek derecede nurlu olduğu için yüzünü örttüğünü söylemiş. Aynalarla güneş ışığını yüzüne yansıtıp kendisine inananları da buna ikna ettiği rivayet edilir (Şentürk 2017: C 2/446).

Çâh-ı Rüstem: Üvey kardeşinin Rüstem’i tuzağa düşürüp öldürdüğü kuyu. Üvey kardeşi Şegad Rüstem’i türlü hilelerle tuzağa düşürüp atı rahş ile birlikte bu kuyuya atmıştır (TDEA 1977: C 2/109; Şentürk 2017: C. 2/450).

Çâh-ı Yusuf, (Çâh-ı Ken’an): Kardeşlerinin Hz. Yusuf’u attıkları kuyu. “Bi’r-i Yusuf” da denilen bu kuyunun Ürdün civarında bulunduğu, bazı rivayetlerde içinde suyun yanı sıra yılan, akrep gibi haşeratin ve vahşi hayvanların yaşadığı kör bir kuyu olduğu; fakat Yusuf buraya atıldığında hiçbirinin Yusuf’a dokunmadığı söylenir. Yusuf’un bu kuyuda üç gün kaldığı ve sürekli “esmâ-i hüsnâ”yı okuduğu belirtilir. Bir süre kardeşlerinin attığı kuyuda kalan Yusuf’u oradan geçen bir kervanın sakası çıkarıp Mısır’a götürmüştür. Hz. Yusuf’un kuyuya atılması divan edebiyatında geniş bir şekilde işlenmiştir. Yusuf u Züleyha mesnevilerinde ele alınan konu ayrıca pek çok şiirdeki beyitlerde teşbih, mecaz, telmih unsuru ve mazmun olarak kullanılmıştır. Bu tür beyitlerin çoğunda Yusuf’un içine atıldığı kuyu sevgilinin çene çukuru “çâh-ı zekan” ile eş anlamda ele alınır. Âşık sevgilinin çene çukuruna ulaşmaya çalışırken aslında içinde (sevgilinin), Yusuf’un bulunduğu çâh-ı Yusuf’a can atar. Çünkü âşığın canı ve gönlü zaten o kuyudadır. Aşk Zeliha, güzellik Mısır, can da kuyuya düşen bir Yusuf’tur (TDEA 1977: C. 2/109; Pala 1989: 112; Pala 1993: C. 8/186; Şentürk 2017: C. 2/450-451).

Çâh-ı Zekan: Çene çukuru. Sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Çene çukuru bazen bir kuyu bazen de zindan olarak nitelendirilir. Suçluların zindanda tutulmaları nedeniyle bend, zincir vb. bağlama araçlarıyla kullanılan bu kuyu âşıkların bilerek ya da bilmeyerek düştükleri zindandır. Bu zindana girenler saç zinciriyle bağlanırlar. Zindan olması dolayısıyla Yusuf ve Züleyha ile ya da kuyu olduğu için Çâh-ı Bâbil, Hârut ve Mârut’la anılır. Âşık, delilik veya mecnunluk izleri taşıdığından çene çukuru denilen bu zindana girmeye can atar (TDEA 1977: C. 2/109; Pala 1989: 112; Macit 2003: C. 2/9).

Çâh-ı Ziç (Çâh-ı Rasad): Rasat kuyusu. Eskiden insanlar göğü ve gök cisimlerini incelemek için kuyular kazıp buradan göğe bakarlarmış (TDEA 1977: C. 2/109; Şentürk 2017: C. 2/ 448).

Çâh-ı Zemzem: Zemzem kuyusu. Sevgilinin çene çukurunun böyle kutsal bir su kuyusuna benzetilmesi sevgiliye verilen manevî değerini göstergesidir (Şentürk 2017: C. 2/506).

Çâh-ı zenahdân: Çene kuyusu yani çene çukuru. Sevgilinin çene çukurunu ifade etmek üzere divan şiiri örneklerinde çoğu zaman “çene kuyusu” anlamına gelen ve çene çukuru olarak da adlandırılan “çâh-ı zenâh, çâh-ı zenâhdan ve çâh-ı zekan” tamlamaları tercih edilir. Divan tahlillerinde ve sevgilinin güzelliğini meydana



getiren unsurlara dair örnek verilen bazı kaynaklarda çene çukuru da bulunur (Levend 1984: 503-504; Dilçin 1986: 139; Kurnaz 1987: 274-275; Sefercioğlu 1990: 196; Şafak 1997: 223-234; Çavuşoğlu 2001: 191; Tolasa 2001: 264-266; Oğuztürk 2016: 103-104; Akkaya 2018: 45).

Sevgilinin çenesi en çok üzerindeki çukurlukla anılır. Bir güzellik unsuru olarak kabul edilen çenenin güzelliği zaman zaman üzerindeki çukurla ilişki kurularak ifade edildiği için çene çukuru ayrı benzetmelere konu olmuştur². Bu benzetmeler arasında en öne çıkanlar da kuyu ve zindandır. Sevgilinin çene çukuru su ya da zemzem kuyusuna, Hârut ile Mârut'un asılı buldukları Bâbil kuyusuna veya Hz. Yusuf'un içine atıldığı kuyuya benzetilir (Erdoğan 2013: 374).

Sevgilinin güzellik unsurlarının yanı sıra bu unsurlardan çene çukuru ve çenenin benzetileni durumundaki kuyu ile ilgili bazı çalışmalar bulunmaktadır. Söz konusu çalışmalardan sadece birinde "Klâsik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları" başlıklı yazıda, "çene çukuru-kuyu" benzetmesi için Divan şiirinden seçilmiş bazı örnek beyitlere yer verilmiştir (Koncu 2003: 309). Diğer makalelerde ise, belirli bir divan metni esas alınmamış, doğrudan metne dayalı bir çalışma yapılmamış, kuyunun farklı sanat dallarında kullanımı ve kültürel yönleri işlenmiştir. Bu makalelerde; "kuyu cadısı" kavramına değinilmiş (İnce 2007: 109-122); halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerinde durulmuş (Balkaya 2014: 53-64); kuyu motifinin Türk kültürü, edebiyatı ve sinemasına yansımaları genel olarak değerlendirilmiş (Işık 2020: 281-296); kuyu kelimesinin etimolojisi ve tarihsel süreçteki yolculuğu kültürbilimsel inceleme yöntemiyle ele alınmıştır (Yaman 2023: 658-667). Ayrıca, Emine Gürsoy Naskali'nin hazırladığı ve içinde kuyuyu değişik yönlerden inceleyen makalelerin bulunduğu kapsamlı bir kitap yayınlanmıştır³.

3. Gelibolulu Âlî Divanı'nda Kuyunun Kullanım Sıklığı⁴

Metin merkezli bu çalışma için klasik döneme ait olması ve yapılan taramalarda yaygın olan "çene çukuru-çâh" benzetmesi dışında "çâh (kuyu)" benzetmesinin değişik şekillerine çok rastlanması nedeniyle Gelibolulu Âlî Divanı tercih edilmiştir. Şairin divanındaki beyitlerden yararlanılmış ve seçilen örnekler genel bir bakışla değerlendirilmiştir. Çalışmanın amacı, Gelibolulu Âlî Divanı'ndaki "çâh (kuyu)" ile ilgili benzetme ve hayallerin yerini, kullanım sıklığını ve özelliklerini örnek beyitler yardımıyla belirlemektir.

Gelibolulu Âlî Divanı'nda kuyu anlamındaki "çâh" ve "çâh"la kurulmuş tamlamalar 53 (bahr-ı tavil kasidedeki iki örnekle 55) kez yer almıştır. Aşağıda bu tamlamaların kullanım biçimleri ve sıklıkları sayısal olarak, alfabetik sırayla verilmiştir. Veriler değerlendirildiğinde "çâh"ın en çok yalın hâli ya da çene çukuru anlamındaki "çâh-ı zekan/çâh-ı zenahdan" biçimiyle karşılaşılmaktadır. Şair çenenin yanı sıra "çâh-ı 'ârız, çâh-ı 'izâr, çâh-ı hande" tamlamalarıyla sevgilinin yüzünde güldüğü zaman oluşan çukurluğu, yanaktaki, yüzdeki çukuru kuyu benzetmesiyle ifade etmiştir. Bu bağlamda, Gelibolulu Âlî Divanı'nda gelenekte olduğu gibi örneklerde "çene

² Sevgilinin "çene çukuru-kuyu" benzetmesi hakkında geniş bilgi için bkz. Batislam, H. Dilek (2023). "Sevgilinin Kuyuya Benzetilen Çene Çukuru". *Kuyu Kitabı*, Haz. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 99-136.

³ *Kuyu Kitabı* (2023). Haz. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

⁴ Çalışmada Gelibolulu Âlî Divanı'nın kaynakçada yer verilen İsmail Hakkı Aksoyak'ın hazırladığı 2018 tarihli e-kitap şekli esas alınmıştır.



çukuru-kuyu” ya da “yüzdeki gülüş çukuru-kuyu” ilgisine bağlı kullanımlar öne çıkmış gibi görünse de sevgilinin güzellik unsurları dışındaki beyitlerde şair, “çâh”la tamlama kurduğu “belâ, cehennem, dünya, zemîn, gam, zillet” gibi daha çok olumsuz anlamlar çağrıştıran kelimelerle ve telmih unsuru olarak kullanılan kuyu çeşitleri ve Yusuf kıssasına yaptığı göndermelerle farklı bazı benzetmelere yönelmiştir. “Çâh(kuyu)” benzetmesinin sevgiliye yönelik kullanımları daha çok gazellerde, diğer örnekler ise farklı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde yer almaktadır.

Babil çâhı/çâh-ı Bâbil: 2; çâh: 10; çâh-ı ‘ârız: 1, reşk-i çâh-ı ‘ârız:1; çâh-ı ‘azl: 1; çâh-ı ‘izâr: izarı çâhı: 3; çâh-ı belâ: 4; çâh-ı cehennem: 2; çâh-ı dünya:2; çâh-ı gabgab: 1; çâh-ı gam: 3; çâh-ı habs:1; çâh-ı hande: 1; çâh-ı/çeh-i Hârût: 2 ;çâh-ı mezellet: 1; çâh-ı/çeh-i Nahşeb:2; çâh-ı zekan/zekan çâhı: 5; çâh-ı zenahtân/çeh-i zenahtân: 5; çâh-ı zillet:1; çâh-ı zindân:1;çâh-ken:1; susuz çâh: 2; ten çâhı:1; zemin çâhı:1, çâh-ı zemin: 2.

4. Örnek Beyitler ve Dil İçi Çevirileri

4.1. Çâh: Aşağıdaki beyitlerde “çâh/kuyu” Yusuf kıssası bağlamıyla verilmiş ve Hz. Yusuf’un kuyuya atılması telmihinden yararlanılmıştır.

Mısır-ı câha mâlik olsam dirseñ ey ‘Âlî eger

Evvelâ Yûsuf gibi cân-ı ‘azîzün **çâha** şal (G 776/ 7, s. 882)⁵

“Ey Âlî! Eğer makam Mısır’ına sahip olsam dersin önce Yusuf gibi aziz canını kuyuya sal.” beytinde şair, Yusuf kıssasını hatırlatarak Hz. Yusuf gibi Mısır’da makam sahibi olmak istiyorsa kendisinin de önce canını kuyuya atması yani sıkıntı çekmesi gerektiğini söyler. “Mısır, aziz, çâh ve Hz. Yusuf” kelimeleri aracılığıyla hem tenasüp hem de Yusuf kıssasına telmih yapılır. “Mısır-ı çâh” ve “cân-ı ‘aziz” tamlamalarında Mısır ve aziz kelimelerinin diğer anlamları da çağrıştırılmış, ihâm-ı tenasüple Hz. Yusuf’un Mısır Azizi olması ifade edilmiştir.

Gözüm göñlüm tenümdür meskenüñ bilmem ne Yûsuf’sın

Seni geh **çâha** geh mîzâna geh zindâna tapşurdum (G 849/ 4, s. 917)

“Gözüm, gönlüm, benim meskenindir. Bilmem ne Yusuf’sun? (Bilmem nasıl bir Yusuf’sun?) (ki) seni bazen kuyuya bazen teraziye bazen (de) zindana emanet ettim.” beytinde Yusuf kıssasına telmihle âşik sevgiliyi Hz. Yusuf’a benzetmiştir. Ancak sevgilinin nasıl bir Yusuf olduğu da tam olarak belli değildir. “Bilmem ne Yusuf’sun?” sorusuyla tecâhül-i ‘ârif yapılmış, Yusuf kıssasında Hz. Yusuf’un başından geçen olaylar kuyu, terazi ve zindan kelimeleri aracılığıyla ustaca anlatılmıştır. Hz. Yusuf’u önce kardeşleri kuyuya atar, kuyudan çıkarıldıktan sonra rivayetlere göre teraziyle tartılıp ağırlığınca altın ya da miske köle olarak satılır. Hükümdarın karısının iftirası yüzünden zindana düşer. Beyitte “göz-gönül-ten” ile “çâh-mizan-zindan” ilgisile kurulmuş mürettep leff ü neşr bulunmaktadır.

Mısır’a sultân oldı şimdi Yûsuf-ı Ken’ân gibi

Gerçi düşdi bir zemân geh **çâha** geh zindâna mühr (K 49/ 8, s. 207)

“Gerçi bir zaman mühür bazen kuyuya bazen zindana düştü, şimdi Kenan’ın Yusuf’u gibi Mısır’a sultan oldu.” Vezir-i A’zâm Ahmet Paşa’yı methettiği kaside beytinde şair, mührü kişileştirmiştir. Mührün zaman zaman tıpkı

⁵ Beyit örneklerinden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları Gelibolulu Âlî Divanı’nın 2018’de hazırlanan e-kitap şekline aittir.



Hız. Yusuf gibi zindana ya da kuyuya düşse de sonunda Mısır sultanı olduğunu söylemiştir. Hız. Yusuf kıssasına telmih yaparak mühürle kuyuya düşen Hız. Yusuf arasında benzerlik ilgisi kurmuştur.

Hâk-i râhunla tolan çeşmümde rûyun seyr kıl

Sen de Yûsuf gibi gör düşdüñ mi **çâha** sevdüğüm (G 914/ 5, s. 950)

"Yolunun toprağıyla dolan gözümde yüzünü seyret. Sevdiğim sen de Yusuf gibi kuyuya düştün mü gör." Âşıkâne bir gazelden alınan bu beyitte şair, sevgiliye seslenip "Sen de Yusuf gibi kuyuya düştüğünde ayağının tozuyla dolan gözümde yüzünü seyret" diyerek sevgiliyle Yusuf'u birlikte anar. Yusuf kıssasını hatırlatır. "Kuyudan seyretmek", Yusuf kıssası telmihinin yanı sıra rasat için açılan kuyuları da hatırlatmaktadır. Gözün toprakla dolan bir kuyu olduğu ve kuyuda güzelin yüzünün yansımını göreceği ima edilmiştir.

'Abûsü'l-vech olanlar câh ala Yûsuf-likâlarveş

'Aziz-i vakt olanlar tuş ola zillet gibi **çâha** (Kıt'a 186/ 10, s. 1337)

"Asık suratlı olanlar makam(mevki) ala (alsın), Yusuf yüzlüler gibi zamanın azizi olanlar aşağılık gibi kuyuda tutula (tutulsun)." beytinde Âlî, Hız. Yusuf kıssasına telmihle onun gibi güzel yüzlü, kıymetli insanların aşağılanıp kuyuya atılmış hâldeyken hak etmeyen asık yüzlülerin mevki sahibi olduklarını anlatır. Şair azledildiği ve yeniden bir görev almak için beklediği dönemde Sultan Murad'a verdiği bu kıtasında yer alan beyitte kendi içinde bulunduğu durumdan şikâyetini, haksızlığa uğradığını dile getirir.

4.2. Çâh-ı zenahdân/ çâh-ı zekan: Bu tamlamaların olduğu beyitlerde tamlama, sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alan çene çukurunu ifade etmek üzere kullanılmış, çene çukuru kuyuya benzetilmiştir.

Nedür ol **çeh-i zenahdân** nedür ol zekan o gerdân

Nedür 'Âliyâ o pîşân nedür ol revîş ser-â-pâ (G 16/ 5, s. 512)

"O çene çukuru kuyusu nedir? O çene, o gerdan nedir? Ey Âlî o alın nedir? Baştanbaşa o (salınarak) gidiş nedir?" beytinde şair tecâhül-i 'ârif ve istifham aracılığıyla tecrîd yapıp kendine seslenerek sevgilinin çene çukuru, çene, gerdan ve alın gibi güzellik unsurları, salınışı ve edası karşısındaki hayranlığını dile getirmiştir. Kuyu, beyitte sevgilinin çene çukurunun benzetileni olarak yer almıştır.

Gönlüme **çâh-ı zenahdânında** yir gösterdi yâr

Dâr-ı zülfinden bana sanman halâs imkânı var (G 231/ 3, s. 617)

"Sevgili, gönlüme çene çukuru kuyusunda yer gösterdi. Bana saçının darağacından kurtulma imkânı var sanmayın." beytinde sevgili âşığın gönlüne çene çukuru kuyusunda yer vermiştir. Ancak orada yer verilmesi âşığın sevgilinin saçının darağacından kurtulma imkânı olduğu anlamına gelmez. Çene çukuru kuyuya, saç darağacına benzetilmiştir.

Zülfine kasd ideni **çâh-ı zenahdâna** koyar

Şâhdur asılacak uğruyu zindana koyar (G 483/ 1, s. 740)

"Saçına kastedeni çene çukurunun kuyusuna koyar. Padişahdır, asılacak hırsızı zindana koyar." beytinde sevgilinin saçına uzanmak isteyen çene kuyusuna atması, padişahın asılacak hırsızı zindana koymasına benzetilmiştir. Eskiden hırsızların zindana atılmasına telmih yapılmıştır.

Cân **zekan çâhına** dil turre-i tarrâra fidâ

Dermendüñ biri zindâna biri dâra fidâ (G 4/ 1, s. 536)



“Can çene kuyusuna, gönül yağmacı saçına feda. Dertlinin biri zindana biri darağacına feda.” beytinde âşğın dertli canı sevgilinin çene kuyusu için, gönlü de yağmacı saçının darağacı uğruna kendini feda etmiştir. Sevgilinin güzellik unsuru çene çukuru zindana, saçı darağacına benzetilmiştir. Âşğın canı ve gönlünden her biri bu tehlikeli varlıklara kendini feda etmekten kaçınmayan bir dert sahibidir. Beyitte “cân-dil-derdmend”, “zekan çahı-zindan”, “turre-i tarrâr-dâr (darağacı)” arasında mürettep leff ü neşr yapılmıştır. Can ve dil dertli olma özelliği verilerek kişileştirilmiş, ses tekrarlarıyla “biri” ve “fidâ” tekrirleriyle ahenk güçlendirilmiştir.

4.3. Çâh-ı ‘izâr, çâh-ı ‘ârız/ çâh-ı hande/çâh-ı gabgab: “Yanak kuyusu”, “gülüş kuyusu” anlamına gelen ilk üç tamlamayla sevgilinin yanağında gülünce oluşan çukurluk kuyuya benzetilmiştir. Tek örneği bulunan son tamlamada benzetme “çene altı-kuyu” ilgisiyle gerçekleşmiştir.

Tebessüm eyleyemez kebk ü gonca sencileyin

Ne sende bihude hande ne anda **çâh-ı ‘izâr** (G 207/ 2, s. 605)

“Keklik ve gonca senin gibi gülümseyemez. Ne sende boşuna bir gülüş ne onda yanak kuyusu (olur).” beytinde sevgilinin yanağında gülünce oluşan çukurun güzelliği anlatılmaya çalışılmış, keklik ve goncanın her ne kadar sevgiliye benzetilseler de onun gibi tebessüm edemeyecekleri belirtilmiştir. Çünkü goncada sevgilideki gibi bir gülüş olamayacağı keklığın yanağında da sevgilinin yanağındaki kuyunun bulunamayacağı açıktır. Beyitte “gonca-hande”, “kebk-çâh-ı ‘izâr” arasında müşevveş leff ü neşr vardır.

Çâh-ı ‘izâra cân ataruz bir güler yüze

Hâlâ ki gâh var olur ol dahı gâh yok (G 680/ 7, s. 836)

“Bir güler yüze, yanak kuyusuna cân atarız. Hâlâ ki o da bazen var olur bazen yok.” beytinde âşık bir güler yüz görmek için sevgilinin yanak kuyusuna cân atmaya razıdır. Ancak âşık, canını vermeye gönüllü olmasına rağmen o yanak kuyusu bir var bir yok olur. Yanaktaki çukur sadece gülüşle ortaya çıktığı için gerçekten de bir var bir yoktur. Her zaman görünmez. Yanaktaki çukurun kuyuya benzetildiği beyitte “cân atmak” deyimi ve “var-yok” tezadiyla anlam zenginliği sağlanmıştır. Şair, defter eminliğinden azledildiğinde bu şiiri padişaha yazmıştır. Beyitte dolaylı olarak sevgiliyle kastedilen padişahdır. Âli, padişahın güler yüz gösterip kendisine yeniden bir görev vermesini istemiştir.

Bir güler yüz gösterüp salsun **‘izârı çâhına**

Serv-kaddüm zülfünüñ mahbûsın âzâd itmesün (G 1119/ 5, s. 1049)

“Servi boylum saçının hapsedilmişini serbest bırakmasın. Bir güler yüz gösterip yanağının kuyusuna salsın.” beytinde servi boylu sevgilinin saçı yüzünden hapsolan âşığı serbest bırakmayıp bir güler yüz göstererek yanağının kuyusuna hapsedilmesi istenir. Âşğın hapisten kurtulmaya niyeti ve imkânı yoktur. Saçtan kurtulsa bile yanak çukuruna düşmeye razıdır. Sevgilinin ilgi belirtisi kabul edilen eziyetlerine devam etmesi âşğın mutluluk sebebidir. Bu nedenle bir güler yüz karşılığında eziyet çekmekten memnundur. Beyitte yanakta gülünce oluşan çukur kuyuya, sevgilinin boyu serviye benzetilmiştir. “Mahpus-âzad” arasında tezat vardır. “Güler yüz göstermek” deyimiyle anlatım etkili hâle getirilmiştir.

Delersin **reşk-i çâh-ı ‘ârızunla** güllerüñ bağrın

Kaçan güftâra gelseñ handelerle ey büt-i meh-rû (G 1164/ 4, s. 1069)



"Ey ay yüzlü put (sevgili) her ne zaman gülüşlerle söz söyleyen yanağının kuyusunun kıskançlığıyla güllerin bağırnı delersin." beytinde "Sevgilinin gülüşüyle yanağında ortaya çıkan ve kuyuya benzeyen çukurun kıskançlığıyla güller bağırnı deler." denilerek, sevgilinin gülüşünün güzelliği mübalağa edilmiş, "bağırnı delmek" deyiimiyle anlam zenginliği sağlanıp kıskanma özelliği verilen güller kişileştirilmiştir. Sevgilinin yüzü aya, kendi puta benzetilmiştir.

Giryân olanı güldürür âdemler öldürür

Ol çâh-ı hande ol gül-i ruhsâr-ı nîm-hand (G 155/ 4, s. 580)

"O gülüş kuyusu, o yarım gülen yanağın gülü, ağlayanı güldürür; adamlar (insanlar) öldürür." beytinde sevgilinin gülüş kuyusunun yani güldüğünde yanağında meydana gelen çukurun yarım gülüşüyle ağlayanı güldürüp insanları öldürecek kadar etkili olduğundan söz edilir. Sevgilinin gülüşü ve güldüğünde ortaya çıkan çukurun gücü öldürme özelliği verilerek mübalağa edilir. Kuyuya benzeyen o gülüş çukurunun kuyu gibi içine düşeni yok etmesine şaşılmaz. "Ağlamak-gülmek" tezadının yanı sıra yüz güle benzetilmiştir. "Hande-hand", "gül-güldürmek" kelimelerindeki köken, ses ve anlam benzerliğiyle ahenk güçlendirilmiş ve çağrışım zenginliği sağlanmıştır.

'Âlî ki gönlü düşmüş idi çâh-ı gabgaba

Sevdâ-yı zülfüne döşenüp niçe kurtarış (G 595/ 5, s.795)

"Âli ki gönlü çenenin altındaki kuyuya düşmüştü. Saçının sevdasına kapılmış nasıl kurtarılır?" beytinde sevgilinin çenesinin altındaki kuyuya gönlü düşen şair, bir yandan da saçın sevdasıyla can çekişirken bu durumdan kendini nasıl kurtaracağını düşünür. Beyitte "gönlü düşmek" deyiimiyle anlam derinliği gerçekleştirilip çene altı kuyuya benzetilmiştir. "Nice" de istifham vardır.

4.4. Çâh-ı Bâbil: Kaside beyitlerinden alınmış aşağıdaki iki örnekte telmih ve benzetme amacıyla "Çâh-ı Bâbil"e yer verilmiştir.

Şu dibsüz cübbe beñzer hubb-ı dünyâ kim giriftârı

Halâs olmaz kalur gûyâ ki câhı çâh-ı Bâbildür (K 102/ 30, s. 340)

"Dünya sevgisi şu dipsiz kuyuya benzer ki (ona) tutulanı(n) makamı sanki Babil Kuyusu'dur kurtul(a)maz kalır." Zamandan ve dünyanın değişmesinden şikâyet edilen kasideden alınmış beyitte şair, dünya sevgisini dipsiz bir kuyuya benzetir ve bu sevgide aşırıya kaçanların sanki Babil kuyusuna düşmüş gibi kolayca kurtulamayacaklarını söyler. Babil kuyusuna telmih yapılp makam, mevki bu kuyuya benzetilir. Derin kuyu ile dünya sevgisi arasında benzerlik ilgisi kurulur.

Zekan çâhıyla Bâbil çâhı mahbûsından artuk hem

Buyur âzâd ola her mahbesüñ mahbûs-ı rencûrı (K 38/ 41, s. 177)

"Çene kuyusuyla ile Babil Kuyusu'na hapsedilenlerden başka her (bir) hapishanendeki dertli mahpusun, buyur da azat olsun." beytinde Babil kuyusuna telmih yapılp bu kuyuyla sevgilinin çene çukuru kuyusuna hapsolmuşlar hatırlatılmıştır. Şairin şehzâde için yazdığı suriyye kasidesinden alınmış bu beyitte, sadece sevgilinin çene kuyusuna ya da Babil kuyusuna düşenlerin değil başka mahkûmların da serbest bırakılması talebi dile getirilir. Çünkü padişah ya da şehzadelerin emriyle belirli zamanlarda mahkûmlar affedilebilir. Bu nedenle şair dolaylı olarak şehzadeden mahkûmların affını ister.



4.5. Çâh-ı Hârut: Biri gazelden diğeri kasideden alınmış aşağıdaki iki örnekte de şair, fahriye yapıp şiirini ve sözünün etkisini anlatırken büyü ile anılan “Çâh-ı Hârut” telmihinden yararlanmıştır.

Çâh-ı Hârût’ı unitdurdı devâtun ‘Âliyâ

Şîr ile teshir kıldıñ âl-i ‘Osmân illerin (G 1057/ 5, s. 1020)

“Ey Âli, divitin Harut’un kuyusunu unutturdu. Osmanlı hanedanının memleketini şiir ile ele geçirdin.” beytinde şair divitinin büyü yapmak konusunda Harut’un kuyusunu unutturduğu mübalağasından ve telmihinden yararlanmış ayrıca Osmanlı ülkesini şiirle ele geçirdiğini söyleyerek fahriye yapmıştır.

Çeh-i Hârût’a devât u kalemüm delv ü resen

Ser-be-ser olsa kelâmum ne ‘aceb sihr-i helâl (K 74/ 27, s. 277)

“Harut’un kuyusuna divitim ve kalemim kova ve iplik(tir). Sözüm baştanbaşa sihr-i helal olsa ne tuhaf? (Bunda şaşılacak ne var?).” beytinde şair, yazı malzemesi divitini ve kalemini Harut’un sihir kuyusundaki kova ve ipliğe benzetir. Bu nedenle sözünün baştanbaşa sihr-i helal olmasına şaşırılmamak gerektiğini söyleyip fahriye yaparak şiirini büyüleyici olması bakımından över.

4.6. Çâh-ı Nahşeb

İki hilâle iki âftâba bir mâha

Yahod rasadgeh-i şevk oldı bir **çeh-i Nahşeb** (G 82/ 6, s. 544)

“Bir Nahşeb kuyusu; iki hilale, iki güneş ya da bir ay için ışıklı bir (arzulu, istekli) gözlem yeri oldu.” beytinde Nahşeb kuyusuna telmih yapıp bu kuyuya yansımaları nedeniyle söz konusu kuyunun iki güneş, iki hilal ve bir ayı yansıttığı ya da parıltıların gözlenebildiği bir yer olduğu söylenmiştir. “Hilal, mah ve afitab” ile tenasüp yapılmıştır.

Dildeki nâr-ı âhi gördüñ mi

Çâh-ı Nahşeb’de mâhı gördüñ mi (G 1495/ 1, s. 1222)

“Gönüldeki ah ateşini gördün mü? Nahşeb kuyusunda ayı gördün mü?” beytinde şair sevgiliye gönlündeki ah ateşini ve Nahşeb kuyusundaki ayı görüp görmediğini sorar. Gönül, Çâh-ı Nahşeb’e; ah ateşi de aya benzetilip bu unsurlar arasında mürettep leff ü neşr yapılmıştır. Redif olarak kullanılan “Gördün mü?” sorusunda istifham vardır.

4.7. Çâh-ı zemîn/ çâh-ı dünya

Delv-i hurşidi çıkarmağa **zemîn çâhından**

Rismân oldı şihâb u meh-i nev bir çengâl (K 74/ 7, s. 276)

“Zemin (yeryüzü) kuyusundan güneş kovasını çıkarmak için akan yıldız ip ve yeni ay bir çengel oldu.” Mısır Emiri Ali Paşaya yazılmış kaside nesibinden alınan beyitte şair, yeryüzünü kuyuya benzetir. Güneş ise bu kuyudan çıkarılan kovadır. Kovanın çıkarılması için kayan yıldız, ip; yeni ay da çengel görevini üstlenmiştir. Bir su kuyusundan ucunda çengel asılmış ipe çekilen kova ile yeryüzü ve gök cisimleri arasında ilgi kurulmuş; yeryüzü kuyuya, güneş kovaya, yeni ay çengele, kayan yıldız çengelin ucundaki ipe benzetilmiştir. “Yeryüzü, güneş, kayan yıldız, yeni ay” ile “ip, çengel ve kova” arasında iki ayrı tenasüp bulunmaktadır.

Çâh-ı zemîne delv gibi nice inmesün



Bend itdi şa'ş'a'a resenin âftâba çerh (G 143/ 3, s. 574)

"Zemin kuyusuna kova gibi nasıl inmesin? Çarh (felek), parlak ipini güneşe bağladı." beytinde yeryüzü kuyuya, güneş de feleğin bağladığı parlak iple o kuyuya inen kovaya benzetilmiştir. Ayrıca "kova, ip, kuyu" ile "zemîn, aftar, çerh" arasında tenasüp bulunmaktadır.

Cânımı mâder pederdür **çâh-ı dünyâya** atan

Ben bu 'özri sanma kim ihvâna bühtân eyleyem (K 13/ 94, s. 104)

"Canımı dünya kuyusuna atan anne babadır. Ben bu elde olmayan kusur (için) sanma ki kardeşlere iftira atarım." tasavvuf sırlarını açıkladığı kasideden alınmış bu beyitte şair, kuyuya benzettiği dünyaya gelmesine sebep olan anne babası yüzünden başkalarını, dostlarını ya da kardeşlerini bu durumla ilgisi olmayanları sorumlu tut(a)mayacağını ifade eder.

'Âlem-i 'ulvîde pervâz eyle 'Âlî cân gibi

Çâh-ı dünyâya düşen akrân ile emsâli ko (G 1181/ 5, s. 1077)

"Âli, cân gibi yüce âlemde uç. Dünya kuyusuna düşen akrânlarla yaşitları bırak." beytinde şair tecrid yaparak kendine nasihat eder. Dünyayı kuyuya benzetir. Bu kuyuya düşenleri yani dünya nimetleri için uğraşıp duranlara benzemeyi bırakıp cân gibi ruhlar âleminde uçmayı tercih etmek gerektiğine dikkat çeker.

4.8. Çâh-ı belâ/çâh-ı gam

Bu kafesden nice pervâz ide bu murg-ı vücûd

Nice âzâd ola bu **çâh-ı belâdan** dil-i zâr (K 111/149, s. 376)

"Bu vücüt kuşu, bu kafesten nasıl uçsun? İnleyen gönül, bu bela kuyusundan nasıl kurtulsun?" beytinde vücüt, kafese kapatılmış uçamayan bir kuşa benzetilmiştir. İnleyen gönül ise bela kuyusuna düşüp çıkamamıştır. Padişaha yazdığı kasideden alınan bu beyitte şair, kendisine verilen görevi yerine getirirken karşılaştığı sıkıntıları, içinde bulunduğu zor durumdan nasıl kurtulabileceğini sorup anlamaya çalışmış, istifham yapmıştır.

Yûsuf gibi kalırsam **çâh-ı belâda** 'Âlî

Ken'ân'a iştiyâkum ihvâna minnetüm yok (G 676/ 5, s. 834)

"Âli! Yusuf gibi bela kuyusunda kalırsam Kenan'a özlemim, dostlara minnetim yok." kendi hâlini anlattığı, hiçbir şeye minnet etmeyeceğini söylediği bir gazelden alınan bu beyitte şair, Hz. Yusuf gibi bela kuyusuna düşüp kalırsa onun gibi Kenan ilini özlemeyeceğini ve yakın dostlarına, kardeşlerine borçlu hissetmeyeceğini, kimseden yardım beklemeyeceğini anlatmıştır. Yusuf kıssasına telmih yapmış, kendi durumu ile Hz. Yusuf'un durumu arasında benzerlik ilgisi kurmuştur.

İhvân u mâder ü pederüñ gamların yudup

Çâh-ı belâda Yûsuf-ı Ken'ân olan başum (G 900/ 4, s. 942)

"Dostların, kardeşlerin, anne ve babanın üzüntüsünü çekip bela kuyusunda Kenan'ın Yusuf'u olan başım." "başum" redifli hâlimden şikâyet ettiği bu gazel beytinde şair, kendisini ailesinin sıkıntısını çekip bela kuyusuna düşen Kenan'ın Yusuf'una benzetir. Yusuf kıssasını hatırlatırken başının deritten kurtulmadığından yakınıdır.

Salıncaklarda her nâ-mihrbânun 'aksidür gûyâ

Çıkarken delv ile **çâh-ı belâdan** mâh-ı Ken'ânî (G 1504/ 4, s. 1226)



“Kenan’ın ayı, bela kuyusundan kovayla çıkarken sanki salıncaklarda(ki) her merhametsizin yansımasıdır.” beytinde şair, mürsel mecaz yoluyla Kenan’ın ayı olarak hatırlattığı Hz. Yusuf’un kovayla düştüğü bela kuyusundan çıkarkenki hâlini salıncaklarda sallanan acımasız sevgililerin yansımasına benzetir.

Rakîbüñ tîre kalbinden hayâl-i yârî dûr itdük

Hemânâ **çâh-ı gamdan** Yûsuf-ı Ken’ânumuz çıkdı (G 1379/3, s. 1169)

“Rakibin karanlık kalbinden sevgilinin hayalini uzak ettik. Sanki gam kuyusundan Kenan’ın Yusuf’u çıktı.” beytinde sevgilinin hayalinin rakibin karanlık kalbinden çıkarılması ile Hz. Yusuf’un gam kuyusundan çıkması arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. “Tîre kalp-çâh-ı gam” ile hayâl-i yâr-Yusuf-ı Kenan” arasında mürettep leff ü neşr vardır.

Baña bir mâlik-i himmet bulunur mı yâ Rab

Çâh-ı gamdan çıkarup ola şefik ü dildâr (K 111/167, s. 377)

“Yâ Rab! (Beni) gam kuyusundan çıkarıp bana sevgili ve şefkatli ola(cak) bir yardım sahibi bulunur mu?” padişaha yazdığı kaside beytinde şair, Allah’a seslenip içinde bulunduğu keder kuyusundan, sıkıntılı durumdan kendisini kurtaracak bir yardımsever bulunup bulunmayacağını sorar.

4.9. Çâh-ı zillet/çâh-ı mezellet

Gönül tarassud-ı rif’atde **çâh-ı zilletden**

Kılır makâmını âb-ı hayât-ı câha rasad (G 151/ 3, s. 577)

“Gönül, horluk kuyusundan yüce mevki gözetlemekte (iken) makamını mevkinin ölümsüzlük suyu için gözetler.” Basra’da söylediği gazelden alınan bu beyitte şair, gönlünün hakirlik kuyusunda yüce bir makamı, kendi makamının ölümsüzlük suyu gibi olması için gözetlediğini anlatır. Beyitte “tarassud ve rasad” arasında iştikak vardır. Ayrıca “âb-ı hayât” telmihi yapılmıştır.

Ne lâyıkdur kalam ben ‘azl ile **çâh-ı mezelletde**

Kelâmum bir zülâl-i pâk iken ‘ayn-ı belâgatde (K 106/ 1, s. 354)

“Belâgat kaynağında sözüm temiz, içimi hoş bir su iken ben azille hakirlik kuyusunda kalayım (bu durum bana) layık değildir.” beyti şairin azledilmesi nedeniyle yazdığı kasidede yer alır. Şair, azledildiği için kendini horluk, hakirlik kuyusuna düşmüş görür. Ancak güzel söz söylemekteki ustalığına rağmen böyle bir durumda olmayı hak etmediğini düşünür.

4.10. Susuz Çâh

Kanlar ağladı şafak zehrini dökdi deryâ

Suyı yok çâh gördükde baña gerdiş-i dûn (G 1105/ 2, s. 1042)

“Aşağılık dünyanın dönüşü, bana suyu yok kuyu (gibi) görüldüğünde şafak kanlar ağladı, deniz zehrini döktü.” beytinde şair dünyayı susuz bir kuyuya benzetir. Onun bu görüşüyle birlikte şafak kan ağlamış, deniz de zehrini dökerek şairin olumsuz duygularına ortak olmuştur. Şafak vaktinin rengi “kan ağlamak” deyimiyile, denizin dalgalanışı da “zehrini dökmek” ifadesiyle anlatılırken her iki doğa olayı kişileştirilmiştir.

Şol teşneye mümkün mi olur def’-i harâret

Maksûdı zülâlini **susuz çâhdan** ister (G 247/ 3, s. 625)



"İsteğinin tatlı suyunu susuz kuyudan isteyen şu susuzun susuzluğunu gidermek mümkün olur mu?" beytinde şair, susuzluğunu gidermek için susuz kuyudan medet umanın susuzluğunu gidermesinin imkânı olmadığını istifhamla anlatır.

4.11. Çâh-ı cehennem, çâh-ı 'azl, çâh-ı habs, çâh-ı zindan, ten çâhı, çâh-ken

Dilerüz eylemeye rûhına rahmet Mevlâ

Haşre dek **çâh-ı cehennemde** 'azâb içre kala (K 54/ 34, s. 227)

"Mevla ruhuna rahmet eylesin, dileriz. Kıyamete kadar cehennem kuyusunda azap içinde kalsın." beyti şairin Sinan Paşa'dan söz ettiği kasidesinde yer alır. Beyitte şair paşaya beddua edip Allah'ın paşanın ruhuna rahmet etmemesini ve kıyamete kadar cehennem kuyusu içinde azap çekmesini dilemiştir.

Çâh-ı 'azle düşmeden incinme ey Yûsuf-likâ

Saîna dahî kim bilür çâh el virüp fırsat düşe (Kit'a 139/ 4, s. 1319)

"Ey Yusuf yüzlü! Azil kuyusuna düşmekten (dolayı) incinme, kim bilir (belki) sana da makam el verip fırsat düşer." Şairin kendi durumundan söz ettiği kitada yer verdiği beyitte Hz. Yusuf'un durumunu örnek alarak teselli olmaya çalıştığı anlaşılır. Azil kuyusuna düşmekten incinmemek gerektiğini ve belki bir gün makam sahibi olup eline fırsat geçirip Hz. Yusuf gibi kuyudan kurtulma şansı bulabileceğini düşünür. "Yusuf-likâ" terkibiyle Yusuf'un güzelliği hatırlatılırken "çâh-ı azl" tamlamasıyla Hz. Yusuf'un kuyuya düşmesi ve oradan çıkıp makam sahibi olmasına gönderme yapılır. "El vermek" ve "fırsat düşmek" ifadeleriyle anlam zenginliği sağlanmıştır.

Gamz idelden gamzelerle çeşm-i sehârûñ beni

Saldı **çâh-ı habse** gammâzât-ı ruhsârûñ beni (G 1519/ 1, s. 1233)

"Büyü yapan gözün yan bakışlarla beni işaret ettiğinden beri yüzünün laf yetiştirenleri beni hapis kuyusuna saldı." beytinde sevgilinin büyü yapan gözleri, yan bakışları ve yüzündeki diğer güzellik unsurları işbirliği yaparak, laf yetiştirerek âşığı hapis kuyusuna atmışlardır. "Gamz, gammâz, gamze" arasındaki itikak ve ses benzerliği beyitteki ahengi güçlendirmiştir. Sevgilinin gözü ve yüzündeki her bir uzvun fitneye ve âşığın kuyuya düşmesine neden olduğu ima edilmiştir.

Yûsuf-ı Mısır-ı 'izzet olsa n'ola

Bir zemân düşdi **çâh-ı zindana** (Tarih 21/ 3, s. 1363)

"Yücelik Mısır'ının Yusuf'u olsa ne olur ki? Bir zamanlar zindan kuyusuna düştü." Tarih kitasında bulunan bu beyitte yeni görevi nedeniyle sözü edilen paşanın durumunun Hz. Yusuf'un zindana atılmasıyla benzer olduğuna işaret edilmiştir. Bir süre sıkıntı çeken insanın sonra Hz. Yusuf gibi Mısır'da yüce bir makam sahibi olması istifhamla anlatılmıştır. Yusuf kıssasına telmih yapılmıştır.

Bir câm-ı ser-nigûn mısın yâ zekan mısın

Yâhod tarîk-i fitnede bir **çâh-ken** misin (G 1084/ 1, s. 1033)

"Baş aşağı bir kadeh misin ya çene misin? Yahut fitne yolunda bir kuyu kazan mısın?" beytinde şair, sevgilinin güzellik unsuru çenesinden söz ederken istifham ve tecâhül-i 'ârif yoluyla çenenin baş aşağı bir kadeh mi yoksa fitneye giden yolda bir kuyu kazıcı mı olduğunu anlamaya çalışır.



SONUÇ

Gelibolulu Âlî Divanı'nda "çâh (kuyu)" zengin bir benzetme ve hayal dünyası içinde farklı şekillerde ele alınmıştır. Şair kuyuyla ilgili örneklerin bulunduğu beyitlerde edebî sanatlara ve deyimlere, ses tekrarlarına yer vererek dil ve anlatım bakımından özenli davranmıştır. Ayrıca içerik açısından bakıldığında suçluların, hırsızların kuyuya ya da zindana atılarak cezalandırılması, padişah veya başka bir devlet adamının cezaları bayram vesilesiyle affedebilmesi anlatılarak dönemin sosyal yaşamına yönelik bazı bilgilere değinilmiştir.

Çâh'ın yalın hâlinin kullanıldığı örneklerde büyük ölçüde Hz. Yusuf'a ve onun kıssasına telmih yapılmıştır. Bu örneklerde Hz. Yusuf'un kuyuya düşüp sıkıntı çekse de daha sonra makam, mevki sahibi olmasına işaret edilmiştir. Ancak sıkıntı çeken herkesin sonuçta Yusuf gibi rahata ermek konusunda aynı şansa sahip olmadığı vurgulanmıştır.

Gazel beyitlerinde rastlanan, sevgilinin güzellik unsuru çene çukuru ve yanağındaki çukurla kuyu ilgisinin anlatıldığı örneklerde genellikle söz konusu unsurların âşık üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Bazen de bu kuyulara düşenlerin, Bâbil kuyusunda olduğu gibi, kolay kurtulamayacağı belirtilmiştir. Şair, büyüyle bağlantısı nedeniyle kendi sözlerinin, şiirlerinin büyüleyiciliğini, güzelliğini anlatırken fahriye yaparak Çâh-ı Hârut'u hatırlatır. Çâh-ı Bâbil, Çâh-ı Yusuf, Çâh-ı Nahşeb ve Çâh-ı Hârut'tan telmih unsuru olarak sıklıkla yararlanır.

Dünyanın ya da zeminin kuyuya benzetildiği örneklerde, güneş ve yıldızlar gibi gök cisimleriyle birlikte geliştirilen hayaller dikkat çekicidir. Kuyuya benzettiği bu sıkıntılı dünyaya geliş nedeni olarak anne babasını gören şair bir yandan da kötülüklerle dolu dünya kuyusundan kendini kurtarmayı ister.

Özellikle "çâh-ı belâ, çâh-ı gam ya da çâh-zillet, mezellet" tamlamalarının yer aldığı beyitlerde Hz. Yusuf'un düştüğü kuyuya ve Hz. Yusuf'a göndermelere daha yoğun şekilde rastlanır. Sıkıntılar yaşansa da Hz. Yusuf gibi kuyudan kurtulup feraha erme isteği dile getirilir. Şair, içinde bulunduğu olumsuz durumları, sıkıntılarını anlatırken bütün bu yaşadıklarını "bela kuyusuna düşmek" olarak tasvir eder. Kendisini çektiği her türlü sıkıntıdan kurtaracak bir hami bulmayı bekler. Bu isteğinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini sorgularken aslında böyle zorluklarla karşılaşmayı hak etmediğini, kabiliyetinin ve değerinin yeterince bilinmediğini düşünür. Yaşadığı sorunlardan kurtulma çabasını susuz kuyudan medet ummaya benzetir. İnsanın susuzluğunu böyle bir kuyuyla gideremeyeceğini anlatır.

"Çâh-ı cehennem, çâh-ı 'azl, çâh-ı habs, çâh-ı zindan, çâh-ken" gibi daha çok kötü anlamları bulunan tamlamalarla kaside ya da tarih kıtası gibi nazım şekillerindeki beyitlerde yer veren şair, bir devlet adamına beddua ederken cehennem kuyusunda kalmasını dilemiştir. Görevden azledilmek de şair için kuyuya atılmak gibidir. Sevgili âşığını zindana ya da hapis kuyusuna atar. Fitne yolunda bir kuyu kazıcıyla karşılaşma ihtimali de yüksektir.

Sonuç olarak; Gelibolulu Âlî Divanı'nda kuyuyla ilgili benzetmelerin sevgilinin güzellik unsurlarına yönelik örnekler dışında kalanlarının büyük ölçüde olumsuz anlam çağrışımlarıyla yüklü olduğu görülür. Belki de şairin içinde bulunduğu koşullar ve hayat beklentilerinin tam istediği biçimde gerçekleşmemesinin etkisiyle kuyu ve kuyuyla ilgili unsurların meydana getirdiği somutlaştırmaya yönelik tamlamalarda olumsuz ifadeler daha çok yer



bulmuştur. "Kuyu" sözcüğünün tek başına çağrıştırdığı anlamlar düşünüldüğünde de olumlu izlenimlerin sınırlı kaldığı fark edilmektedir. Yapılacak daha kapsamlı çalışmalarla kuyuyla ilgili benzetmelere dair değişik örneklerle ulaşılarak divan şiirinin hayal dünyası içinde "kuyu" benzetmesinin yeri ortaya konulabilecektir.

KAYNAKÇA

- Aksoyak, İ. Hakkı (Haz.) (2014). *Uluslararası Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirileri*, 28-29 Nisan 2011. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (Haz.) (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Kültür Bakanlığı e-kitap Yayını. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (erişim tarihi 05.10.2023)
- Aksoyak, İsmail Hakkı, M. İsen (2020). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-cesmi-gelibolulu-mustafa> (Erişim Tarihi: 05.10.2023)
- Akün, Ömer Faruk (1989). "Âlî Mustafa Efendi (Edebi yönü)". *İslâm Ansiklopedisi*. C. II. İstanbul: TDV Yayını. 416-421.
- Aslan, Murat (2015). "Divan Şiirinde Hârût İle Mârût". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10(8): 485-516.
- Balkaya, Adem (2014). "Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma". *Milli Folklor* 102: 53-64.
- Batği, Özlem (2014). "Uluslararası Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirileri" (Tanıtma). *Gazi Türkiyat* 14: 242-245.
- Batıslam, H. Dilek (2023). "Sevgilinin Kuyuya Benzetilen Çene Çukuru". *Kuyu Kitabı*, Haz. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 99-136.
- Çavuşoğlu, Mehmet (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1986). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* [7. Baskı]. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1986), "Divan Şiirinde Gazel". *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)* (S. 415-416-417). Ankara: TDK Yay. 78-247.
- Doğan, Muhammed Nur (Haz.) (2011). *Fatih Divanı ve Şerhi (Metin-Nesre Çeviri ve Şerh)*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Erdoğan, Mehtap (2013). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Fleischer, Cornell H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âlî Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı* [Çev. Ayla Ortaç]. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Işık, Nursel (2020). "İşlevselcilik Açısından Kuyu Motifinin Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sinemasına Yansımaları". *Folklor/Edebiyat Dergisi* 26 (2): 281-296.
- İnce, Adnan (2007). "Kuyu Cadısı ve Düşündürdükleri". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 21: 109-122.
- Kartal, Ahmet (Haz.) (2009). *Muallim Nâcî Lügat-ı Nâcî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kestelli, Raif Necdet (2004). *Resimli Türkçe Kamus*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Komisyon (Haz.) (2005). *Türkçe Sözlük* [10. Baskı]. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



- Koncu, Hanife (2003). "Klâsik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 30: 305-329.
- Kurnaz, Cemal (1987). *Hayâîf Bey Divanı Tahlili*. Ankara: KTB Yayını.
- Kuyu Kitabı*, (2023). Haz. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kütükoğlu, Bekir (1989). "Âlî Mustafa Efendi". *İslâm Ansiklopedisi*. C. II. İstanbul: TDV Yayını. 414-416.
- Levend, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* [4. Baskı]. İstanbul: Enderun Kitap Evi.
- Macit, Muhsin (2003). "Çâh-ı Bâbil". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C. II, Ankara: AKM Yayını. 8.
- Macit, Muhsin (2003). "Çâh-ı Nahşeb". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C. II, Ankara: AKM Yayını. 9.
- Macit, Muhsin (2003). "Çâh-ı Zenahdân". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C. II. Ankara: AKM Yayını. 9.
- Oğuztürk, Oğuzhan (2016). *Hüseyin Celâl Bey Hüsn-i Yûsuf, Tahlil-Transkripsiyonlu Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Bingöl: Bingöl Üniversitesi.
- Öztürk, Mürsel, D. Örs (2000). *Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* [C. I-II]. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Pala, İskender (1993). "Çâh-ı Bâbil". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: TDV Yayını. 186.
- Pala, İskender (1993). "Çâh-ı Yûsuf". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: TDV Yayını. 186.
- Redhouse, Sir James W. (1996). *A Turkish And English Lexicon*. Beirut: New Edition, Librairie Du Liban.
- Steingass, Francis Joseph (1975). *A Comprehensive Persian-English Dictionary* Printed in Lebanon: New Reprint.
- Şafak, Yakup (1997). "Sürûrî'nin Bahrü'l-Maârif'i ve Bu Eserdeki Teşbih ve Mecaz Unsurları". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 4: 217-235.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* [C. 2]. İstanbul: OSEDAM.
- Tarlan, Ali Nihat (2004). *Şeyhî Divanını Tetkik* [4. Baskı]. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Toparlı, Recep (Haz.) (2000). Ahmet Vefik Paşa *Lehçe-i Osmânî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977). "Çâh-çeh". C. 2. İstanbul: Dergâh Yayınları. 109-110.
- Yaman, Hanife (2023). "Türkçede 'Kuyu' Sözcüğü Üzerine Kültürdilbilimsel Bir İnceleme". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 12: 658-667.
- Yavuzarslan, Paşa (Haz.) (2010). *Şemsettin Sâmî Kâmûs-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ziyâ Şükûn (1984). *Farşça-Türkçe Lugat, Gencîne-i Güftâr* [C. 1]. İstanbul: MEB. Yayını.



HZ. ALİ'NİN HİKMETLİ SÖZLERİNDEN SEÇMELER: MEHMED HÂLİS'İN ENVÂRÜ'L-EDEB İSİMLİ ESERİ¹

Selections from the Wise Sayings of Caliph Ali: Mehmed Halis's Envarü'l-edeb

Âdem CEYHAN

Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, ceyhanadem@hotmail.com, orcid: 0000-0002-9680-6580

Emine AYTEN

Balat Makine Endüstriyel İnşaat Taahhüt Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi Bandırma-Balıkesir, emine_ayten@hotmail.com, orcid: 0000-0003-2203-2583

Tuncay ÖZTÜRK

Şehit İlker Karter Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi-Eskişehir Tepebaşı, tuncay_ozturk_35@hotmail.com, orcid: 00000-0002-2426-3441

Adem KÖPÜR

80. Yıl Salihler Ortaokulu, Dikil-İzmir, ademkopur@hotmail.com, orcid: 0009-0004-3191-8989

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 10.03.2024

Kabul/Accepted: 22.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1450590

Anahtar Kelimeler

Hz. Ali, Vecize, Hâlis Efendi.

Keywords

Caliph Ali, aphorism, Hâlis Efendi.

ÖZ

Türk edebiyatı tarihinde Hz. Ali'ye nisbet edilen güzel sözlerin çoklukla yüz ve aşağı yukarı iki yüz küsurunun tercüme yahut şerh edildiği bilinmektedir. Anılan yüz söz çeviri ve açıklamaları, büyük kısmı itibarıyla meşhur Arap yazarı Câhız (ö. 255/869) tarafından derlenen *Mie Kelime*'nin, iki yüz küsur olanlar ise Tabersî'nin (ö. 548/1154) *Nesrû'l-leâli* ismi altında elifba harfleri sırasına göre bir araya getirdiği 290 kadar vecizenin tercüme veya şerhleridir. Bununla birlikte az sayıda olsa da Âmidî'nin (ö. 550/1155) *Gurerü'l-hikem...*'inden seçilmiş sözlerin tercümesine de rastlanmaktadır. Daha çok Sultan II. Abdülhamid devrindeki Hazîne-i Hâssa müsteşarlığı ve eski eser alım satımıyla tanınan Mehmed Hâlis (1273-1340/1856-1922), *Gurerü'l-hikem*'den seçtiği 496 Arapça sözü Türkçeye çevirip onlardan yirmi-yirmi beş kadarını kısaca şerh de ederek *Envârü'l-edeb* adıyla 1324 (1908-1909) yılında bastırmıştır. Bu çalışmada Hâlis Efendi'nin hayatı ve kütüphanesi hakkında bilgi verildikten sonra söz konusu eseri Latin harflerine ve günümüz Türkçesine çevrilerek okuyucuların incelemesine arz edilmiş; böylece 1995'te mütercim adı anılmaksızın ve sadeleştirilmiş olarak yayımlanan o kitapçığın hem dili çevirisi hem de Latin alfabesine aktarılmış aslı hâliyle neşredilmesi hedeflenmiştir.

ABSTRACT

In the history of Turkish literature, it is known that more than a hundred or more or less two hundred of the beautiful sayings attributed to Caliph Ali have been translated or commented. The aforementioned one hundred translations and explanations are, for the most part, translations or commentaries of the *Mie Kelime* compiled by the famous Arabic writer Câhız (d. 255/869), and the two hundred-odd are translations or commentaries of some 290 aphorisms compiled by Tabersî's (d. 548/1154) under the title *Nesrû'l-leâli* in the order of the letters of the alphabet. There are also a few translations of selected sayings from Âmidî's (d. 550/1155) *Gurerü'l-hikem*, although these are rare. Mehmed Hâlis (1856-1922), better known as the undersecretary of Hazîne-i Hâssa during the reign of Sultan Abdülhamid II and for buying and selling antiquities, translated 496 Arabic sayings selected from *Gurerü'l-hikem* into Turkish and briefly commented on twenty to twenty-five of them and published them in Istanbul in 1324 (1908-1909). In this study, after giving information

¹ Bu çalışmada Mehmed Hâlis'in *Envârü'l-edeb* adlı eseri üçe bölünerek Adem Köpür, Emine Ayten ve Tuncay Öztürk tarafından Latin harflerine aktarılmış; ortaya konan metni Âdem Ceyhan düzeltip incelemiş ve günümüz Türkçesine çevirmiştir.

about the life and library of Hâlis Efendi, the work in question was translated into Latin letters and today's Turkish and presented to the readers' review; thus, it was aimed to publish that booklet, which was published in 1995 without the name of the translator and simplified, both in its original form and in its original form transferred to the Latin alphabet.

Atıf/Citation: Ceyhan, Â. (2024), "Hz. Ali'nin Hikmetli Sözlerinden Seçmeler: Mehmed Hâlis'in Envârü'l-edeb İsimli Eseri", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 63-116.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Âdem Ceyhan, ceyhanadem@hotmail.com

GİRİŞ

İslam tarih ve kültürünün en mühim şahsiyetlerinden biri olan Hz. Ali'ye birtakım eserlerin nisbet edildiği bilinmektedir. Onun hutbe, hitabe, mektup ve vecizelerini torunlarından Şerîf er-Radî (359-406/ 970-1015) *Nehcü'l-belâga* (Belâğatin Büyük Yolu) adı altında derlemiş; söylediği rivayet edilen şiirleri ise Şerîf el-Murtazâ (355-436/ 966-1044) tarafından *Dîvânu Ali b. Ebî Tâlib* ismiyle bir araya getirilmiştir. Abdülvâhid b. Muhammed el-Âmidî (ö. 550/1155), Hz. Ali'ye ait vecizelerden on bir bine yakını derleyip elifba tertibine göre sıralamış; böylece meydana getirdiği esere *Gurerü'l-hikem ve dürerü'l-kelim* adını vermiştir. Kitap hacmindeki bu gibi eserler yanında Hz. Ali'ye ait olduğu haber verilen hikmetli sözleri içine alıcı kitapçıklar da vardır: Tanınmış Arap âlim ve yazarı Câhız (ö. 255/869), onun çeşitli konular hakkındaki yüz güzel sözünü *Mie Kelime* namıyla toplamış; Tabersî (ö. 548/ 1154) ise yine aynı sahabe tarafından söylendiği rivayet edilen 290 vecizeyi elifba tertibine göre sıralamak suretiyle hazırladığı kitapçığa *Nesrü'l-leâlî* adını vermiştir.

Bahis konusu *Mie Kelime*, Türk edebiyatı tarihinde daha ziyade "*Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* (Hz. Ali'nin Yüz Sözü) başlığı altında, ara sıra da *Mahsûl-i Âlî fî Şerh-i Kelimât-ı Ali*, *Şemmetü'l-esrâr* gibi adlarla Türkçeye çevrilmiştir. *Nesrü'l-leâlî*'nin de aynı isimle veya *Lü'lü'-i Mendûd*, *Nazmü'l-cevâhir*, *Rişte-i Cevâhir* vb. adlarla tercüme yahut şerh edildiği bilinmektedir. Eldeki metinlerden anlaşılabilirdiği kadarıyla 14 veya 15. asırda başlayıp devirler boyunca süren bu tercüme ve şerh faaliyetleri, 20. yüzyılda da devam etmiş; böylece Hz. Ali'nin güzel sözleri, şiirleri, öğullarına öğütleri ve Mısır valisine hitaben yazdığı *Ahid-nâme* gibi mektupları konusunda onlarca eser meydana getirilmiştir.

Onun hikmetli vecizelerinden bir kısmını seçerek Türkçeye çeviren yazarlardan biri de "Hazîne-i Hâssa müsteşâr-ı sâbıkı" Mehmed Hâlis'tir. 19. asrın ikinci yarısı ve 20. asrın ilk çeyreğinde yaşamış Osmanlı devlet adamlarından, aynı zamanda binlerce değerli eserden meydana gelen kütüphanesiyle tanınmış kitapseverlerden olan Hâlis Efendi (1273-1340/1856-1922), Abdülvâhid-i Âmidî'nin (ö. 550/1155) *Gurerü'l-hikem* adlı eserinden seçtiği beş yüze yakın vecizeyi tercüme etmiş; II. Meşrutiyet'ten sonra "*Envârü'l-edeb*" (Edep Nurları) ismiyle bastırmıştır. Biz bu çalışmada önce Mehmed Hâlis hakkında kısaca bilgi verecek; sonra onun *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri* adlı kitabımızda incelediğimiz mezkûr eserini (Ceyhan 2006: 332-339), Latin harflerine ve günümüz Türkçesine çevirerek okuyucuların istifadesine arz edeceğiz.

"Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız" adlı makalesinde Mehmed Hâlis'in neşrettiği *Envârü'l-edeb*'i de baskı yeri ve tarihiyle anan Ağâh Sırrı Levend (1894-1978), bu eserin konusu hakkında sadece "Ali'nin sözlerinden" olduğu



bilgisini vermekle yetinmiştir. (Levend, 1963: 105). Abdülbâki Gölpınarlı (1900-1982), *Nehcü'l-belâga* tercümesini takdim ederken, Hâlis Muhammed'in de *Gurerü'l-hikem*'den bir seçme meydana getirdiğini, küçük boyda 52 sahifeyi tutan bu eserin basıldığını anlatmış (Gölpınarlı, ts.: 15); fakat adını, baskı yeriyle yılını bildirmeyi ihmal etmiştir.

Anılan incelememizde de ifade ettiğimiz gibi, Hâlis Efendi'nin *Envârü'l-edeb* isimli eseri, edebiyat, tarih ve kültürümüze dair bazı popüler eserleriyle tanınan Dursun Gürlek tarafından sadeleştirilerek 1995'te "*Hz. Ali Efendimizden Öğütler- Edeb Nurları*" adıyla yayımlanmıştır (Gürlek, 1995). Fakat bu neşirde mütercim Mehmed Hâlis'in ismi anılmadığı gibi, sadeleştirme işinde de eserin Arap harfli metnine tamamen bağlı kalınmamış; vecizelerin asıllarıyla şerh kısımları ara sıra fark edilmeyerek bazan sadece izah bölümlerinden nakiller yapılmıştır. Söz konusu eseri yayımlayan yazar, onun tamamını değil, üçte ikisini sadeleştirmiştir. (Gürlek, 1995: 29-68). Mukayese sonucunda anlaşıldığına göre, *Envârü'l-edeb*'ten yapılan aktarmalar 68. sayfada sona ermekte; 69. sayfadan itibaren ise başka kaynaklardan derlenmiş vecizeler nakledilmekte; fakat bu sözlerin hangi eserlerden seçildiği konusunda okuyucuya bilgi verilmemektedir. İnceleme neticesinde onların, *Emsâl-i Ali* (meselâ s. 100-104), *Düstûr-ı Ahlâkî* (meselâ, s. 70), *Hazreti Ali ve Öğütleri* (meselâ s. 71, 72, 73, 77, 78, 80) gibi eserlerden derlendiğini gördük. Anılan kitapların ilki Muallim Nâcî (1266-1310/1850-1893), ikincisi Ahmed Râşid, üçüncüsü ise Ziya Şakir'e (Soku, 1884-1959) aittir. Ancak son iki eserde, Hz. Ali'ye nisbet edilen şiir ve vecizeler doğrudan doğruya *Divânu Ali* ve *Nehcü'l-belâga* gibi kitaplardan tercüme edilerek değil, bunların çevirilerinden faydalanılarak meydana getirildiği için, bazı eksiklik ve fazlalıklar da bulunmakta; dolayısıyla böyle ikinci elden kaynaklara dayanılarak hazırlanan metinler de aynı kusurları taşımaktadır. Vecizelerin en eski kaynaklarına gidilmemesi, Arapça asıllarına yer verilmemesi, tercümelerinde serbest davranılması, çevirileriyle şerh kısımlarının birbirinden ayırt edilmemesi, gerçek metinden az veya çok farklı eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Değerli, fakat dili eskimiş eserlerin sırf Latin harflerine çevrilerek yayımlanması, günümüz okuyucusu tarafından kolayca anlaşılammama, bundan dolayı ilgi görmeme riskini taşımakta; sadeleştirilmiş neşirleri ise, asıllarından az veya çok farklı hâle getirildiği için, akademik çevrelerde -haklı olarak- güvenilir bulunmamaktadır. Herhâlde işaret edilen mahzurları gidermenin çaresi, eski eserlerimizi, eğer müellifin rızasına aykırı değilse, hem Latin harflerine aktarılmış asli metinleri hem de diliçi çevirileriyle neşretmektir. (Ceyhan, 2006: 338-339). Biz bu çalışmamızda, söz konusu kitapçığın Osmanlı Türkçesini bilmeyen okuyucular tarafından da anlaşılmasını hedeflediğimiz için hem günümüz Türkçesine aktarılmasını gerekli gördük, hem de aslını okumak isteyen kişiler için Latin harflerine çevirisini vermeyi lüzumlu bulduk.



1. Mehmed Hâlis Kimdir?



Envârü'l-edeb'in iç kapağında, anılan ismin altında "İmâm Alî kerremallâhu vechehu hazretlerinin hikemiyyâtından muktebesdir." açıklaması yer almakta; "câmi' ve mütercimi", günümüz Türkçesiyle söylenecek olursa, derleyen ve çeviren Mehmed Hâlis'in "Hazîne-i Hâssa müsteşâr-ı sâbıkı" olduğu bildirilmektedir. Bu, onun Şirvanlı Mehmed Hâlis Efendi (1843-1913) gibi aynı ada sahip diğer tanınmış kişilerden ayırt edilmesini sağlayan bir işarettir. Mehmed Hâlis'in tahsil ve memuriyet hayatı hakkında Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerindeki Sicill-i Ahvâl Defterlerinde bilgi bulunmakta ve anılan isimde bir kitapçığının yayımlanmış olduğu şöyle belirtilmektedir: "Mûmâ

ileyhin *Envârü'l-edeb* nâmında bir risâlesi intişâr eylemiş ve bir nüshası dosyası meyânında hıfz edilmiştir." (Dh. SAİD.d. 42/299).

Muzika-i Hümayun Arabî muallimliğinden emekli Abdullah Efendi'nin oğlu olan Mehmed Hâlis, H. 1273/ M. 1856 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sıbyan mektebinde dinî bilgileri başlangıç seviyesinde edindikten sonra rüşdiye mektebine devam etmiş; cami ve medreselerde verilen dersleri de takip ederek âlî (aletle ilgili) ve 'âlî (yüksek İslâmî) ilimlere dair tahsilini tamamlayıp icazetname almıştır. Ayrıca bazı hocalardan tefsir, usul, Arap ve Fars edebiyatı; meramını sözlü ve yazılı olarak anlatabilecek kadar Arapça ve Farsça öğrenmiştir. 1290/ 1873 yılında, on yedi yaşında memur olarak çalışmaya başlayan Hâlis Efendi, mesleğinde ilerleyerek 1901'de Hazîne-i Hâssa-i Şâhâne Muhasebeciliğine tayin edilmiş; zaman zaman azledilse de onun bu vazifesi 1908 yılına kadar sürmüştür. II. Meşrutiyet'ten sonra "istibdat" devrinin ileri gelen devlet adamlarından olduğu için mal ve mülkleri haczedilmiş; sahip olduğu rütbelere kaldırılıp nişanları geri alınmıştır. Otuzbir Mart Vakası (13 Nisan 1909) akabinde Midilli'ye sürgün edilen ve 1912'de çıkan kanunla affedilen Hâlis Efendi'ye hak ettiği emeklilik maaşının verilmesi de devletçe uygun görülmüştür. Kendisi hayatının bu devresinde tekrar resmî vazife alabilmek için Ortaköy İttihad ve Teâvün Kulübü'ne maddi yardımda bulunmaya hazır olduğunu belirterek kabulü için uğraşmıştır. (Abdullah Turâbî, 1325: 12).

Muhtemelen müstear bir isim olan Abdullah Turâbî'nin "*Hâlis Efendi- Bir Heykel-i İstibdâd*" adıyla 1325 (1909-10?) yılında yayımladığı kitapçığından² da "Hazîne-i Hâssa sâbık müsteşâr ve muhâsebecisi"nin hayatı ve şahsiyeti hakkında az-çok bilgi edinilmektedir. Abdullah Turâbî, bu eserini, 1901-1908 yılları arasında Hazîne-i Hâssa müsteşarlığı ve muhasebeciliği yapan Hâlis Efendi'nin II. Meşrutiyet'ten sonra Hazîne-i Hâssa Nezaretine getirileceği haberleri üzerine yazıp neşretme lüzumunu duymuş; broşüründe, adı geçen kişinin önceki devirdeki bazı faaliyetlerinden bahsederek böyle bir makama tayininin uygun olmadığını ortaya koymaya çalışmıştır.

10 Mart 1331 (23 Mart 1915) tarihinde kurulan Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliyeye Tedkik Encümenine, birkaç ay sonra

² Hâlis Efendi'nin hayatı hakkında bilgi bulunabilecek yayınlara dair sualim üzerine beni bu eserden haberdar eden Prof. Dr. Ali Birinci'ye teşekkür ederim.



Hâlis Efendi de İslâm medeniyeti ve Türk kültürüne ait meselelerdeki bilgi ve ihtisasından dolayı aslî aza olarak dahil edilmiştir. (“Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Tedkik Encümeni” 1331/ 1915: 576). Bu tayinin, onun kütüphanesinden faydalanma maksadından ileri geldiği anlaşılmaktadır.

Zengin kütüphanesi hakkında da kısaca bilgi vermeye çalışacağımız Hâlis Efendi, tutulduğu rahatsızlıktan kurtulamayarak 26 Cemâziye'l-âhir 1340/ 24 Şubat 1922 tarihinde vefat etmiştir. Naaşı, Beşiktaş'ta Abbasağa Mahallesi Hasan Paşa Akaretlerinde, yakınlarından Aziz Bey'in evinden kaldırılarak derviş ve dedelerin okudukları tehliillerle Ortaköy'de Yahyâ Efendi Dergâhına getirilmiş; cenaze namazı kılındıktan sonra babası merhum Hacı Abdullah Efendi yanındaki kabre defnedilmiştir (*Peyam-Sabah*, 1338/1922: 3). Cenazede oğulları Mehmed Cevad, Mehmed Tevfik, eski Selânik valilerinden Mehmed Sâdik Bey ve sair kişiler buldukları gibi, bazı polis ve askerler de yer almıştır (*İkdam* 1338/ 1922: 3). (Hâlis Efendi'nin hayatı, şahsiyeti ve kütüphanesi hk. daha fazla bilgi için bk. Hızlı 2022: 545-575).

2. Hâlis Efendi Kütüphanesi

Türk tarih, edebiyat ve kütüphaneciliği gibi konularla alâkalı eserleri okuyanlar, Hâlis Efendi adına zaman zaman rastladıklarını hatırlayabilmektedir. Meselâ Mehmed Ârif, Cem Sultan'ın maiyetinde bulunan kişilerden Haydar Bey tarafından yazıldığını tahmin ettiği *Vâkıât-ı Sultân Cem* adlı eser için kaleme aldığı takdim yazısında, Hâlis Efendi Kütüphanesi'nde bulunan bir kitaptan şöyle bahseder: “Hazîne-i Hâssa müsteşâr-ı sâbıkı Hâlis Efendi'nin kütüphânelerinde dahi Sultân Cem'in ser-güzeştine dâ'ir *Gurbet-nâme* nâmında diğer bir eser vardır.” (*Vâkıât-ı Sultân Cem* 1330: b).

Bursalı Mehmed Tâhir (1278-1344/1861-1925), *Osmanlı Müellifleri* adlı üç ciltlik kitabının müteaddid sayfasında, söz konusu ettiği eserin bir nüshasının Hâlis Efendi Kütüphanesi'nde bulunduğunu belirtmiştir. Birkaç örnek göstermek gerekirse şunlar anılabilir:

“2- *Esmâ'ü'n-Nebî*- Bir nüshası Hâlis Efendi Kütüphanesinde vardır.

3- *Emsile Şerhi*- “ “ “ “ “ “ ” (Bursalı Mehmed Tâhir 1333/ 1915: II/ 52).

“Bir de *Genc-i Şâygân* isminde fıkıh, edebiyat, terâcimden bâhis muhâzarâtdan bir mecmûası vardır ki hatt-ı destiyle muharrer nüshası Hâlis Efendi Kütüphanesinde.” (Bursalı Mehmed Tâhir 1333/ 1915: II/ 102).

“Hatt-ı destiyle muharrer nüshası Hâlis Efendi Kütüphanesinde.” (Bursalı Mehmed Tâhir 1333/ 1915: II/ 235-236).

Bu ve benzeri kayıtlardan Hâlis Efendi'nin 1900 ve 1910'lu yıllarda İstanbul'da şahsi bir kütüphanesinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Nitekim *Osmanlı Müellifleri*'nin ilk cildinin neşredildiği H. 1333/ M. 1915 yılında, anılan esere dair kendisinin yazdığı ve *Sabah* gazetesinde yayımladığı tanıtım yazısındaki şu cümleleri de bunu göstermektedir: “Tâhir Bey ara sıra kütübhâne-i âcizâneme de gelirdi. Kendisinin fenn-i tâîni mâhiyyât-ı kütübde mümârese-i mahsûsası sâ'ikasıyladır ki binlerce âsâr arasında ayrıca Osmanlı müelliflerine hasr-ı tedkikât ederek birçok âsârın mâhiyyât-ı ilmiyyesine berâberce muttali' olduk ve müelliflerin hutût-ı desti ile olan âsâr-ı nefîseyi Tâhir Bey'in iştirâk-i tettebbu' ve temyiziyle tefrîk eyledik.” (Hâlis 1331/ 1915: 3).

Hâlis Efendi isminin 21 Eylül 1917 tarihi ve onu takip eden günlerde Osmanlı gazete, dergi gibi yayım vasıtalarında



tekrar anıldığı görülür. Bu konudaki haber ve yorumların sebebi, onun kütüphanesinin Maârif Nezâreti (Millî Eğitim Bakanlığı) tarafından elli bin liraya satın alınmış olmasıdır. *İkdam* gazetesinin verdiği habere göre, Osmanlılığa ve Türklüğe ait birçok nadir eser ve eski yazarlarımızın el yazılarıyla yazılmış on bin cildi aşkın kitabı ihtiva eden Hâlis Efendi Kütüphanesi'nin Maârif Nezâreti tarafından satın alınması kararı verilmiş; birkaç aydan beri kitapların (liste hâlinde) yazılmasına başlanılmıştır. Kitapların bir kısmı geçici olarak korunmak üzere Sultanahmed'deki Cevri Kalfa Taşmektebine ulaştırılmış; geri kalanının da Bayezid'deki umumi kütüphane yakınında tahsis edilen yere konması kararlaştırılmıştır. Hâlis Efendi'nin şimdiye kadar yalnız hususi bazı kimselere açık bulundurulan kütüphanesini satın almakla herkesin faydalanmasına açmak, her yönden memnuniyete vesile olacak bir teşebbüstür (*İkdam* 1333/ 1917: 2).

Rızâ Tefvik (Bölükbaşı, 1869-1949), *Biraz da Ben Konuşayım* adlı hatıralarında, Hâlis Efendi'nin kitaplarını, kendisinin maarif nâzırı olduğu zaman tahmin ettirdiğini, 150.000 altın lira değerindeki bu eserleri, hükümet namına 35.000 liraya satın alıp Bayezid'deki Hamidiye Kütüphanesi'ne naklettirdiğini anlatır (Rıza Tefvik 1993: 135-137). Ancak bunun, aradan uzunca bir zaman geçmesi dolayısıyla hafıza yanılmasıyla ileri gelen hatalı bir beyan olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Hâlis Efendi'nin kitapları, modern ve muntazam bir kütüphane kurmak amacıyla Şükrü Bey'in (ö. 1926) maarif nazırı olduğu 1917 yılında satın alınmıştır. (*İkdam* 1333/ 1917: 2; Hızlı, 2022: 551-553).

Eski eser toplamaya düşkün şair ve yazarlardan Diyarbakirli Ali Emîrî Efendi (1274-1342/1857-1924), söz konusu haberin gazetelerde çıkışından bir gün sonra Maarif Nezaretine hitaben yazdığı dilekçede, bazı endişelerini arz etmiş; Hâlis Efendi kitapları arasında Sultan IV. Murad ve Nefî'nin birlikte resimlerinin bulunduğu ve adı geçen hükümdarla şairin zamanında yazılmış bir Nefî Dîvânı, yine yazma Cihanşâh Dîvânı'nın yer aldığını belirtmiştir. Eğer onlar alınan kitaplar arasında yoksa, bu durum Hâlis Efendi'nin birçok değerli eseri gizlemiş olduğunu gösterir. Söz konusu kütüphane sahibinin, birçok resimli ve kıymetli kitabı yabancılara sattığı söylenmektedir. Kendisi Hâlis Efendi'ye bunu sorduğunda, o, ecnebilerin dörtüzdü kadar kitap ayırarak on dört bin lira verdiklerini, fakat şahsen bu teklifi kabul etmediğini anlatmıştır. Ali Emîrî'nin bu dilekçede bildirdiğine göre, bakanlıkça satın alınan kitapların isimlerini yazmak üzere tayin edilen Kilisli Rifat Efendi, Hâlis Efendi'nin evine gitmişse de o, işi ertesi güne erteletmiştir. Her ne kadar bir kişi kitaplarını satıp satmamakta serbestse de bu alım satımda millî hamiyet ve vatani hizmet söz konusudur.

Ali Emîrî, dilekçesinin devamında Hâlis Efendi'nin kitap alım satımı konusunda para kazanma hırsına delâlet eden bir hadiseyi Fuad ve eski Bursa mebusu Tâhir Bey'i şahit göstererek anlattıktan sonra vatan bağlılığını düşünmeden Osmanlılığa, Türklüğe, millete ait topladığı birtakım mühim eserleri her vasıtaya başvurarak sattığını ileri sürer. Bundan dolayı bir defter (katalog) yapılmasının yeterli görünmediğini, kitapların mütehasıs bir heyet tarafından incelenmesi fikrinde olduğunu anlatır. (Ali Emîrî 1335/ 1919: 331-334; Anameriç 2021: 298-300).

Ali Emîrî Efendi'nin Hâlis Efendi hakkındaki bu gibi iddiaları konusunda İbnülemin Mahmud Kemal Bey (1871-1957) şu bilgileri vermektedir: "Emirî Efendi 'Halis Efendi, kitablarını şu kadar bin liraya sattı, şöyle etti böyle yaptı' deyerek sütunlar dolusu yazılar yazdı, Halis Efendi ile beraber Maarif nezaretine de musallat oldu. (...) Muma ileyh söylediği sözlerin bir kısmında pek haksız değildi. Fakat Darülfünun kütübhanesine gidib de aradığım mühim



kitabların ekserini Halis Efendi'den iştira olunan kitablarda buldukca –velev ki gali fietle ve bir kısmı noksan alınmış olsun- bu kitablara cem edib de satana ve kıymetini bilib de alanlara kemali şevk ile 'Allah taksiratınızı af etsin' diyorum." (İbnülemin Mahmut Kemal İnal 1988: 306-307).

Biz de 1953 yılında kendi değerli kütüphanesini, hat koleksiyonunu, konağındaki müzeli eşyayı İstanbul Üniversitesi'ne bağışlayarak milletinin istifadesine açan İbnülemin Mahmut Kemâl Bey'in bu insaflı değerlendirmesini takdirle karşılıyoruz. Nitekim Mithat Cemal Kuntay'ın (1885-1956) kitap sevenlere dair bir yazısında bu hususta anlattıkları da onun sözlerini teyit etmektedir:

"(...) eğer bu yazma kitabı Emirî efendi alamamış da Hâlis efendi [*] almışsa ertesi gün Emirî efendi'den bu Hâlis efendi'nin mahrem rezaletlerini öğren[ir]dim: 'resmî kütüphanelerden kitap çalar'dı; 'Hazinei hassada müteahhitlere alacaklılarını vermemek için aptessiz namaza durur, öğle namazını ikindiye kadar bitirmez'di. Ben, zavallı Hâlis efendinin bu cinayetlerine o zaman senelerce inandım. O kadar gençtim ki Emirî efendinin sakalı gözümde mukaddesti. Fakat yaşım biraz artıp da Hâlis efendinin bu cinayetlerine Emirî efendinin nuranî sakalından başka bir delil bulamayınca 'yazma kitap' denen şeyden korktum. Fakat Emirî efendi o kadar temiz bir adamdı ki karar verdim: ahlâksız değildi, hastaydı; hani Milâdin ikinci asrındanberi kitapların adedile beraber miktarı çoğalan hastalardan biri..." (Mithat Cemal 1937: 118).

Orhan Çinili, İstanbul'un gezilecek ve görülecek yerlerini tanıttığı bir yazı dizisinde, Hâlis Efendi Kütüphanesi hakkında şu bilgileri verir: "Ortaköyde zikredilmeğe değer mühim eserlerden biri de 'Halis Efendi kütüphanesi'dir ki kıymet ve kesret itibarile, İstanbuldaki hususî ve vakıf kütüphanelerin hepsinin üstünde idi.

Hazinei hassa müsteşar ve muhasebecisi Halis Efendi merhum ömrünün mühim bir kısmını bu zengin kütüphanesini tesis etmeğe vakfetmiş, servetini o devrin vükelâ ve vüzerasında âdet olduğu veçhiyle emlak ve akar temininden ziyade, kütüphanesinin zenginleşmesine hasretmiş ve bu suretle geranbaha ve nefis yazı ve ilim eserlerimizin memleket dışına çıkmasını önlemiştir." (Çinili 1947: 2).

3. Hâlis Efendi'nin *Gurerü'l-hikem...*'den Seçmeleri: *Envârü'l-edeb*

Mehmed Hâlis, Hz. Ali'nin bazı hikmetli sözlerini tercüme etmek suretiyle hazırladığı eserine, hamd ve salâttan sonra şöyle başlar:

"Müstağnî-i îzâh olduğu üzere akvâl-i hikemiyye erbâb-ı hikmet ve zekânın mahsûl-i hayâtı ve kuvve-i irfânının bârika-i tecelliyâtı olmasıyla birer düstûr-ı hikmet ve edeb i'tibâr ve her millet nazarında âsâr-ı edebiyenin en celîli addedilmiştir."

Envârü'l-edeb yazarına göre, hikmetli sözler, hikmet ve zekâ sahiplerinin hayatının mahsulü ve irfan gücü tecellilerinin şimşegi olduğundan, birer bilgelik ve ahlâk kaidesi kabul edilmiş ve her milletin gözünde edebî eserlerin en yücesi sayılmıştır. Mütercim, Hz. Ali'nin binlerce sözünü "*Gurerü'l-hikem ve durerü'l-kelim*" adı altında derleyen Abdülvâhid-i Âmidî'nin (ö. 550/ 1155) mezkûr kitabını okurken, bu eserin en fazla ahlâkı güzelleştirme, zat ve sıfatı süslemeyle alâkalı kısımlarını, mümkün olduğu kadar Osmanlı lisanı elbisesi içinde görünmesi

[*] Hazinei Hassa muhasebecisi idi. Kitapları Üniversite Kütüphanesinde, 8.000 cilttir.



arzusuyla seçip tercüme edişini şöyle anlatır:

“Eâzım-ı üdebâ-yı İslâmiyye'den pek çoklar bu makûle akvâl-i hikemiyyeyi cem' ve pîşgâh-ı erbâb-ı ibtisâra vaz' etmiş oldukları gibi, âsâr-ı adîdesiyle zîver-i mehâfil-i iştihâr olan Abdülvâhid-i Âmidî de menba'-ı fazl ü ikân ve nûr-ı hadîka-i zühd ü irfân olan İmâm Alî kerrema'llâhu vechehu hazretlerinin binlerce akvâl-i celîle-i hikemiyyesini cem' ve tedvîn ve 'Gurerü'l-hikem ve dürerü'l-kelim' nâmiyle tevsîm etmiş olduğu kitâb-ı celîlü'l-kadrden esnâ-yı istifâdede en ziyâde tehzîb-i ahlâka ve tezyîn-i zât ü sıfâta müteallik müsâdif-i nazar-ı mütâlâa olan aksâmının mümkün olduğu kadar kisve-i lisân-ı Osmanî'de tecellîsi arzusuyla iktibâsen bi't-tercüme tab' ve neşrine cür'et eyledim.” (s. 2-3).

[Günümüz Türkçesiyle: Müslüman ediplerin büyüklerinden pek çok kişi, bu tür hikmetli sözleri toplamış ve basiret sahibi insanların önüne koymuş oldukları gibi, nice eseriyle şöret meclislerinin süsü olan Abdülvâhid-i Âmidî de fazilet ve sağlam bilgi kaynağı, zühd ve irfan bahçesinin ışığı olan Hz. Ali'nin (Allah onun yüzünü ağartsin!) binlerce hikmetli, yüksek sözünü derleyip “Gurerü'l-hikem ve dürerü'l-kelim” adıyla kitaplaştırmış. Bu değeri büyük eserden faydalanmam esnasında, en çok onun ahlâkı düzeltme, zat ve sıfatları süsleme hakkındaki kısımları okuma bakışımın önüne çıktı (dikkat nazarıma çekti). Bu bölümleri, mümkün olduğu kadar Osmanlı dili elbisesi içinde görünmesi arzusuyla alarak tercümesiyle basıp yayımlamaya cür'et ettim.]

Görüldüğü gibi, mütercim, burada tercüme ettiği Arapça vecizeleri toplayıp kitaplaştıran Abdülvâhid-i Âmidî'nin “âsâr-ı adîdesiyle zîver-i mehâfil-i iştihâr”, yani bir çok eseriyle şöret meclislerinin süsü olduğunu, Hz. Ali'nin binlerce sözünü derleyerek meydana getirdiği kitabını “Gurerü'l-hikem ve dürerü'l-kelim” ismiyle adlandırdığını bildirmektedir. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan Âmidî, çeşitli kaynaklarda Hz. Ali'ye nisbet edilen hikmetli sözlerin binlerce olduğunu göstermek istemiş; adı geçen eserinde yaklaşık on bir binini elifba harflerine göre sıralamıştır. Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zunûn*'da onun bu kitabını birkaç cümleyle tanıtmış (Kâtib Çelebi, 1943: II/1200-1201); Bağdatlı İsmail Paşa ise *Hediyetü'l-ârifîn*'de hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi vermiştir. (Bağdatlı İsmail Paşa 1951: 635). Hz. Ali'ye nisbet edilen güzel sözler, bazı oryantalistlerin de alâkasını çekmiş; mesela Cornelius Van Waenen, *Sententiæ Ali Ebn Abi Talebi* adlı eserinde, adı geçen sahabeye ait diğer bazı hikmetli cümlelerle birlikte *Gurerü'l-hikem*'den seçtiği 535 civarında vecizenin Latince çevirisine de yer vermiştir. (Cornelius Van Waenen, 1806: 46-127).

Şimid Mehmed Hâlis'in Arapça vecizeleri nasıl tercüme ve şerh ettiğini göstermek için, eserinin bazı sayfalarından seçtiğimiz örnekleri sunalım:

* “İnsan, derece-i himmetine göre teâlî eder.

İnsan dâ'imâ 'âlî-himmet olmalıdır. Vücûd-ı insânî her türlü mesâfiye müsâiddir. Cenâb-ı Hak, nev'-i beşeri kuvve-i nâtıkıyyet ile de hayvânât-ı sâ'ireden mümtâz eyledi. İnsan, bezl-i himem ile maâlî-i umûru halle muvaffak olur, teâlî eder.” (s. 5-6).

[İnsan, gayretinin derecesine göre yükselir.

İnsan, daima yüksek gayret (, ideal) sahibi olmalıdır. İnsan vücudu her türlü çalışmaya uygundur. Cenab-ı Hak, insan türünü konuşma gücüyle de diğer canlılardan ayırdı, seçkin kıldı. İnsan, bol bol gayretler göstermekle yüksek



işleri halletmeye muvaffak olur, yükselir.]

* “Sıdk-ı makâl, lisânın emânetidir.

Nâtıkıyyet, insanlara âzam-ı na’mâ-yı İlâhiyyedir. Onunla müdâvele-i efkâr olunur. Nutk ile insân tâîn-i mâhiyyet eder. Doğru olmayan söz, bâis-i vehâmet ü hızlândır.” (s. 6).

[Sözün doğruluğu, dilin eminliğidir.

Konuşma, insanlara İlâhî nimetlerin en büyüğüdür. Onunla fikir alış-verişi yapılır. Konuşmayla insan aslını, içyüzünü belli eder. Doğru olmayan söz, tehlikeli vaziyet ve rezillîğe sebep olur.]

* “Fikir, insanı cânib-i reşâda sevk eder.” (s. 7).

[Fikir, insanı manevî doğru yolu bulup o yola girme ve hak yolunda yürüme tarafına sevk eder.]

* “Hikmet, bir şecere-i feyz-âverdir ki kalbde nâbit olur. Semeresi lisân-ı hikmetde görülür.” (s. 12)

[Hikmet, feyiz veren bir ağaçtır ki kalpte bitip büyür. Meyvesi hikmet dilinde görülür.]

Naklettiğimiz örneklerden anlaşılacağı gibi, Mehmed Hâlis, Abdülvâhid-i Âmidî'nin *Gurerü'l-hikem*'inden seçtiği bazı vecizeleri, umumiyetle madde başı yaparak Türkçeye çevirmiş; “menba’-ı fazl ü ikân ve nûr-ı hadîka-i zühd ü irfân” (fazilet ve sağlam bilgi kaynağı, zühd ve irfan bahçesinin ışığı olan) Hz. Ali'nin çeşitli konulara dair söylediği hikmetli sözlerden seçtiklerini kitapçık hâlinde derlemiştir. Anlaşıldığına göre, mütercim, eserine aldığı vecizeleri sadece tercüme etmekle yetinmemiş; zaman zaman şerh edici sözler de yazmıştır. Meselâ, yukarıda *Envârü'l-edeb*'ten naklettiğimiz ilk iki ibareye ait birinci cümlelerin, Hz. Ali'ye nisbet edilen vecizelerin tercümesi, devamındakilerin ise, mütercimin şerhi olduğu anlaşılıyor. Ancak eserde vecizelerin asıl metinlerine yer verilmediği için, tercüme ve şerhleri birbirinden ayırt etmek ara sıra mümkün olmuyor. Bununla beraber Türkçeye çevrilen yüzlerce hikmetli sözden ancak az bir kısmının kısaca izah edildiğini belirtmek de yerinde olur. Biz bu çalışmamızda çeviri ve açıklamaları ayırmaya çalışarak yaklaşık beş yüz sözün tercüme, onlardan 20-25 kadarının da şerh edildiğini gördük.

Vecizelerin bir kısmı, *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali*, *Nesrü'l-leâli* gibi adlar altında meydana getirilmiş derlemelerde bulunan sözlerdir. *Sad Kelime*'de de yer alan sözler için birkaç örnek:

إعادة الاعتذار تذكير للذنب

“İ’tizârı îade etmek, tezkîr-i zünûb demektir.” (s. 17)

إذا تمّ العقل نقص الكلام

“Akıl tam olur ise söz az olur.” (s. 22).

إذا حلّ القدر بطل الحذر

“Kader nâzil olduğu zamân hazer bâtıl olur.” (s. 23). (Ayrıca s. 28, 216. söz, s. 31, 240. söz).

“Refâhiyyet-i ays emn ü istirâhatdadır.” (s. 33, 260. söz) vecizesi ise *Nesrü'l-leâli* isimli derlemede رفاهية العيش في الأمن şeklinde yer almaktadır.

SONUÇ

Envârü'l-edeb, ihtiva ettiği vecize sayısı yönünden bu türdeki Türkçe eserlerin en büyüğü sayılabilir. Çünkü



edebyat tarihimize Hz. Ali sözleri konusunda 14 veya 15. asırdan 20. asır başlarına kadar meydana getirilmiş eserler umumiyetle *Sad Kelime* ve *Nesrü'l-leâli* tercümesi olduğundan yüz Arapça hikmetli cümle yahut iki yüz küsur vecize ihtiva etmektedir. Mehmed Hâlis'in söz konusu eserinin eksik tarafları, çevrilen Arapça sözlerin asıllarını ihtiva etmemesi ve herhangi bir esasa uyulmadan sıralanmasıdır. Şayet vecizelerin asılları kaydedilmiş olsaydı, mütercimim tercümedeki isabet derecesi ve çeviri tarzı hakkında bir fikir edinmek mümkün olabilecekti. Yine sözler, konularına veya Âmidî'nin kitabında olduğu gibi, elifba sırasına göre dizilseydi, okuyucuya eserden faydalanma kolaylığı sağlanmış olacaktı.

Bu gibi noksanlar bir tarafa bırakılırsa *Gurerü'l-hikem*'den seçme beş yüz kadar vecizenin Türkçeye çevrilmesi ve bir kısmının kısaca izah edilmesinin emek mahsulü bir çalışma olduğu muhakkaktır. Bu gibi eserler, ahlâk, eğitim, karşılaştırmalı edebiyat, tercüme usulü, dil hususiyetleri gibi yönlerden ele alınıp incelenebilecek metinlerdir. Aynı zamanda temel İslâm kaynaklarına uygun, insanın kötü hâl, davranış ve huylardan kurtulması, güzel huy ve sıfatlar kazanarak olgunlaşması yolunda faydalı bir şahsi gelişim rehberi olarak da okunabilir.

Metin Neşrinde Tutulan Yol

Önce eserin günümüz Türkçesine aktarılan şekli, sonra Latin harflerine çevrilmiş aslı metni sunulmuştur. Her vecizeye birer sıra numarası verilmiştir. Asıl metinde ara sıra rastlanan baskı hataları düzeltilmiştir. "Kânûn", "ukûbet" örneklerinde olduğu gibi sadece uzatılması gereken hecelerde â ve û işaretleri kullanılmıştır. Vecizelerin tercüme veya şerhlerinde hatırlatılan yahut anılması gerekli bulunan Kur'an ayetleri, Hz. Peygamber'in hadisleri, mısra veya atasözleri ile bazı kelimelere dair izahlar dipnotlarda gösterilmiştir.

ENVÂRÜ'L-EDEB

İmâm Ali Kerrema'llâhü Vechehu Hazretlerinin Hikemiyâtından Muktebesdir.

Câmi' ve mütercimi

Hazîne-i Hâssa Müsteşâr-ı Sâbıkı

Mehmed Hâlis

İstanbul

Mahmud Bey Matbaası 1324.

(s. 2) Edebe Nurları

Hamd ve övgü, o keremle vasıflanmış, çok feyiz veren Allah'a olsun ki, bizi rast getirmesi ve yardımlarıyla hidayet yoluna sevk etti. Yüz bin dua ve selâm, o muhterem Peygamberine, onun ailesi ve değerli arkadaşlarına hediye olunur ki, İslâmî hüküm ve kanunları telkin etmekle bizi rezil olup aşağı düşmekten ve sapıklıktan kurtardı.

Açıklamaya gerek olmadığı üzere, hikmetli sözler, akıl ve zekâ sahiplerinin hayatının mahsulü ve irfan gücünün tecellileri şimşegi olduğundan, birer bilgelik ve ahlâk kaidesi kabul edilmiş ve her milletin gözünde edebî eserlerin en yücesi sayılmıştır.

Müslüman ediplerin büyüklerinden pek çok kişi, bu tür hikmetli sözleri toplamış ve basiret sahibi insanların önüne koymuş oldukları gibi, nice eseriyle şöhret meclislerinin süsü olan Abdülvâhid-i Âmidî de fazilet ve sağlam bilgi



kaynağı, zühd ve irfan bahçesinin ışığı olan Hz. Ali'nin (Allah onun yüzünü ağartsın!) binlerce hikmetli, yüksek sözünü derleyip “Gurerü'l-hikem ve dürerü'l-kelim” adıyla kitaplaştırmış. Bu değeri büyük eserden (s. 3) faydalanmam sırasında, en çok onun ahlâkı düzeltme, zat ve sıfatları süsleme hakkındaki kısımları okuma bakımının önüne çıktı (dikkat nazarımı çekti). Bu bölümleri, mümkün olduğu kadar Osmanlı dili elbisesi içinde görünmesi arzusuyla alarak tercümesiyle basıp yayımlamaya cür'et ettim.

(s. 4) [1] Din, temiz tutucu ve günahlardan koruyucudur.

İnsanın saadeti, doğru dürüst bir kanuna yapışmaya bağlıdır. Kerem sahibi, çok feyiz veren Yüce Allah, kullarının doğru bir büyük yola gitmeleri için, hükümlerini şerefli peygamberleri ile bildirdi. Hükümleri açık İslâm dininin her şekilde feyiz ve mükemmelliği toplayıcı olduğunda şüphe yoktur. Pek değerli Peygamber (Yüce Allah'ın selâm ve esenliği onun üzerine olsun!) Efendimiz hazretlerine indirilen şanı büyük Kur'ân'ın gösterdiği hakikat yolu, Allah'ın birliğine inanan herkesi, olgunluğun son derecesine ulaştırır. Kalbi îlâhî nurlarla parlak ve fikri iyi safaya sahiplikle aydın olur.³

[2] İlim, başarı, kurtuluş ve îlâhî yardımı davet eder.

[3] İlim, insanın saadetini temin eder.

[4] Affetmek fazilettir.

İnsanlık gereği bir hatanın görülmesinde terbiye verme ve haddini bildirme gücü bulunduğu hâlde, onu işleyeni affetmek, insani faziletlerden sayılır.

[5] Cömertlik, beğenilen, övülen bir huydur.

[6] Emirler, işler tecrübe ile görülür ve bir sonuca bağlanır.

İnsan (s. 5) gözle görme beşiğinden mezara kadar birçok hâllerin çıktığı yer olur. İnsanlığı olgunluklar ve faziletlerle süslemiş olan kâmil kişi, rastladığı hâllerin her birisinden ibret alarak tecrübeyi tamamlar.

[7] İbadet kurtuluştur.

İnsan, bu âlemde bir hakiki Müessir(tesir edici, eser sahibin)in varlığını inkâr edemez. Yaratılmış olanların hepsi, o en büyük eser sahibine muhtaçtır. En güzel biçimde yaratılmış olan kendi vücudumuz⁴ bile o şanlı eser sahibinin büyüklüğünün izlerini anlamaya yeterli delildir. Kurtuluş ve hak yolda oluşun doğru ve açık caddesini bulmak ve en büyük Yaratan'a karşı tam güçsüzlüğümüzü göstermek için, temiz İslâm dininin kurtarıcı hükümlerinden sapmamalıdır.

[8] Takva, insanı aziz kılar.

Takva, Cenab-ı Hakk'ın emrettiği şeyleri yapmak ve yasakladığı hâllerden (kaçınarak) kendisini temiz tutmaktır.

[9] Haram ve günaha dalmış insan, çok alçak olur.

³ Bu cümle için “olur” yerine “eder” fiili daha uygun görünüyor.

⁴ Bu cümlelerin aslında yer alan “Ahsen-i takvîm ile mahlûk” (En güzel biçimde yaratılmış) ibaresiyle şu mealdeki ayet hatırlanmaktadır: “Biz insanı en güzel biçimde yarattık” (Tîn, 95/ 8).



[10] Hırsla istemek ve açgözlülük, zahmeti davet eder.

[11] İlim sana kurtuluş verir. İlim, feyiz ve ilâhî yardımın kılavuzu olur.

İlim ve marifet, sahibini nerede olsa hürmete mazhar eder.

[12] İyilik edene yardım edilmiştir.

[13] İnsan, gayretinin derecesine göre yükselir.

İnsan, daima yüksek (s. 6) gayret (, ideal) sahibi olmalıdır. İnsan vücudu her çeşit çalışmaya uygundur. Cenab-ı Hak, insan türünü konuşma gücüyle de diğer canlılardan ayırdı, seçkin kıldı. İnsan, bol bol gayretler göstermekle yüksek işleri halletmeye muvaffak olur, yükselir.

[14] Akıl, insanın faziletidir.

[15] Sözün doğruluğu, dilin eminliğidir.

Konuşma, insanlara ilâhî nimetlerin en büyüğüdür. Onunla fikir alış-verişi yapılır. Konuşmayla insan aslını, içyüzünü belli eder. Doğru olmayan söz, tehlikeli vaziyet ve rezilliğe sebep olur.

[16] Tevazu, insanın yükseklik kazanmasına vesile olur.

[17] Hediye sevgiyi kendi tarafına çeker.⁵

[18] Dünya geçici bir gölgedir.⁶

[19] Edep, asaletin en üstün olanıdır.

[20] Kitaplar, âlimlerin bahçeleridir.

İlim, irfan ve sanat sahipleri, ilmî kazançlarını ve tecrübelerinin mahsullerini, kendi cinslerinden olan insanların faydalanması için, yazdıkları kitapların içine koyup sonradan yerlerine gelecek kimselere bir iftihar yadigârı olarak bırakmışlardır. Kâmil insanlar, o ilim, irfan bahçelerine dalarak faydalanırlar.

[21] Zaman sana ibretler gösterir.⁷

[22] Tecrübeler faydalanılmış ilimdir.

(s. 7) [23] Sabır, belâyı kolaylaştırır.

[24] Akılı başında olan, hileyle aldatılmaz.

[25] Tutumlu olmak ve idareyle kullanmak, geçim yollarının yarısıdır.⁸

[26] İnsaf, çok şerli insanların beğenilen huylarındandır.⁹

[27] Akıllı olan kişi olgunluk, cahil ise mal ister.¹⁰

[28] Fikir, insanı manevî doğru yolu bulup o yola girme ve hak yolunda yürüme tarafına sevk eder.

⁵ "Hediyeleşin ki birbirinizi sevesiniz." (İmam Mâlik, *Muvatta*, "Hüsnü'l-huluk", 16) mealinde bir hadis vardır.

⁶ Hz. Ali'ye nisbet edilen divanda da bu manada bir mısra vardır: "Dünya yok olucu bir gölge (...) gibidir." (Yanık 2014: 160).

⁷ Muallaka şairlerinden Tarafe'nin (ö. 564 ?) şu manada bir beyti vardır: "Günler, bilmediğin nice şeyi sana gösterecek; azık verip vazifelendirmedığın kişi sana haberler getirecek..." (Ahmed bin Hanbel, *Müsned*, 6, 31, 138; Tirmizî, "Edeb", 70).

⁸ "Nafakada iktisatlı olmak geçimin yarısıdır" mealinde zayıf bir hadis rivayet edilmiştir. (Aclûnî 1418/1997: II/ 179-180).

⁹ "Hırsız ol, insâfî elden koma!" şeklinde bir Türk atasözü vardır. (Ceyhan 2011: 139). Bu atasözünde, hırsızlık gibi İslâm'ın yasakladığı bazı fiilleri işleyenlerin bile insafî elden bırakmaması gerektiği belirtilmektedir.

¹⁰ 16. asır Osmanlı şairlerinden Niğbolulu Âhî'nin *Hüsn ü Dil* adlı mesnevisinde şöyle bir beyti vardır: "Câhilün fahri cem'-i mâlladur/ Ârifün izzeti kemâlladur" (Uzun 2018: 371). (Cahilin övüncü mal toplamayla, ârifin itibarı ise olgunluklardır.)



[29] Şükür, nimetlerin süsüdür.

[30] Af, iyiliğin en güzelidir.

[31] Günah, cezayı çekip getiricidir.

[32] Doğruluk, her şeyin iyiliği, iyileşmesidir.

[33] Her ne kadar ölmüş olsa da âlim olan diridir.¹¹

İnsanlığı tamamlayıp olgunlaştıran şey, ilim ve irfanla övülen güzel ahlâktır. Âlim olan, ilâhî kudret eserlerini takdir eder; irfan, hüner ve fazilet yadigârlarını, kitaplar yazmak suretiyle kuvvetlendirir, sağlamlaştırır.

[34] Zekâvet, anlayış ve çabuk kavrayış, nefsinin kusurlarını bilmekle amellerini ihlâslı (sadece Allah rızası için, riyasız ve samimî olarak) işlemektir.

[35] Kendini bilmek, ilâhî nimetlerin en büyüğüdür.

Şu fânî dünyaya gelmekten maksat, kerem sahibi, yüce ve çok feyiz veren Allah'ın kullarına olan bu kadar büyük nimetlerinin değerini bilmekle Ona tam kulluk göstermektir.¹² Bu kulluk, nefsin güçsüzlüğünü bilmekle meydana gelir. Kâinatı yaratan Allah'ın (s. 8) şu oluş ve bozuluş âlemine dürdüğü bu kadar hakikatlar, her gün gözümüzün önünde görüldükçe, insanın zayıflığı meydana çıkar. Nefsin kusurlarını bilmekle onu iyileştirme ve kemâle erdirmeye gayret etmek, insani vazifelerin önde gelenidir.

[36] Salih ameller, kurtuluşun ve ilâhî yardımların rehberidir.

[37] Samimiyet ve halisliğe yakın olmayan ameller, feyiz ve saadet sonucu veremez.

İrfan ve zekâ, ruhi bir alevdir ki, onun aydınlattığı hidayet yoluna gidenler, büyük zarar ve pişmanlık görmezler. Nefsin kusurlarını bilmekle amel samimiliği gibi övülmüş huy olamaz.

[38] Öfke, akıl sahiplerini fesada uğratmakla birlikte doğru yoldan da saptırır.

Kerem sahibi, çok feyiz verici, Yüce Allah, insanı akıl ve irfanla diğer mahlûklardan ayrı tutmakla beraber ona doğru ve açık yolu göstererek ilâhî lütuflarına erişmek için çalışmayı şart kabul etti.¹³ İnsanın varlıkla alâkalı (keder verici) hadiselerin tesiri altında kalmaması ve bunlardan dolayı üzülmemesi mümkün değildir. Fakat o, bazı kere bu tesir altında kalma ve üzülmeyen zorlamasıyla öfkelenir. Memnuniyet verici olmayan, kötü işler yapmaya sebep olur; doğru yoldan da uzaklaşır. Bu takdirde insan, öfkenin köpürmesiyle dince uygun olmayan bir işe kendisini atmaya bırakmayarak doğru yola gitmelidir ki olgun insan sayılsın.

[39] Akıllı, sözünü işi doğrulayan kişidir. (s. 9)

Benzemeye lâyık olan görüş sahibi bilge(ler), sözleriyle yukarıdan atıp tutarcasına insanları aldatmaya hizmet edenler değil; hikmetli sözlerini, fiilî güzel eserleriyle herkesin bakış ve düşüncelerine isbat eden çabuk kavrayışlı kişilerdir.

¹¹ Hz. Ali'ye nisbet olunan divanda şu manada bir mısra vardır: "Zira insanlar ölüdür, ilim adamları diridir." (Yanık 2014: 8).

¹² Bir ayette cin ve insanların Allah'a ibadet etmeleri için yaratıldıkları şöyle belirtilir: "Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım." (Zâriyât, 51/ 56).

¹³ Bu konuda şu ayet meali örnek gösterilebilir: "İnsan için ancak çalıştığı vardır." (Necm, 53/ 39).



[40] Her ne kadar aç ve çıplak olsa da kanaatkâr olan zengindir.

“Kanaat, tükenmez bir hazinedir.”¹⁴ Cenab-ı Hak kullarını çalışma ve iş yapmakla mükellef etti. İnsanın biçimi, beşer türünün çalışma ve işle uğraşmasına uygun olduğunu gösterir. Cenab-ı Hak, rızkını ihsan etmekle kullarını canlandırır, şenlendirir. Fakat sebeplerine, vasıtalarına sarılmak da şarttır. Beşeriyet gereği sebeplerine sarılarak erişeceği İlahî yardıma karşı şükredicilikle kanaat göstermeyip de açgözlülükle vicdanını inciten kimse, takdire lâayk olmayacağı gibi, serveti fazlaştıkça hırsı da artacağından, rahat ve huzuru bütünüyle kaybolur.

[41] Asıl zengin, beşerî çalışmasının mahsulü olan miktarla kanaat ederek gönül kedersizliğine erişen kimsedir. Onun ruhu, tam gönül açıklığıyla ebedî hayat bulur.

[42] İşten önce tedbir, pişmanlığa yer bırakmaz.

Akıl ve irfan, insan türüne feyiz veren bir hususiyettir ki (kişi) onunla doğru yolu bulur; tehlikeli yola gitmez. Pişmanlığa sebep (s. 10) olan hareketler, ilerisini düşünene yakışır tedbirlerle işten önce sonuçları iyice düşünülme muamelelerdir ki, mahrumluk ve pişmanlıktan başka bir şey ifade etmemiştir. İnsan, her hangi işte olursa olsun, onun sonunu düşünmezse, pişman olur, zarara uğrar. Onun için iş yapmadan evvel iyice düşünmek lâzımdır.

[43] Kötülük edene iyilik, faziletin en güzelidir.

[44] Selim akıl sahiplerinin kalbi belâgata vasıta olduğu gibi, bu mükemmellikler kaynağının dışarı çıkmasına işaret eden de güzel konuşma kabiliyetine sahip dilidir.

[45] Allah'ın takdirinin yerine gelmesine rıza göstermek, musibetin acı veren tesirlerini kolaylaştırır ve hafifletir.

[46] Kerîm (değerli) kişide talihsizlik ve düşkünlüğün tesirleri sınırlı kalır. “Kerîm”, haram olan şeylerden sakınmakla kusurlardan (kaçınıp) nefis terbiyesine çalışan kimsedir.

[47] Dindarlık, edep ve insanlık, aklın sonucudur.

[48] Olgunluk üç şeydedir: Musibetlere sabretmek, isteklerde vera¹⁵ ve takva göstermek ve isteyenin (meşru) isteğini yerine getirmek.

[49] Naziklik ve yumuşaklıkla davranış, zor olan işleri ve şiddetli sebeplerin (vasıtaların) halledilmesini kolaylaştırır.

[50] Ahmak olan, alçaklık ve horluktan dolayı duygulanmış olmadığından kusur, mahrumiyet ve zarardan ayrılmaz. (s. 11)

[51] Allah korkusundan ileri gelen ağlama, âriflerin ibadetidir.

[52] Akıl bir tabiat(kabiliyet ve yaratılış)tır, ilim ve tecrübelerle artar.¹⁶

[53] İnsanlık, kişinin kusur ve lekeye sebep olan hâllerden sakınması ve kendisine süs verecek sebepleri kazanmasıdır.

[54] Baht açıklığında görülen iyilikler, düşkünlükteki kötülüklerdir.

¹⁴Taberânî ve Askerî gibi bazı âlimler, “Kanaat tükenmez bir maldır” veya “Kanaat tükenmez bir hazinedir” manasındaki Arapça sözleri hadis diye rivayet etmişlerse de Zehebî onun isnadının zayıf olduğunu ifade eder. (Aclûnî 1418/1997: II/133-134).

¹⁵ vera': haramdan kaçınma, yapılması dinen men' edilmiş şeylerden sakınma, takva.

¹⁶Cenap Şehâbeddin'in bu vecizeye uygun görünen güzel bir sözü vardır: “Akıl yaşda değil başdadır. Fakat akılı başa yaş getirir.” (Cenap Şehâbeddin 1334: 149).



- [55] Zühd ve takva, ümitlerin kısa tutulmasında ve amellerin ihlâsında(samimi ve sırf Allah rızası için olmasında)dir.
- [56] Kerîm (değerli), güçlü hâlinde af ve bağışlamayla davranan, sahip olduğunda cömertlik gösteren, kendisinden bir şey istenildiği zaman hemen onu yerine getiren kimsedir.
- [57] Kalp gafil olduktan sonra gözün açıklığı bir fayda vermez...
- [58] Aşırı istek ve açgözlülük, taksim edilmiş olan rızık¹⁷ artırmaz; değeri düşürür...
- [59] Asıl anlayış ve zekâvet sahibi, olgunluklar kazanarak kendine ait faziletleri canlandıran, nefsanî istekten sakınmakla kötü huylarını yok eden kişidir.
- [60] Kötülük yapan kimse, hiç kimseye iyi zanda bulunmaz. Çünkü onun gözüyle gördüklerindeki izler, kendi karakterinin akseden haricî (dışa ait) şekilleridir.
- [61] Gerçek fazilet, olgunluk güzelliği, iyilikler ve övülen ahlâkla ayakta durur. (s. 12)
- [62] [Cömertlik,] mal çokluğu ve işlerin büyüklüğüyle değildir... Asıl cömertlik, kendine ait mallardan verip başkasının malından sakınmandır.
- [63] İslâm, teslimdir. Teslim ise şüphesiz, sağlam bilmektir. Sağlam bilmek de doğrulamaktır. Doğrulamak, kabul ve ifadedir; söylemek, vazifesini yerine getirmektir. Yerine getirmek de ameldir.
- [64] İyi kullanılmaya erişen az mal, boş yere harcanan çok maldan daha fazla süreklî olur.
- [65] Acele, her işte kötülenmiştir. Fakat kötülüğü ortadan kaldırmakta acele etmek lâzımdır.
- [66] Akıllı, dili gıybetten korunmuş olan kimsedir.
- [67] Kıskaç kimse, bedenlen sağlıklı görünürse de hasedin ve devamlı ızdırabın tesiriyle azap içinde, rahatsız ve sağlığı bozuktur.
- [68] Hikmet, feyiz veren bir ağaçtır ki kalpte bitip büyür. Meyvesi hikmet dilinde görülür.
- [69] Akıllı olan, söylediği sözü bilir ve söylediğini de yerine getirir.
- [70] Dört şey insana kusur verir: Cimrilik, yalan, açgözlülük, huy kötülüğü.
- [71] İnsan, sahip olduğu zekâ ile geçimini ve iyi geçinmeyi temin eder. Şeklin bir şeyde tesiri olamaz.
- [72] Güzel bir şekilde esirgeme, vermeme, çok uzun süren vaadden daha iyidir. (s. 13)
- [73] Akıllı, her şeyi hak etmiş olduğu yere koyan kimsedir. Cahil ise bunun zıddıdır.
- [74] Asıl basiretle hareket ve tedbirlilik, işlerin sonlarını düşünmek ve akıl sahipleriyle istişare etmekle hakikat yoluna ulaşmayı temin etmektir.
- [75] Tam tevekkül, bir şeyin ortaya çıkmasından ve kuvvetten yüz çevirmek ve sonsuz kudret sahibi, çok feyiz verici Allah'ın kendisine ihsan edeceği şeyi beklemektir.
- [76] Allah yolunda kardeşin, seni doğru yola ulaştıran, kötülükten sakındıran, düzelten ve ahiret işinde sana yardım eden kişidir.
- [77] Sağlam görüş ve basiret sahibi, yani doğru karar ve tedbirlilikle hareket eden, var olan servetini iyi kullanan ve bugünkü işini yarına bırakmayan kimsedir.¹⁸

¹⁷Bu vecinenin aslındaki "rızık-ı maksûm" tamlamasıyla "(...) Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında Biz paylaştırdık (...)" mealindeki ayete (Zuhur, 43/89) işaret edildiği söylenebilir.

¹⁸Bilindiği gibi "Bugünün işini yarına bırakma!" şeklinde eski bir Türk atasözü vardır.



[78] Bedenî isteklerle alâkalı şehvetlere galip gel! Düşünceye ve amele ait hikmetçe¹⁹ yüksek derecelere erişmeyi temin etmiş olursun...

[79] Kötülük edene iyilik et, ona sahip (efendi) olursun.

Kötülük edeni iyi fiiller ve güzel sözle düzeltmek ve hayra sevk etmek, insanî vazifelerdendir.

[80] Emanet bırakılmış olan kudretinin şükürlerinin gereğini kendisine hürmet olarak göstermek üzere Kerim ve çok feyiz verici Allah'a itaati artırmalıdır. (s. 14)

[81] Üzerinde dinî veya başka borçlar olan kimsenin²⁰ kalbinde birdenbire beliren kederler, sabır ve sağlam bilme güzelliğiyle çıkar (, gider).

Kusur ve noksanlardan münezzehtir Cenab-ı Hak hazretlerinin sana ihsan ettiği çeşitli ilâhî nimetlerini iyiliğe harcamakla zayıf etmemekle beraber yüksek, Samedanî lütuflarının eserlerini her şeyde gösterip minnettarlığının gereğini ifa etmek, mühim insanî vazifelerdendir.

[82] Malından, (zekât, sadaka gibi) başkasına ait hakları çıkarıp yerine getir ve sadakatli dostuna iltifatla birlikte sözün, eserlerin takdirine ait, susuşun da işleri düşünmelere sarf edilmiş olsun ki, kınanmışlık ve pişmanlıktan korunmuşluğu temin etsin.

[83] Düşmanlara danış; (böylece) onların görüşüyle düşmanlık derecesini ve maksatlarının hangi noktalara mahsus olduğunu anlarsın.

[84] Akıllı olan düşmanla istişare etmek caiz ise de cahil olan dostun görüşünden kaçınmalıdır.

[85] Maksatları isteme esnasında kısa anlatmalıdır. Çok hırslının hiç bir şey elde edemediği görülüyor. Hâlbuki isteğin dairesini genişletmeye kalkmayarak kısaca hâli anlatan (kimse), maksada ulaşmıştır.

[86] Herkesin önünde yapa[maya]cağın işi gizlice yapmaktan sakınmalıdır.

Herkesin gözünde iğrenç olan bir şeyi şahsî menfaatini elde etmek maksadıyla yapmaktan sakınmalıdır. (s. 15)

[87] Görüşü makbul olup da alçakça davranışları huy edinmiş olan kimseyle konuşmak ve arkadaşlık etmekten kaçınmalıdır. Çünkü arkadaşlığa meyledilecek kimsenin içyüzü, meydana gelen amel ve fiilleriyle belirlenir ve değerlendirilir.

[88] İkrâm ettiğiniz zaman alçaktan, ağırladığınız zaman rezilden, yükselttiğiniz zaman sefihten²¹ sakının.

[89] Cahille birlikte oturmaktan, akıllı kişinin arkadaşlığından emin olduğun kadar sakın!

[90] Edebe, terbiyeye uymayan, kötü sözle yalandan sakının! Çünkü her ikisi de söyleyen hakkında şüpheye sebep olur...

[91] İnsanların kalplerine gizlice giren ve kulaklarında yalancı şöhrete erişen düşmandan sakının.

[92] Çirkin işlerden sakının. Çünkü isminizin kötü şekilde anılmasına sebep olmakla beraber günahınızı da çoğaltır.

[93] Öfke hâlinde sakının! Öfkenin başlangıcı delilik, sonu ise rezillik ve pişmanlıktır.

[94] İşlerde aceleden sakınınız. Çünkü acele, işlerin kaybedilmesine sebep olur; pişmanlıktan başka bir şeyi sonuç

¹⁹Kitapçıkta "hikmet-i nazariye (nazarî, yani görüş ve düşünceye ait hikmet) ile felsefe, hikmet-i ameliyye (amelî hikmet) ile ahlâkın kast edildiğini sanıyoruz. Bununla birlikte "hikmet-i ameliyye" terkibi, ilm-i servet (iktisat) ve ülkeyi idare ilmi gibi işle ilgili şeyler için gerekli olan bilgilerin tamamı hakkında da kullanılmıştır. ("hikmet-i ameliyye"nin anılan geniş manası hk. bilgi için Ş. Sâmi 1317/1901: 951).

²⁰Bu tamlama, eserin Arap harfli aslında "garâyim-i sabr" şeklindedir.

²¹sefih: zevk ve eğlenceye düşkün olan, malını düşünmeden harcayan.



vermez.

[95] Çok yemekten sakının. Çok yemek, beden sağlığını bozar ve uyku dinlenmesini boşa çıkarır (giderir). (s. 16)

[96] Ahmaklık ve düşüncesizlikle vasıflanan kimseden sakının. Çünkü ahmak olanın, sana fayda yönelmesini istediği bir işte zarar meydana gelir.

[97] Alçak olan kimsenin verdiği sözlere güvenmemelidir. Çünkü alçak, vaadlerinin eserlerini göstermeyeceğinden insanı rezil ve perişan eder.

[98] Yalanla vasıflanmış olan kimseyle görüşüp konuşmayın ve arkadaşlık etmeyin. Çünkü yalancı olan sana uzağı yakın, yakını uzak gösterip seni ayak kayacak yere koymakla hakikat yolunu belirlemekten âciz bırakır.

[99] İyiliği başa kaktıktan sakının. Çünkü minnet etmek, insana keder ve hüznü verir.

[100] Kötü zanda bulunmaktan sakının. Çünkü kötü zan, ibadeti bozar; vebali artırır.²²

[101] Sözlü haddi aşmalardan sakının. Çünkü gereksiz söz, gizli kusurların meydana çıkarılmasına ve durgun olan düşmanların harekete geçirilmesiyle düşmanlığa bırakmaya sebep olur.

[102] Bilinmesi gereken mühim hâllerdendir ki, mal bolluğu (zenginlik), Allah'ın büyük nimetlerindedir. Mal bolluğundan daha iyi olan, beden sağlığıdır. Beden sağlığından daha iyi olan da kalbin takvasıdır. (s. 17)

[103] Haberdar ol ki, akıl ve tam bilgiye mazhar olan kimse, fikirlerin (çeşitli) yönlerini doğru düşünceyle karşılar ve işlerin sonuçlarını göz önünde tutarak hâli belirler.

[104] İnsanların en akıllı olanı, akıllı kişilere itaat edendir.

Cenab-ı Hak, insan türünü akıl ve irfanca farklı dereceler üzerine yaratmıştır. İrfan nuruyla süslenmiş olan parlak fikir, hakikat yoluna ulaşmayı temin eder. Tecrübe, insanın kendisini olgunlaştırmasına vesile olur. İrfan kuvvetiyle seçkin olup da akıl ve zekâsı zor işleri çözmek ve görüp neticelendirmekle sınanmış olan akıllı kişiler, akıl ve doğru düşüncenin isabetli büyük caddesini belirleyebileceklerinden, insanlığın gerektirdiği şey, onlara itaat etmekle selâmet yoluna ulaşmaktır.

[105] Soyun en iyisi, ahlâk güzelliğidir.

[106] Özür dilemeyi geri getirmek, günahları, kabahatları hatırlatmak demektir.

[107] Ahmaklığın en büyüğü, övme ve yermeye imkânsız görülen abartmayı ve pek ileri gitmeyi gerekli bulmaktır.

[108] Eminliğin en iyisi, sözünde durmaktır.

[109] İsteğin en zoru, alçak ve cimri olanların elindeki şeyi istemektir.

[110] Kötülüklerden kaçınmak, iyilikler yapmaktan daha faziletlidir.²³

[111] Halkın en iyisi, kusurlarını araştırma ve incelemeye şahsını olgunlaştırmaya (s. 18) ait olan gayretleri ve çalışmaları, kendisini halkın ayıplarını soruşturmadan alıkoyan kişidir.²⁴

[112] Hata ve kusurdan kurtuluş ve korunmuşluğa asıl vesile temini, bir şeyi yapmadan önce düşünmek ve sözü

²²Zannın çoğundan sakınmak gerektiği, bir kısmının günah olduğu konusunda şu mealde bir ayet vardır: "Ey iman edenler. Zannın çoğundan sakının. Çünkü zannın bir kısmı günahdır. (...)" (Hucurat, 49/ 12).

²³*Mecelle*'de bu manada şöyle bir madde vardır: "Def'-i mefâsid celb-i menâfi'den evlâdır." (Ahmed Cevdet Paşa 1329: 26).

²⁴"Kendi kusurunu görmesi, başkalarının kusurunu görmesinden nefsinin alıkoyan insan ne mutlu!" mealinde bir hadis vardır. (Aclûnî 1418/1997: II/59-60).



söylemeden evvel iyice fikir ve sonunu tefekkür etmektir.

[113] Hikmetin en iyisi, insanın kendisini bilmesi ve kudretli olduğunda nefisini intikam almaktan ve diğer heveslere bırakmaktan alıkoymasıdır.

[114] Pek çok zaman doğru, iyilik, başarı ve kurtuluş, akıl ve anlayış sahipleriyle görüşüp arkadaşlık etmede bulunur.

[115] Hediye ve bağışın en iyisi, onu hak etmiş olan dileme horluğuna katlanmaya mecbur olmaksızın meydana gelenidir.

[116] İbadetin en faziletlisi, çok feyiz veren, Yüce Allah'a ibadetler ve taatlarla geceleri uyanıklık hâlinde geçirmektir.

[117] İmanı en çok kuvvetli olan, çok feyiz verici, Yüce Allah'a tevekkülü fazla olandır.

[118] Akıl gücünün tamlığını gösteren şeylerden birincisi, amel ve fiillerde ortaya konan tedbir güzelliğidir.

[119] Cömertlik ve elaçıklığının en iyisi, hakları sahibine ulaştırmaktır.

[120] Allah katında iyiliklerin en güzeli, çok ihtiyacı olan kimsenin elinde bulunanı esirgmeden vermeye acele etmesi ve güçlü-kuvvetlinin de affetmekle yüksek ahlâklı olduğunu göstermesidir. (s. 19)

[121] Kusurun en büyüğü, kendinde olan kusuru başkasında gördüğün zaman ayıplamaya kalkmandır. Asil insanlık vazifesi, o kusuru kendinde yok etmeye, gücü yettiği kadar çalışmaktır.

[122] Pek çok akıl sahibinin kırılma kaypak yerine çatmasını gerektiren şey, istekleri elde etmek için göz alıcılık ve süse aldanmış olmasıdır.

[123] İnsanların en âcizi, kendisinde olan eksiklik ve kusuru gidermeye gücü yettiği hâlde bir şey yapmayan kimsedir

[124] İnsanların değer ve yükseklik yönünden en büyüğü, Allah'ın yücelik eserlerini düşünüp anlamakla kendini küçük bulan kimsedir.

[125] İnsanlık ve mertliğin başlangıcı, çok bereket veren, Yüce Allah'a itaat ve sonu ise kusurlardan uzaklaşmaktır.

[126] En zengin olan kimse, aşırı istek ve açgözlülüğe esir olmayan kişidir.

[127] Dünyada insanların en iyisi cömertler, ahirette ise çok takva sahibi olanlardır.

[128] Kederlerin en şiddetlisi, fırsatların kaçırılmasıdır.

[129] Görüşün en iyisi, fırsatı kaçırmamakla keder ve kınanmışlığa sebep olmayı ortadan kaldıran yöndür.

[130] İnsanların en bahtıyarı, ebedî, kalıcı lezzet için fâni lezzeti bırakan kişidir.

[131] Ahlâkın en iyisi, tevazu (alçak gönüllü oluş), huy yumuşaklığı, görüşülmesi kolay ve kibirsiz olmaktır.

(s. 20) [132] Edebin en faziletlisi, insanın haddini bilerek (o sınırı) aşmaktan sakınmasıdır.

[133] Güzel, yerinde ve düzgün söz söylemenin en övülmeye değer tarafı, söz söylemek icap etmediği zaman susmayı seçmektir.

[134] Akli tezkiyeye²⁵ öğretmekten fazla yardımcı olamaz.

[135] Zikrin en faziletlisi, şanı büyük Kur'an'ı okumaktır. Kalpler onunla ferahlar ve sırlar onunla açılır.

[136] İnsanın en şiddetli düşmanı, öfkesi ile şehvetidir. Bu ikisini galibiyeti altına alan, değerinin yüksekliğiyle

²⁵tezkiye: doğruluğuna şahitlik etmek, temiz etmek, övmek, birisinin durumunu soruşturmak.



nefsin selâmetine mazhar olur.

[137] İnsanların en iyisi, hazır nimetleri şükürle artıran ve nimetin yokluğunda da sabırla ilâhî takdire itaat gösteren kişidir.

[138] İnsan nefisleri birbirine uygun ve benzer olursa, uyuşur, anlaşır.

İnsan, hangi ahlâka alışıkça, türünün oğulları arasında kendi karakterine uyanları bularak onlarla anlaşır ve arkadaş olur.

[139] Tutumlu olanın esirgemesi, israf edenin vermesinden iyidir.

[140] Doğru, dürüst, muhterem ve büyüktür, yalancı ise alçak ve hor...

[141] Cenab-ı Hak, dürüst aklı ve doğru işi sever.

(s. 21)

[142] Yüce Allah'a itaat ve ibadetlerle tüketmeye (Onun yardımıyla) başarı kazanılan ömür, bir saadet güneşidir; yükseklik ve feyze vesile olur.

[143] İşler, her şeye gücü yeten, çok feyiz verici Allah'ın belirlediği ve takdir ettiği gerekli şeylere göre meydana gelir; istediğin gibi akıcı olamaz...

[144] İtibar bakışımız tarafından görülen insan tabiatları birbirinden farklıdır. Hayırlısı, kötülükten en (daha, çok) uzak olandır.

[145] Akıl sahipleri şahsî terbiye ile nefis edebine muhtaçtır.

Ekilmiş şeyler, yağmurun bereketiyle olgunluk için yetiştirildiği gibi, insanın aklı da terbiye ve marifetle süslenikçe aydınlanmış olur.

[146] Büyük mükâfat, belâların büyüğüne ulaşır. Cenab-ı Hak, sevdiği kavmi büyük mükâfatına eriştirmek için belâ ve meşakkate mübtelâ eder.²⁶

[147] Akıllı olan, edeple kendisini ve sıfatlarını temizler. Hayvanları ancak vurmakla istediğin yola sevk edebilirsiniz.

[148] İnsanların en mutlu ve bahtiyarı olmak istersen, bildiğin şeyler gereğince amel et.

[149] Kusurları örtmekle kendinin esenliğini istersen, az söyle, çok dinle. Bu durumda fikrin artar; kalbin aydınlanır. Herkese karşı da bir hücum ve sataşmada bulunmamış olursun.

[150] Kötülüklerden kaçınırsan, yüksek derecelere erişirsin.

(s. 22)

[151] Siz, sözlerinizle de sorguya çekilir, ayıplanırsınız... İyilikten başka bir şey söylemeyin.

[152] Akıllı olan o kimsedir ki, tecrübeler kendisine bir öğüt hükmünü kazanır.

[153] Büyüklük, ancak kötülüklerden uzaklaşmak, takva ise günahları işlemekten uzaklaşmak(böylece maddi ve manevi yönden arınmak)tır.

[154] Şeref, ancak akıl ve edeple ayakta durur; mal ve soy-sopla değildir.

[155] Nimetlerin değeri ancak zıtları karşılaştırmakla anlaşılır.²⁷

[156] Akıl ve irfanın aslı, günahattan sakınmak ve işlerde sonuca bakmak, basiretle hareket ve tedbirliliği

²⁶Şu mealde bir hadis vardır: "İnsanların en çetin sıkıntılarla imtihan edilecek olanları, peygamberler, sonra veliler, sonra onları takip eden kişilerdir." (Tirmizî, "Zühd", 57; İbn Mâce, "Fiten", 23).

²⁷"Her şey zıddıyla bilinir" manasında Arapça özlü bir söz vardır: إنَّما تعرف الأشياء بأضدادها



gözetmektir.

[157] Basiret sahibi olan, duyduklarını iyice düşünür ve gördüğü şeyleri basiret nazarına alır (basiretle düşünür), ibretlerden faydalanır.

[158] Dünya geçilecek yer, âhîret ise durulacak yurttur. Geçilecek yerden durulacak yurt için gerekli şeyleri almakla beraber sırlarınizi bilen Yüce Allah'a karşı (hayâ) örtülerinizi açarak akıl ve dine aykırı hareketleri caiz görmeyiniz.

[159] Hırslı olan kalp, boş olan toprağa benzer. O toprağa her ne koyarsan, kabul eder ve yutar.

[160] Akıl tam olursa, söz az olur.

(s. 23)

[161] Nefsani istek baskın olursa, sizi tehlikeli yerlere sevk eder.

[162] Niyet bozuk olursa, belânın o tarafa doğru yönelmesi muhakkaktır.

[163] Kader indiği zaman kaçınma boşa gider.

[164] Kuvvet az olursa, bahaneler ileri sürerek işten kaçınma çok olur.

[165] Selâmeti seversen, tam cahillikle vasıflanmış olan kimsenin arkadaşlığından kaçın. Belâların birbiri ardınca üzerine gelmesini görürsen, bil ki çok feyiz verici Yüce Allah seni uyandırmak istiyor...

[166] Değer ve baht açıklığı istersen, Allah'a itaat ve ibadete sınımsız bağlılıkta kusur etme.

[167] Mükâfat vermeye gücün yetmediği takdirde tam teşekkürler açığa vurmamakla güzel muamele göstermelidir.

[168] Söylediğin söz, seni idaresi altına almış demektir. Söylemediğin takdirde sen ona sahip olursun.

[169] Yüce Allah, kişinin maksatlarının türünün oğulları (diğer insanlar) için güzel olmasını ister. Nitekim en yüce ve en yüksek zatına karşı olan ibadetlerin kuvvetli ve kötü niyetlerden kurtulmuş olması, yüksek ilâhî katında pek ziyade kabul yerine sahiptir.

[170] Başkasında kötü bir huy görürsen, kendinde onun benzerlerinden sakın. (s. 24)

[171] İşlerinde, onların meydana gelmesinden önce uzun uzadıya düşünmeyle hakikatın açılmasına muvaffak olursan, her fiilde son güzelliğine erişmen muhakkaktır.

[172] Günahları örten ve affeden Yüce Allah, kullarından birini severse, ona selim kalp ve dürüst yaratılış bağışlayarak kendisini övünülecek şeyden nasipli eder.

[173] Bir işe gayret ve dikkat ettiğin zaman, onun tehlikeli bir sonuca sebep olmasından çekin, sakın.

[174] Fırsatı bilip kaçırmamak, muamelelerde çok mühim ve pek gereklidir. Çünkü fırsatı kaybetmek, pişmanlığa sebep olur.

[175] Güzel sözle beraber amel de beğenmeyi çekici olmalıdır ki, dilin meziyeti ve ihsanın faziletinin toplanmasıyla tam makbüllük meydana gelsin.

[176] Haram edilen şeylerden ve şüpheli nesnelere sakınma ve vera' ile uğraştığın takdirde, şahsî faziletlerini tamamlamış olursun.

[177] Akıl bir şeyi tam kavrayamayarak inkâr vadisinde kaldığın takdirde akıl ve olgunluğunu doğruladığın kişinin görüşüne uy. (Böyle davranış) tereddütten kurtularak hakikat yoluna erişmeyi temin eder.

[178] Kendinin iyiliğini istersen, tutumlu ve kanaatkâr olup muamelelerinde tasarrufları gözetmen gerekir.

[179] Söz, söyleyenin niyetine uygun olursa, dinleyen kabulüne mazhar (s. 25) olur. Olmadığı takdirde, samimi olarak yerini beğenmez.



[180] Bir kimsenin iyilikleri, kötülüklerinden daha çok olursa, bu olgun adam sayılır. İyilikler ve kötülükleri birbirine eş olduğu takdirde nefsinin tutmuş ve günahlardan kaçınmış kabul edilir. Kötülükleri iyiliklerden fazla olduğu tarzda ise helâk yolundadır.

[181] Hayat zevki sağlıklı bulunur.

[182] Sabır, zahmeti hafifletirir.

[183] Salih ameller üzerine akılla delil getirilir.

[184] İyilik ve yardımla bağışlama, hürleri kendisine esir eder.

[185] Yumuşaklık ve nazıklık muamelesi göstermekle insan maksatlarına erişir.

[186] Aklın artmasıyla huy yumuşaklığı ve ağırbaşlılık artar.

[187] Tevazu çokluğuyla şeref ve iftihar edilecek şey kemal bulur, olgunlaşır.

[188] İstenilmeyen şeyleri bırakmakla akıl ve anlayış artar.

[189] İşlerin ve meselelerin görülüp neticelendirilmesi için gönderilen kişinin akıl ve irfan derecesi delil getirilir.

[190] Cömert kişinin ne kadar eliaçık olduğu, bağışlarının derecesiyle anlaşılır.

[191] Nimetleri esirgemenen bol bol vermek, mazhar olduğu zenginlik ve varlığın devam ettirilmesini sağlar.

(s. 26)

[192] İnsan, yüksek derecelere şiddetli yorgunluk ve zahmetle erişebilir.

[193] Niyetlerin iyiliği, isteklerin elde edilmesine vesile olur.

[194] Terbiye kötülüğü, ne fena soydur!

[195] Yakın akrabaya iyilik etmek, sadakadır.

[196] Kur'ân'ın yüce ayetlerini düşünün. Hakla batılı birbirinden ayıran Yüce Kitâb'ın hakikatlarını göz önünde bulundurun.

Kâinata ait hadiselerden faydalanmak için Kur'ân-ı Kerîm'den daha güzel, ondan daha tesirli ibret manzarası olamaz.

[197] Konuşmalarda insanların miktarlarının dereceleri anlaşılır. Çünkü insan, dili altında gizlidir. Konuşmadıkça, anlayış ve basireti meydana çıkamaz.

[198] İnsanın ahmaklığı üç şeyle anlaşılır: Sözleri manasız ve faydasızdır; cevabı sorulan şeyi içine almaz; işlerine, (onların) sonunu düşünmeden girişir.

[199] İlim ve olgunluk elde edin. İlimle beraber vakarlı sükûnet ve huy yumuşaklığı da kazanın. Çünkü ilim insanın dostu, huy yumuşaklığı da yardımcısı sayılır.

[200] Kışın başlangıcından korunun; sonunda tedbirli oluşu elden bırakmayın. Soğukluk, ağaçların dalına olan tesiri gibi, insan bedenlerine de tesir eder. Önce yakar, sonra da parlaklık elde etmesine sebep olur. (s. 27)

[201] İbadetlere devam edin, iyiliklere acele edin ve kötülüklerden sakının. İyilikler yapmaya hemen başlayın; Cenab-ı Hakk'ın haram kıldığı şeyleri işlemekten kaçının.

[202] Üç şey başarı ve kurtuluşu çekici olur: Hak ve hakikati gerekli bulmak, batıldan sakınmak ve ciddi hâllere girişip öyle mühim işlerde acele etmek...

[203] Üç kimseye sırların emanet edilmesi uygun olamaz: Kadına, koğuculuk edene ve akılsıza...



- [204] Ve üç şeyle insanların akılları sınanır: Mal, velâyet²⁸ ve musibet...
- [205] Üç şey helâk edicidir: Kadınlara itaat, öfke ve şehvete uymak...
- [206] Üç şeyde insanın utanmaması gerekir: Misafirine hizmette, oturulup konuşulan bir yerde babası ve hocası için ayağa kalkmakta, her ne kadar az olsa da hakkı (doğruyu, alacağını) istemekte...
- [207] Üç şey kendisinde bulunan kimsenin imanı tam olmuş olur: Bir şeye rıza gösterdiği zamanda rızası haddi aşır batıla geçmez; öfke sırasında da haktan çıkmaz; gücü yettiği zaman hakkı olmayan şeyi almaz.
- [208] Üç şey mümine süs verir: Çok feyiz verici, Yüce Allah'a karşı karşı takvada bulunmak, sözünde doğru olmak, bir de emaneti yerine getirmek. (s. 28)
- [209] Üç şey sahiplerinin akıl ve anlayışının sağlamca bilinmesine ölçü olur: Elçi, kitap, hediye.
- [210] Üç şey sevgiyi gerektirir: Güzel ahlâk, huy yumuşaklığı ve tevazu.
- [211] Kardeşlerin (sadık arkadaşların) hayırlısı, seni sözcülerinin doğruluğuyla doğru söz söylemeye ve işlerinin güzelliğiyle amellerin en faziletisine sevk edendir.
- [212] İnsanların hayırlısı, kolaylık hâlinde kerem sahibi Yüce Allah'a tam itaat ortaya koymakla birlikte cömert ve çok şükredici olur.
- [213] İşlerin hayırlısı, başlangıçları kolay, sonları iyi ve akıbetleri övülmüş olandır.
- [214] Babaların çocuklarına bıraktıkları servetin en hayırlısı, edeptir.²⁹
- [215] Hikmeti nereye ait olursa olsun alınız.³⁰
- [216] Söylenilen söze bakınız, söyleyene bakmayınız.
- [217] Yüce Allah'tan korkarak İlâhî rahmetini yalvararak iste. Korktuğundan emin ve istediğin merhamete de sahip olursun.
- [218] Beş şey çirkin görülmeye yaraşır: Kendi işlerine karışmaya izin vermedikleri hâlde iki kişinin arasına girmek, ev sahibine onun hanesinde âmir kesilmek, çağrılmayan yemeğe çökmek, istemeyen kimseyi sözünü dinlemeye zorlamakla rahatsız etmek, kendi hakkı olmayan toplantı yerlerinde oturmak. (s. 29)
- [219] Beş şey, beş şeyde pek fazla kınanmaya uygundur: Âlimlerde günah çokluğu, hikmet sahiplerinde hırs, zenginlerde cimrilik, kadınlarda utanma ve hayânın yokluğu, ihtiyaçların zina etmesi.
- [220] Her ilmin en güzelini alınız. Çünkü arılar, çiçeklerin en şirin ve hoş olanlarından meyve toplar. Ondaki iki nefis öz meydana gelir: Birisi insanlara şifadır, diğeriyle gece karanlığında aydınlanılır.³¹
- [221] İnsan, vücuduna her şeyden istediğini vererek nefsinin arzusuna uyarsa, helâkine sebep olur. Nefsini (gayr-ı meşru) zevklerden korur, ilim ve hikmet almakla temizler ve riyazette bulunur, ibadet ve taatlere sevk ile de kalbini aydınlatmaya hizmet ederse, başarı ve kurtuluşa erişir.
- [222] Her şeyin hayırlısı yenisidir. Fakat dostların hayırlısı en eski olanıdır.³²

²⁸Velâyet: Velilik, dervişlik, dostluk, sadakat, bir şeye güç sebebiyle bizzat tasarruf edici olmak, küçük çocukların hâminden mes'ul olma.

²⁹"Hiçbir baba çocuğuna güzel terbiyeden daha üstün bir miras bırakmış olamaz." (Tirmizî, "Birr", 33) mealinde bir hadis vardır.

³⁰Şu manada bir hadis vardır: "Hikmet müminin yitiğidir. Onu nerede bulursa almaya daha hak sahibidir." (Tirmizî, "İlm" 19; İbn Mâce, "Zühd", 17).

³¹Elektriğin keşfinden önceki asırlar boyunca balmumunun aydınlatma vasıtalarından biri olduğunu hatırla(t)mak gerekir.

³²Bilindiği gibi, "Her şeyin yenisi, dostun eskisi (makbuldür)." şeklinde bir atasözümüz vardır.



[223] İnsan ahlâkı içinde bulunan bazı gizli köşeleri, birlikte yaşanılanlar ve aradaki sırları da danışma meydana çıkarmaya ve göstermeye vesile olur.

[224] İnsanlara dostluk ve güler yüz göster; onların sıkıntı ve belâlarından emin ve hilelerinden korunmuş olursun.

[225] Düşmana dostluk göster, dostuna samimi sevgi göster; kardeşliği korumaya muvaffak ve tam insanlıktan nasipli olursun. (s. 30)

[226] Manasız ve boş sözleri, işleri bırak. Uğraşmanı, seni kurtaracak mühim işlere hasret (mahsus kıl).

[227] Öfkeyi terk et; delili fikir gözünün önüne al; hata ve kusurdan emin olursun.

[228] Bilmediğin sözü bırak; mükellef olmadığın hitaba kulak asma; sapıklığa düşmekle son bulacağını hissettiğin yola girme!..

[229] İntikamı bırak. Çünkü intikam hırsı, gücü yeten kimsenin en fena hâllerinden sayılır. Hâlbuki kendini kötü karşılıklardan alıkoyan, fazilet ve olgunluğu (şahsında) bir araya getirici ve irfan sahibi adam sayılır.

[230] İbadetlere devam etmek, hayırlı, güzel eserlere çalışmak, değer verilen şeylere girişmek, imanın olgunluğu ve ihsanın en faziletlisidir.

[231] Saadetlere erişmek, hayırlara ve temiz amellere girişmekledir.

[232] Yüce Allah'ı anmaya girişmekle işlerin neticelerini anlamaya başarı elde edilir ve onun nurlu alevi ile sırlar açılır.

[233] İsrafi bırak. Tasarruflara tam riayet göster.

[234] Bugün, yarın için gerekli olan teşebbüsler, işler, vasıtalar ve lüzumlu şeyleri göz önünde bulundur.³³

[235] Kalbini sağlam bilme, fâniliği hor görmek, dünyanın belâlarını anlatmak (s. 31) ve basiret elde etmekle aydınlat.

[236] Aceleyi bırakın. Çünkü işlerde acele, isteğin olmasına erişmeyi sonuç vermez; makbûllüğü çekici olamaz.

[237] Nefse karşı mücahedelerle çalışmalar sarf etmeyenler, saadetlerin son derecelerine ulaşamaz.

[238] Kusur sahibi olanlar, insanların kusurlarını yaymayı severler... Çünkü kendi ayıplarına karşı hazırlamakta oldukları bahanelerin çemberi genişleyerek bu şekilde kusurlarımızı örtmeyi başarırız sanırlar.

[239] Aklını edep ve irfan gibi [güzel şeyler] ile temizle. Nitekim ateş oduna tesir etmekle onu temiz bir kül derecesine indirir.

[240] Değerini bilerek tavır ve edebini aşmayan kimseye çok feyiz verici, Yüce Allah merhamet eder.

Günahlarının derecelerini inceleme altına alarak Yüce Allah'tan korkan kimseye Cenab-ı Hak rahmet eder.

[241] Dinin başı, iyilikler kazanmaya tam çalışmalar sarf etmektir.

[242] Aklın başı, insanlara sevgi göstermektir.³⁴

[243] Hikmetin başı, hileler ve aldatmadan sakınmaktır.

[244] Siyasetin başı, nezaket ve yumuşaklık kullanmaktır.

[245] Amelin başı, ahlâk yönünden üstün olmaya, övülen huylarla vasıflanmaya, kötü huyları yaratılıştan

³³Bu vecizedeki "yarın" kelimesi, hemen dünyevi, hem de uhrevi gelecek manasında anlaşılmaya elverişlidir. Konuya dair şu mealdeki ayet anılabilir: "Ey iman edenler, Allah'a itaatsizlikten sakının. Herkes yarın için ne hazırladığına baksın! (...)" (Haşr, 59/ 18).

³⁴Şu mealde bir hadis vardır: "Allah'a imandan sonra yapılacak en akıllı iş insanları sevmek ve onların sevgisini kazanmaktır." (Ebû Nuaym, *Hilyetü'l-evliyâ*, 3/ 203, Beyhakî, *Şuabü'l-îmân*, 6/ 255).



gidermeye sürekli çalışmalar sarf etmektir.

[246] Akıl kuvveti ve zekânın derecesi, işlerin sonlarını önceden anlamak, (s. 32) kaza ve kaderin akışına razı olmakla belirlenir ve ölçülür.

[247] Şehvetlerle hasta olan her akıl üzerine ilim ve hikmetten faydalanmak haramdır.

[248] Mallarınızın zekâtını vererek onları Allah'ın koruması ve eminliğine emanet ediniz.³⁵

[249] Âlimin açık hakkıdır ki, görüşünü akıllı kişilerin görüşüne bağlar ve ilmini de çok bilgili kimselerin ilimleriyle bir araya getirerek ve karıştırarak hakikat yolunu ve doğruluk büyük caddesini araştırır.

[250] Cömertliğin hayırlısı, ihtiyaç yerine rastlayan kısmıdır.

[251] Çok söz vardır ki oktan fazla tesir eder.

[252] Çok susma vardır ki, sözden daha belâgatli, daha güzeldir.

[253] Zayıflara merhamet, rahmetin inmesine vesile olur.

[254] Horluk ve zahmete katlanmak, mallar kazanmaya sebep olur.

[255] Akıllı olan, hikmete râğbet edici olur. Cahilin gayreti ise ahmaklık çemberi içinde kalır.

[256] İnsanın görüşü, aklının ölçüsüdür.

[257] Herkesin rızkı, eceli gibi takdir olunmuştur.³⁶ (Ezelde Allah tarafından belirlenmiştir).

[258] İnsanın değeri, tecrübesi kadardır.

[259] İnsanın maksadını bildirmek üzere gönderdiği kimse aklının tercümanı olduğu gibi mektubu (kitabı, yazısı) da konuşmasından daha güzeldir. (s. 33)

[260] Yaşayış rahatlığı, güven ve istirahattadır.

[261] Aklın ağırbaşlılığı, sevinç ve üzüntüde denenir ve sınanır.

[262] İnsanın kendinden razı olması, aklının zayıflığına delildir.

[263] İşlerin gereklerini iyice düşünmek ve teennî ile hareket etmek, acele olarak iş yapmaktan elbette iyidir.

[264] Söylemekten fazla, fiilî eserler göstermek fazilet olduğu gibi, (güzel) söz üzerine davranış eksiklik ve kusuru, utanılacak fena işlerden sayılır.

[265] Allah'ın haklarını yerine getirmemekle beraber Ona şükrü de ihmâl etmek, nimetlerin gitmesine sebep olur.

[266] Dünya servet ve menfaati, zayıf akıl sahiplerini bozar.

[267] Kalplerin süsü, iman samimiyetidir.

[268] Altı şey erkeklerin hâllerini sinamaya ve ayırt etmeye sebep olur: Kendisiyle olan alış-veriş, vuku bulan arkadaşlık, velâyet, işinden ayırmak, zenginlik ve fakirlik.

[269] Kulağın duyması, kalp gaflette oldukça bir şey ifade etmez (fayda vermez).

[270] Altı şey dinî kaidelerdendir: Sağlam bilme samimiyeti, Müslümanların nasihatı (öğüdünü dinlemek veya

³⁵"Mallarınızı zekât ile koruyunuz. Hastalarınızı sadaka ile tedavi ediniz. Belâlar için dua hazırlayın." mealinde bir hadis vardır. Ebû Nuaym, *Hilyetü'l-evliyâ*, II/ 104). Hadis alimleri bu rivayet hakkında zayıf hükümünü vermişlerdir. Sadaka vermenin malı eksiltmeyeceğine dair hadisler de vardır. (Müslim, "Birr", 68; Tirmizî, "Zühd", 17).

³⁶"(...) dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında biz taksim ettik. (...)" mealinde bir ayet vardır. (Zuhuf, 43/32). Kadere dair bir hadiste, ana karnında belirli bir günden sonra insana bir melek tarafından ruh üflendiği belirtilir; daha sonra bu meleğin dört şeyle, onun rızkı, eceli, ameli, ahirette bedbaht mı, bahtiyar mı olacağını yazmakla emrolunduğu bildirilir. (*Buhârî*, "Bed'u'l-halk", 6, "Kader", 1; *Müslim*, "Kader", 1).



gerektiğinde onlara hayırhahça tavsiyede bulunmak), namazı gereği gibi kılmak, zekât vermek, hürmete erişmiş Kâbe'yi ziyaret, bir de zühd ve takva.

[271] Huy kötülüğü, nefesine yabaniyet bırakır; dostluk ve anlaşmayı giderir. (s. 34)

[272] İki şeyin değer ve fazileti anlaşılmaz, yokluğunda anlaşılır: Gençlik ve sağlık.³⁷

[273] Akılsızla konuşup görüşmek, ruha azap verir; akıllı velinin delili, ruha hayat verir.

[274] Üç şeyi (kendisinde) toplayan, imanın olgunluğuna erişmiş olur: Akıl, huy yumuşaklığı ve ilim.

[275] Âlimlerle birlikte otur ki ilim ve irfanın artsın.

[276] Bağışlamanın güzelliği, yaptığı iyiliği başa kakmayı bırakmaktır.

[277] İyi zanda bulunmak, bağışların en bol ve övgüye değer ahlâkın da en faziletli olanıdır.

[278] Müminin şükürü amelinde görülür; münafığın şükürü ise dilini geçmez.

[279] Kardeşlerin (Dostların) kötüsü, sana dalkavukça davranışla düzeltebileceği kusurları örter; hâlin hakikatini (işin doğrusunu) göstermez.

[280] İnsanların kötüsü, halkın kusurlarını araştırır da kendi kusuruna gelince göz yumar.

[281] İşlerinde Cenâb-ı Hak'tan korkanla istişare et ki, feyiz ve doğru yolda yürümeye nail olasın.

[282] İnsanın şerefi ahlâk temizliğiyle ayakta durur, güzelliği ise mertliğiyle sürekli olur.

(s. 35) [283] Kâinatı kurmayı buyuran Yüce Allah, İslâm'ı din yaptı; şeriatlarını kolaylaştırdı ve onun esaslarını aziz kıldı.

Bu şeriatın doğru caddesini tecrübe eden ve İslâm hakikatlarından haberdar olmakla saadet feyzini bulanlar, o kolaylık ve ağırlamayı bilir.

[284] Amelin iyiliği, niyetin iyiliğiyle ayakta durur.

[285] Görüşün doğrusu, fikirleri dolaştırmayla elde edilir.

[286] Ümmetin hayırlı olanlarının sohbetiyle hayır kazanılır. Nitekim rüzgâr, hoş kokularla dolu olan yerlerden geçtiğinde oralardaki güzel kokuları taşır ve ruhun ferahlamasına hizmet edici olur.

[287] İnsanın iyiliği, dili tutmada ve bağışı bol bol vermededir.

[288] Sadakatli dostun seni (kötülüklerden) alıkoyan, düşmanınca (onlara) teşvik edendir.

[289] İnsanın doğruluğu, insanîyetinin derecesiyle orantılıdır.

[290] Herkesin dostu akı ve düşmanı ise cehaletidir.

[291] Selâmeti takip ve temin eden susma, kınamayı takib eden ve sonuç veren konuşmadan hayırlıdır.

[292] Hısım, akrabayı ziyaret etmek, değerli kişilerin ahlâkının en faziletlisidir.

[293] Sıkıntı, çaresizlik ve yoksulluk hâlleri, adamların boyunlarını alçaltır.

[294] Delilin (kılavuzun) sapıklığı, delil getirenin (rehber edinenin) helâkidir.

[295] İnsan ömrünün mahvolması, ümit ve istekler arasındadır.

[296] Mesel, atasözleri ve deyimler, akıl ve anlayış sahipleri için söylenir.³⁸ (s. 36)

³⁷Şu mealde bir hadis vardır: "İki nimet vardır ki onlarda insanların çoğu aldanmıştır: Sağlık ve boş vakit." (Buhârî, Rikak, 1; Tirmizî, Zühd, 1; İbn Mâce, Zühd, 15).

³⁸Kur'an'da misallerin insanların düşünmeleri için verildiği belirtilir: "İşte bu misalleri insanlar düşünsünler diye veriyoruz." (Haşr, 59/21). Mesel hk. daha fazla bilgi için bk. Durmuş vd. 2000: 299-301.



- [297] Öfke ortaya çıktığı zaman gereklerine boyun eğmeyerek kendini tutmak, insanı helâk yerine düşmekten korur.
- [298] Mutluluk, Allah korkusunu kalbinden çıkarmayan, gizli ve açık olan her şekilde kerem sahibi, Yüce Allah'a kulluğa yakışır biçimde hareket gösteren kimseye yönelmiştir.
- [299] Çalışmaksızın yüksek mertebe ve derecelere erişme isteğinde bulunmak, cehaletin ta kendisidir.
- [300] Uzun uzadıya düşünmek, sonların makbullüğü ile işlerin düzelmesine vesile olur.
- [301] Edilen yardımın başa kakılmasının uzatılması, başışın halislik ve güzelliğini giderir.
- [302] Nefislerinizi (gayrimeşru) şehvetlerin kir ve pisliğinden temizleyiniz ki, yüksek derecelere erişme (imkânı) meydana gelsin.
- [303] Dünyanın yalancı süs ve gösterişlerinden yüz çeviren, pek yüksek cennetle sevinçten nasipli olur.
- [304] Müminin başarısı, Cenab-ı Hakk'ın haram kıldığı şeylerden sakınması ve nezihliği de ahlaki iyiliklere acele girişmesidir.
- [305] Hikmete sınıksız bağlanın. Çünkü hikmet, değerli bir süstür ki onu giyeni benzerleri arasında seçkin ve itibarlı kılar.
- [306] Geçim bolluğunun fazlalığında Allah'ın rızası sınırından dışarı çıkmamalıdır. (Böyle davranılırsa) çok feyiz veren Yüce Allah mutlu ve bahtiyar eder.
- [307] Ahlâk güzelliğiyle vasıflanmak için çalışmaları esirgemeyerek sarf et. Çünkü (s. 37) güzel ahlâk, sevgiyi çekmeye vesile olur.
- [308] Bütün işlerinde ihlâsa sınıksız bağlanmalıdır. Çünkü ihlâs (samimiyet, riyasızlık), amellerin kabulüne vesile olan ibadetin en üstünüdür.
- [309] Yumuşaklık ve naziklikle davranmayı gayret ve dikkatin gözü önünde bulundurmalıdır. Çünkü yumuşak ve nazıkçe iş görmek, sevabın anahtarıdır; akıl sahiplerinin övülen huylarındandır.
- [310] Her işinde Yüce Allah'ın feyzine tutun (sarıl). Üzüntüler verici hâllerden Cenab-ı Hak korur.
- [311] Her yerde doğruluğu gerekli bulmalıdır. Sözlerinde doğru olanın değeri büyük olur.
- [312] Dinin ve şeriatın hükümlerini telkin edenin emirlerini yerine getirmelidir. O seni hidayet yoluna ve esenlik yerine ulaştırır.
- [313] Din, takva ve sağlam bilmeye tam bağlılık göstermelidir. Bunlar iyiliklerin en güzeldir; insanı yüksek derecelere eriştirir.
- [314] İffet ve emanete çok dikkat ediniz. Çünkü bunlar sizi sevindiren hâllerin en şerefli, yükselttiğiniz nesnenin en güzeli ve biriktirdiğiniz şeylerin en iyisidir.
- [315] İhtiyaçları gidermede şükre devam edin ve sabra sınıksız bağlanın. Şükür ve sabır, nimeti artırır ve zahmeti giderir.
- [316] Güçlüklerin son (dereceyi) bulmasında ferah ve sevinci bekleyiniz.
- [317] Zahmetli hâllerin inmesinde tahammül derecesine göre insanın faziletleri (s. 38) belli olacağı gibi, kardeşlik haklarını koruyan kardeşler (dostlar) da anlaşılır...
- [318] Tecrübe ve imtihan (sınama, meşakkat) zamanında erkeklerin akıllarının derecesi meydana çıkar.
- [319] Gücün gitmesinde dost ve düşman anlaşılır.



- [320] Söz söylediği zaman erkeklerin akılları sınıanır.
- [321] Şehvet ve zevkler mevcut olduğunda takva sahiplerinin günahlardan çekinme derecesi belli olur.
- [322] Vücuduna zarar verir korkusuyla (bazı yiyecekleri) yemekten kaçınan kimsenin, ceza açısından korkmayarak günahattan sakınmamasına şaşılır!..
- [323] Erkeklerin akılları kalemlerinin etrafındadır.
- [324] Marifet(ilim, irfan ve hüner)in sonu, insanın kendini bilmesidir.
- [325] Günahları bırakma üzerine nefsinizi galib ediniz ki itaat(ibadet)lere boyun eğme ve alışmayı kolaylaştırır.
- [326] Hâllerin tasarruflarıyla erkeklerin mahiyetleri anlaşılır.
- [327] Rızıkların hazineleri ahlâk zenginliğindedir. Övülen ahlâk ve fazilet sıfatlarıyla vasflanmak, geçim bolluğunu, huzur ve saadeti davet eder.
- [328] Çok acele eden kimsenin görüşünün isabet ettiği pek azdır.
- [329] İnsanın değeri, gayreti ve ameli de niyetiyle orantılıdır.
- [330] Herkesin değeri, akli miktarıdır. (s. 39)
- [331] Herkesin değeri, sahip olduğu güzelliklerin derecesiyle orantılıdır.
- [332] Af azlığı, kusurların en çirkini ve intikamda sürat ve acele etmek de günahların en büyüğüdür.
- [333] Kulların kalbi, çok feyiz veren Yüce Allah'ın baktığı yerlerdendir.³⁹ Temiz kalpler, bu ilâhî tecelliye mazhariyetle feyiz ve sevinç kismetlisi olur.
- [334] Hakkı (doğruyu, Allah'ın dinine uygun olanı) söylerseniz, ganimet bulursunuz; bâtılı söylemezseniz, kurtulursunuz.
- [335] Sözü kısa kes, ümitleri kısa tut ki, maksatlara ulaşmak nasip olur.
- [336] Dilde kusurlu olmak, boşuna konuşan gibi çürütölmekten iyidir.
- [337] Suçlunun özrünü kabul etmek, büyüklüğün gereklerinden ve ahlâkın güzelliklerinden sayılmıştır.⁴⁰
- [338] Şeriatın olgunluk derecesi, (dince ve akılcı iyi) bilinmiş olanı emretmek, münkeri (İslâm dininin kabahat ve haram diye bildirdiği şeyi) yasak etmek ve (İslâmî) ceza hükümlerini tatbik etmektedir.
- [339] Az yemek, kişi için hâllerin en iyisinden sayılmış olmakla beraber sağlığın devamını da temin eder.
- [340] Her şey akla muhtaçtır. Akıl ise edebe ihtiyaç gösterir.
- [341] Her soy-sop sona erer. Akıl ve edep için nihayet düşünülemez.
- (s. 40) [342] Her kap, içinde olan şeyle sıkışır. İlim için ise genişlemenin sonu tasarlanamaz.
- [343] Çok alçak görölmüştür ki, akıl ve irfanının sevkıyla izzet derecesine ulaşmış ve çok şerefli, izzetli de görölmüştür ki cehaletinin zorlamasıyla alçaklığın aşağı derecesine inmiştir.
- [344] İşler ve davranışlarda akıl sahiplerinin denedikleri hâller yeterli öğütlerdendir.
- [345] Ömrünü kurtuluş ve esenlik vermeyen işlere harcamak, insan için gafletin en büyüğüdür.
- [346] Başkasında iğrenme gözüyle gördüğün hâllerden sakınmak kadar nefis terbiyesine ve ahlâkı temizleyip düzeltmeye vesile bir şey olamaz.

³⁹ Şu mealde bir hadis vardır: "Allah sizin dış görünüşünüze ve mallarınıza bakmaz; kalplerinize ve amellerinize bakar." (Müslim, "Birr", 33, İbn Mâce, "Zühd", 9).

⁴⁰ Arapçada "Değerli insanlar katında özür kabul edilir" manasında meşhur bir söz vardır: العذر عند كرام الناس مقبول



- [347] İşlerde hedef ve gerçeğe çoklukla isabet etmek, akıl ve basiret çokluğunu gösterir.
- [348] Mesul olduğun şeyle meşgul ol.
- [349] İhanette bulunduğun zaman değerli kişiden ve ikram ettiğin vakit alçaktan sakınma üzere bulunmalıdır.
- [350] Görüşüp konuşmada ahmaktan, birlikte yaşamada günaha dalmış olandan ve alış-verişte zalimden sakınmalıdır.
- [351] İnsan sözün en iyisini gerekli bulmakla güzel işli olmalıdır. Çünkü insanın sözü faziletinin delili, işleri ise aklının unvanı(adı, vasfı)dır.
- [352] Akıllı düşmana cahil dostundan fazla inanma ve güven göstermelidir.
- [353] Alçağın derecesi alınıp ortadan kaldırıldığı zaman halkın sevgi ve alâkası da (s. 41) üzerinden düşer. Şerefli ve şahsî faziletlerle vasıflanmış olan kimsenin öyle hâl ve ârıza(lar) derece ve değerini indiremez.
- [354] İnsan, ilmi arttığı zaman kendisine daha fazla yönelir. Nefsini düzeltmeye ve riyazetle temizlemeye gücü yettiği kadar çalışır.
- [355] İnsanların kalpleri, kötü hatıralara gezme yeri olur. İnsanın akılları bu kötü atmaları durdurmakla tabii esenliği gösterir ve belirler.
- [356] Nefisleri huy kötülüğü çekerse de hikmet (olgun akıl ve yüksek ilim), bu çekilmeye engel olarak doğru yolu gösterir.
- [357] İnsan için iki meziyet vardır: O da akıl ve söz söyleme gücüdür. Akılla faydalanır; diliyle de anlatır (fayda verir).
- [358] İnsan, babalar ve analarla değil, övülen faziletlerle ayakta durur.
- [359] İyilik yönünden büyüklük sahipleri, bağış ertelemeyi ve intikamı hızlandırmaz.
- [360] Görmek gözlerle değildir. Bazı kere gözler gördüklerinde yalancı olur.
- [361] İyilik, daima malını ve çocuklarını çoğaltmakla değildir. Ancak iyilik ilmini çoğaltmak ve huy yumuşaklığını büyütmekle olur.
- [362] Cahille karışık görüşen, akıl ve irfan sahibi sayılmaz.
- [363] Gurbet, insan için utanılacak şey sayılmaz. Utanç, ancak yoksulluk ve ihtiyaçla kederli olmaktadır.
- [364] Günlere (olup bitenleri kavramaksızın) zan güzelliğiyle bakan kimse, zamanın öğütleri (s. 42) ile akıllanmaz.
- Geçen hadiselerin her birisinden yeterli bir ibret kazanmakla şimdiki ve gelecek zamanın selâmet ve güvenliğini meydana getirmeye gayret sarf etmelidir.
- [365] Şeref ve izzet sahibi olanın horluk ve hakirlik üzere bulunması, ihsana erişmiş olan alçağın arkadaşlığından iyidir.
- [366] Derin düşünceye sahip olanın bakışı da güzel olur.
- [367] Kötü zannı çağırın (sanılara yol açan) yerlere girmek, suçlanmaya sebep olur.
- [368] Ahlâkı kötü olan, kendisine eziyet eder, azap verir.
- [369] Gayreti yüksek olanın özenme ve çalışması çok olur.
- [370] Hırsı çok olanın değeri alçak (düşük) olur.
- [371] Akılsızların oturup konuştuğu yere giren aşağılanır; akıllı kişilerle görüşüp konuşan hürmet görür.



- [372] Sabredenin zahmeti hafiflik kazanır. Sabırsızlıkla sızlanma alâmetleri gösterildiği takdirde ise musibet büyük olur.
- [373] Senin sırlarını meydana çıkaran kimse işini mahvetmiş olur.
- [374] Zamanın talihsizlik ve belâlarına sabreden, musibete tutulmamış gibi acılardan kurtulmuş olur.
- [375] Allah'ın nimet(ler)ine şükretmeyen, nimetlerin gitmesiyle cezalandırılmış olur.
- [376] Dostluğun iyileştirmediği kimseyi, kötü karşılık terbiye eder.
- [377] Yardım istemeyle hâllerini beğendirmeyen, küçümsemeyle karşılık görür. (s. 43)
- [378] Nefsini (gayrı meşru) zevk u safadan çevirmekle terbiyeye devam eden fayda görür.
- [379] Gayreti, ideali şerefli olanın değeri büyük olur.
- [380] Her işinde çok feyiz veren Yüce Allah'(ın Kitâbına, dini İslâm)a yapışanın isteği aziz olur.⁴¹
- [381] İyiliği gizleyen, mahrumiyetle cezalandırılır.
- [382] Kötü işlerden sakınan kimse üzerine hayır kapıları açılır.
- [383] Dünyada az nesneyle kanaat etmeyen kimseyi, ne kadar şey toplasa, (o eşya) yine zenginleştiremez.
- [384] İnsanların kusurlarından bahseden, kendinden başlamalıdır.
- [385] Selâmet isteyen, kendisinin doğruluğunu seçer. (Doğruluğu kendisi için gerekli vazife bilip dürüst olmaya çalışmalıdır).
- [386] Sözlü olarak haddi aşmalardan kendini tutan kimsenin, akıl ve olgunluk derecesini akıl sahipleri doğrular.
- [387] Cahillerle birlikte yiyip içen ve dostluk eden, kendisini dedikoduya hazırlamalıdır.
- [388] Ahiretin bolluk ve bahtiyarlık içinde yaşayışına rağbet eden, dünyada az şeye kanaat gösterir.
- [389] Gayretin yüksek derecelerine çıkan kimseye ümmetler hürmet eder.
- [390] Kulluğun şartlarını yerine getiren, iffete sahip olur.
- [391] Allah'ın nimetleri kendisine bol bol verilmiş olan kimsenin üzerine insanların ihtiyaçları da o kadar çoklukla yönelir.
- [392] Kendisi şerefli olan, alçak isteklerden uzak olur.
- [393] Akıl sahipleriyle istişare eden, akılların ışıklarıyla aydınlanmış olur; onun gözü önünde hakikat yolu ortaya çıkıp görünür. (s. 44)
- [394] Varlıkla ilgili oluşlardan ibret almayan, kınama ve azarlama ile de üzülmez.
- [395] İşlerin sonuçlarını göz önünde ve gözetimi altında bulunduran kimse, musibetlerden kurtulur.
- [396] Çok feyiz veren Yüce Allah'ın kendisine (ezelde) takdir ettiği şeye erişeceğine tam güvenle itimad eden, elbette takdir edilene erişir ve onun kalbi de istirahat eder.
- [397] İsteğin meydana gelmesine gücü yettiği kadar bol bol çalışan, maksadının son derecesine ulaşır.
- [398] Kur'an okumaya alışan kimsenin kalbine geçen ruhanî feyiz, onu kardeşler veya samimi dostlardan ayrılmakla korku ve ıssızlık hâlinde bırakmaz.
- [399] Küçük musibetlere sabretmeyip de şikâyeti açığa vurmamak, yaymak, musibetlerin büyüğüne tutulmaya sebep olur.

⁴¹Şu mealdeki ayette müminlerin Allah'ın ipine (Kur'an'a) sarılması emredilmektedir: "Hep birlikte Allah'ın ipine (Kur'an'a) sınımsızca sarılın. Parçalanıp bölünmeyin. (...)" (Âl-i İmrân, 3/103).



- [400] Fırsatı vaktinde erteleyen, onu kaçıracığından emin olmalıdır.
- [401] Çok feyiz verici Yüce Allah, gizli kusurları araştıranı kalplerin teveccühlerinden mahrum eder.⁴²
- [402] Yeme ve içmesinde orta yolu tutan, beden sağlığına ve fikir esenliğine erişir.
- [403] Görüşlerin her yönünü dikkatle araştıran ve inceleyen, hata yerlerini bilir.
- [404] İnsanlara ufak kusurlarına bakmayarak hoşgörülle davranan (s. 45) faydalanır ve barışla razılık gösteren (kişi) belâ, dert ve kederlerden emin olur.
- [405] İlim dersi vermesini artıran, bildiğini unutmaz ve bilmediğinden faydalanır.
- [406] Çok feyiz veren Yüce Allah'a karşı tevekkül gösteren, güç işleri kolaylıkla halleder.
- [407] Kendini bilen, her marifetin (ilim ve irfanın) son derecesine ulaşır.
- [408] Nefsini ıslah etmeyen ve temizlemeyen, aklıyla faydalanamaz.
- [409] Oluşundan önce hilelerden sakınmayan kimse için o aldatmaların hücumundan sonra üzülme, bir fayda veremez.
- [410] İbadetlerde niyet halisliğini öne almayan, iyiliğe karşı Allah tarafından verilen mükâfatlarla başarıya erişemez.
- [411] Kıt akıllı ile çekişen ve tartışanın akli yoktur.
- [412] Ahlâkı güzel olanın dostu çok olur. Canlar kendisiyle alışkanlık ve dostluk elde eder.
- [413] Rezillere yakınlık, talihsizlik alâmeti olduğu gibi, iyiliğe karşı mükâfatı hızlandırmak da büyüklük alâmetlerindendir.
- [414] (Ezelden Allah tarafından) takdir edilen rızıklarını toplamak ve ele geçirmekten yüz çevirmek, tam ahmaklıktandır.
- [415] Nasihatlardan faydalanmak, ilâhî yardımın en büyüğüdür.
- [416] Emanetlere hainlik, hainliğin en kötüsüdür. (s. 46)
- [417] İlâcın acısına dayanamayan kimsenin acısı devamlı olur.
- [418] Sana ihtiyaç gösteren kimsenin isteğini yerine getirmek, gerekli bir vazife olur.
- [419] Kalbinde vefa oturan (bulunan) kimsenin hainliğinden insan emin olur.
- [420] Kendisinde yemek çeşitleri sevgisini diken kimse, şüphesiz türlü türlü hastalık meyvelerini toplar.
- [421] Fikir ve zekâ sahipleri için her şeyin içinde ibret bulunur.
- [422] Fırsatı bilip kaçırmayan, tasadan emin olur.
- [423] Açık delillerden sapan, hakikatı meydana çıkarmayı başaramayarak boğulur, kalır.
- [424] Hikmet sahiplerinin sözlerini gücü yettiği kadar çalışmayla anlayan, onların hakikatlerinden faydalanır; akıl ve irfanı ile aydınlanır.
- [425] Her durumda öfke göstermekte acele etmek, huyun cahilliğindedir.
- [426] Memleketin garibi olanların gönlünü yardımla almak, büyük günahların keffaretidir.
- [427] Fakir olan, hakikî mecburiyet hissetmeksizin dilenme alçaklığını işlememelidir.
- [428] Âlim olan kimse üzerine düşen mühim vazife, kendisini zühd ve takva ile korunmuş ve süslenmiş

⁴²İman eden kişilerin birbirinin kusurunu araştırmamasını emreden şu mealde bir ayet vardır: "(...) Birbirinizin (gizli) kusurunu araştırmayın. (...)" (Hucurat, 49/12).



- bulundurmak ve ilmî mükemmelliklerini marifet (ilim, irfan, hüner) e istekli olanlara bol bol vermektir. (s. 47)
- [429] Alçakça işlerden uzak ve (ahlaki yönden) temiz olmaya çok dikkat göstermek, insanlığın tamamı sayılır.
- [430] Kötü şeyi beğenmek, yardımsız ve tek başına kalıp hor duruma düşmenin alâmetlerindedir.
- [431] Sözünde durmak, imanın delillerindedir.
- [432] Sözünü yerine getirmek, insanlık ve mertliğin tam şeklidir.
- [433] Sözü doğru olmak, aklın delillerindedir.
- [434] Sözlerinde doğru olmak, işlerinde naziklik ve yumuşaklık göstermek, baht açıklığının alâmetlerindedir.
- [435] İnsanın nefsinde kusurlarını araştırma ile kendisini düzeltmeye çalışması, gayret göstermesi, olgunluktan sayılır.
- [436] Çok renkten renge girmek, ahmaklık alâmetidir.
- [437] Belâlara sabretmek, güzel ahlâktan sayılır.
- [438] Kötülük edenlere dostluk göstermeye mecbur olmak, iyilerin musibetlerinin en büyüğü sayılır.
- [439] Kendisinden büyük olanla tartışmamak, alt derecede olanı hor görmemek, gücünün içine alamayacağı nesneyi vermemek, her şeyi göstermemek, dili kalbine ve sözü işine aykırı olmamak, bilmediği şeyi söylememek, faydalanmaya vesile olan işi yöneldiği zaman terk ve ihmâl etmemek, ikbâl ve düşkünlük hâlinde saadetini temine vesile olacak şeyi istemek, hikmetten (akıllılık ve bilgelikten) sayılır. (s. 48)
- [440] Doğru görüşün ve hakikat yolunun ortaya çıkmasına danışma kadar hiçbir şey hizmet edemez.
- [441] İlim dersi vermek ve hakkında görüşüp konuşmak, âlimlerin zevki, nefisle cihad etmekse akıllı olanların rağbet edilen huyudur.
- [442] Büyük ve cömert olanın esirgeyip alıkoyması, alçak ve cimrinin bol bol vermesinden daha iyidir.
- [443] Fazilet sahipleriyle birlikte yaşamak kalbi diriltir; alçak ve terbiyesiz kimselerle beraber oturmak kalbi mahveder...
- [444] Değerli insanlara düşmanlık etmek, cahillerin huylarından, onlara dostça davranış, amellerin en faziletli olanındandır.
- [445] Kötülükten sakınan, iyilik etmiş gibidir.
- [446] İyiliğin anahtarı, kötülükten uzak durmaktır.
- [447] İnsanın mertliği, kardeş ve dostlarının bazı güçlüklerine katlanmaktadır.
- [448] İnsanın kendisine bakışı (öz varlığı üzerinde düşünmesi), iyileşmesine gayret ve dikkat çevirmesidir.
- [449] Aklın yarısı, bazı hâllere dayanmak ve diğer yarısı bilmez görünmektir.
- [450] İnsanlığın nizamı, kardeşlik güzelliği, dinin nizamı ise sağlam bilme güzelliğidir.
- [451] Dinin nizamı, iki huya uymakla ayakta durur: Birisi insafı elden bırakmamak, diğeri de kardeş ve dostlarına iltifat ve iyilikte kusur etmemektir. (s. 49)
- [452] Nefsini alçakça hâllerden temizle, uzaklaştır ve bol bol iyilikler et; (böylece) günahlardan kurtularak güzel ahlâkla vasıflanırsın.
- [453] Büyük ve cömert olanın vaadi, nakit ve hızlandırma, alçak ve cimrinin söz verşi ise sebepsiz olarak atlatma ve bahane göstermedir.
- [454] Kötü evlât, şerefi ortadan kaldırmakla geçmişlerin güzelliklerine de leke getirir.



- [455] Kendinizi öldürecek şakalardan ve saçma sapan sözlerin yerlerinden koruyunuz.
- [456] Kendinizi Allah'a ibadete acele girişmekle İlahi azaptan koruyunuz.
- [457] Yüzün, donuk su gibidir. Onu dilenme horluğu akıtır. Kimin yanında akıttığını göz önünde bulundur.
- [458] Ettiği iyiliği başa kakanın sadakasının günahı, sevabına baskın olur.
- [459] Çok feyiz veren Yüce Allah'a yemin ederim ki, kusur ve noksanlardan münezzehtir Cenab-ı Hak, imandan sonra mümine azap vermez; ancak (mümin) kötü zannı ve kötü huyu sebebiyle azaba tutulur.
- [460] İnsanın kendi isteklerine erişmesi, güzel yaşamasından ve herkesin güvenine mazhar olduğundan, rızık genişliği de niyet iyiliği ile güzel ahlâkla vasıflanmasından ileri gelir. (s. 50)
- [461] İddia eden helâktedir; iftirada bulunan mahrum olur.
- [462] Her bildiğin şeyi söyleme. Bu tarzda hareket, pek cahilce bir davranış olur.
- [463] Açması sana acz verecek olan kapıyı kapama...
- [464] Minnettarlık davranışı gösterse bile düşmandan emin olma.
- [465] Cahil olan kimseyle işlerinde asla istişare etme.
- [466] Senin sırrını duyuran kimseden emin olma.
- [467] Zayıf olsa bile düşmanı asla küçük görme.
- [468] Yeri olmadıkça söz söylemek gerekmediği gibi, konumu olmadıkça sevgiyi bol bol verme.
- [469] İş ve uğraşmalardan hiç birisi seni ahirete ait amelleri işlemez kılmamalıdır. Çünkü ikamet müddeti kısa olduğundan eli boş kalmamak gerekir.
- [470] Başkasının mevkiinden düşmesinden dolayı sevinme. Çünkü zamanın sana da ne yapacağını bilmezsin... Başkasının hatasını görmekle memnun olma; her zaman işlerinde isabet edeceğine dair sana buyruk verilmemiştir.⁴³
- [471] Düşmanına baht açıklığı hâlinde hücum etme. Çünkü onun ikbâli sana üstün gelmekte yardımcı olur. Düşkünlük hâlinde de saldırma. Çünkü talihsizlik hâli ona ceza yönünden yeter...
- [472] Kendini günahsızlık ve kurtuluşu ifade edecek (fayda verecek) ibretten ve hikmet (s. 51) ve uyanmanı artıracak tefekkürlerden boş bırakma.
- [473] Kendini bilmemezlik etme. Çünkü kendini bilmeyen, hiç bir şeyi bilmiyor demektir...
- [474] Ceza vermede acele etmeyerek onu affa mazhar edecek bir yere bırakmalı ve mühlet vermelidir ki, (böyle davranış) İlahî mükâfatlar kazanmaya vesile olur.
- [475] Cimri olan kimseyi asla danışma meclisine koymamalıdır. Seni maksadından saptırır, yoksulluğa çağırır.
- [476] Korkak olan kimseyi görüşüne asla ortak etme. Emrin hüküm ve kuvvetini zayıf kılar ve büyük olmayan şeyi büyük tanıtırır.
- [477] Takva sahibi akıllı kişiden başkasıyla arkadaşlık etme ve zeki âlimden başkasıyla birlikte vakit geçirme.
- [478] Çok gülmeyiniz; (çok gülmek) heybeti giderir. Mizaç ve keyiflere göre davranışı da caiz görmeyiniz. İnsanın kendisinin küçümsenmesine sebep olur. Azarlamayı da artırmayınız; darılmayı çeker; nefret ve düşmanlığı çağırır.

⁴³13. asır mutasavvıf Fars şairlerinden Evhadüddîn-i Kirmânî'nin (ö. 635/1238) "Herkes derecesine göre zahmete tutulur. Hiç kimseye (belâ, dert veya hatadan) kurtuluş buyruğu verilmemiştir" manasındaki Farsça beytinde şöyle bir mısra vardır:

کس را نداده اند برات مسلمی



- [479] Kaybolan ve elden çıkan şeyin üzüntüsü ve kederi ile kalbine acı çektirme ki gelecekte mazhar olacağın feyiz ve nimeti kazanma kabiliyetinden seni meşgul ve mahrum eder.
- [480] Doktorundan derdini gizleyen kimse için şifa yoktur.
- [481] Çok yemekle anlayış ve zekâ bir araya gelmez.
- [482] Kötü konuşmayı âdet edinmiş olanın edebi yoktur.
- [483] Sıkıntı ve dertler, ancak sabırla savılır ve giderilir. (s. 52)
- [484] Doğruluktan daha selâmetli yol olamaz.
- [485] İstemeksizin veren kimse, ancak "cömert, büyük" ismini almaya hak kazanır.
- [486] İnsanın kendisinden daha adaletli dostu olamaz.
- [487] Salih amel, ancak salih niyetle tam, kusursuz olur.
- [488] Selim kalpten, doğru manadan başka bir şey çıkmaz.
- [489] Akıl ve irfan sahibi için her hâlinde kerem sahibi, Yüce Allah'a itaat etmekle nefisine karşı cihad etmekten boş olmamak gerekir.
- [490] Kendini bilen kimsenin hüzün ve sakinmadan ayrılmaması gerekir.
- [491] Akıllı olan kimsenin cahile hitabı, doktorun hastaya hitabı gibi olmalıdır.
- [492] İnsanın akli, söylediği sözün mahiyetinden anlaşılır.
- [493] İnsanın akli, vakar çokluğu ve tahammül (dayanma, katlanma) güzelliğiyle ve asaleti de işlerinin iyilikleriyle anlaşılır.
- [494] Aklın olgunluğu, insanın iffet ve kanaatle süslenme derecesi deliliyle anlaşılır.
- [495] İlim, Cenab-ı Hakk'ın kullarına pek şerefli ihsanıdır.
- [496] İnsan, olgunluklarla kendisini ve (şahsi) sıfatlarını süsler.
- İnsani güzellikleri tamamlamakla feyizlere ve İlâhi tecellilere mazhar olur.

ENVÂRÜ'L-EDEB (Asli metin)

(s. 2)

Hamd ü senâ ol Feyyâz-ı Kerîm'e olsun ki, bizi tevfiğ u inâyâtı ile tarîk-ı hidâyete sevk eyledi. Sad hezâr salât ü selâm ol Nebiy-i muhteremine ve âl ü ashâb-ı kirâmına ihdâ olunur ki, bize ahkâm ü şerâî-i İslâmiyyeyi telkîn ile hızlân ü dalâlden kurtardı.

Müstağnî-i îzâh olduğu üzere akvâl-i hikemiyye erbâb-ı hikmet ü zekânın mahsûl-i hayâtı ve kuvve-i irfânının bârika-i tecelliyâtı olmasıyla birer düstûr-ı hikmet ve edeb itibâr ve her millet nazarında âsâr-ı edebiyenin en celîli add edilmiştir.

Eâzım-ı üdebâ-yı İslâmiyyeden pek çokları bu makûle akvâl-i hikemiyyeyi cem' ve pîşgâh-ı erbâb-ı ibtisâra vaz' etmiş oldukları gibi, âsâr-ı adîdesiyle zîver-i mehâfil-i iştihâr olan Abdülvâhid-i Âmidî de menba'-ı fazl ü îkân ve nûr-ı hadîka-i zühd ve irfân olan İmâm Alî Kerrema'llâhu Vechehu hazretlerinin binlerce akvâl-i celîle-i hikemiyyesini cem' ve tedvîn ve *Gurerü'l-hikem ve Dürerü'l-kelim* nâmiyle tevsîm etmiş olduğu kitâb-ı celîlü'l-kadrdan esnâ-yı (s. 3) istifâdede en ziyâde tehzîb-i ahlâka ve tezyîn-i zât ü sifâta müteallik müsâdif-i nazar-ı



mütâlâa olan aksâmının mümkün olduğu kadar kisve-i lisân-ı Osmânîde tecellîsi arzusuyla iktibâsen bi't-tercûme tab' ve neşrine cür'et eyledim.

Mehmed Hâlis.

(s. 4)

[1] Dîn âsımdır.

Saâdet-i beşeriyye bir kânûn-ı kavîme i'tisâma vâbestedir. Cenâb-ı Feyyâz-ı Kerîm, kullarının bir şehrah-ı müstakîme sâlik olmaları için, şerâyi'ini rusûl-i kirâmı ile tebliğ etdi. Dîn-i mübîn-i İslâm'ın her sûretle câmi'-i feyz u kemâl olduğunda şübhe yokdur. Resûl-i Ekrem salla'llâhu teâlâ aleyhi ve sellem efendimiz hazretlerine inzâl buyurulan Kur'ân-ı Azîmü's-şânın gösterdiği minhâc-ı hakîkat, her muvahhidi îsâl-i hadd-i kemâl eder. Kalbi envâr-ı İlahiyye ile tâbnâk ve fikri safâ-yı ceyyide mâlikiyet ile ziyâdâr olur.

[2] İlim, fevz ü nusreti dâvet eder.

[3] İlim, insanın saâdetini te'mîn eder.

[4] Afvetmek fazîletdir.

Hasbe'l-beşeriyye bir hatânın zuhûrunda iktidâr-ı te'dîb mevcûd olduğu hâlde, fâilini afv eylemek, fezâ'il-i insâniyyeden addolunur.

[5] Sehâ, bir haslet-i memdûhadır.

[6] Emirler, işler tecrübe ile rû'yet ve tesviye olunur.

İnsan (s. 5) mehd-i şühûddan lahde kadar birçok ahvâle masdar olur. İnsâniyeti kemâlât ve fezâ'il ile tezyîn etmiş olan zât-ı kâmil, müsâdif olduğu ahvâlin her birisinden ibret alarak istikmâl-i tecrübe eder.

[7] İbâdet fevzdir.

İnsan, bu âlemde bir mü'essir-i hakîkinin vücûdunu inkâr edemez. Mahlûkâtın kâffesi o müessir-i âzama müftekidir. Ahsen-i takvîm ile mahlûk olan kendi vücûdumuz bile o müessir-i zî-şânın âsâr-ı azametini takdîre burhân-ı kâfidir. Minhâc-ı kavîm-i fevz ü reşâd bulmak ve Hâlik-ı âzama karşı kemâl-i acimizizi göstermek için, şerîat-ı mutahhara-i İslâmiyyenin ahkâm-ı nâciyesinden inhirâf etmemelidir.

[8] Takvâ insânı i'zâz ider.

Takvâ, Cenâb-ı Hakk'ın emrettiği şeyleri icrâ ve nehy eylediği ahvâlden nefsinin berî kılmaktır.

[9] Fâcir olan zelûl olur.

[10] Tama' mihneti dâvet eder.

[11] İlim sana necât verir. İlim bedreka-i fevz ü tevfiik olur.

İlm ü mârifet sâhibini nerede olsa tekrîm eder.

[12] Muhsin olan, muâvenet olunmuşdur.

[13] İnsan, derece-i himmetine göre teâlî eder.

İnsan dâ'imâ 'âlî- (s. 6) himmet olmalıdır. Vücûd-ı insânî her türlü mesâiye müsâiddir. Cenâb-ı Hak, nev'-i beşeri kuvve-i nâtiqiyet ile de hayvânât-ı sâ'ireden mümtâz eyledi. İnsan, bezl-i himem ile maâlî-i umûru halle muvaffak olur, teâlî eder.



[14] Akıl, insanın fazîletidir.

[15] Sıdk-ı makâl, lisânın emânetidir.

Nâtıkıyyet, insanlara âzam-ı na'mâ-yı îlâhiyyedir. Onunla müdâvele-i efkâr olunur. Nutk ile insân tâyîn-i mâhiyyet eder. Doğru olmayan söz, bâis-i vehâmet ü hızlândır.

[16] Tevâzu', insanın kesb-i rif'at etmesine bâis olur.

[17] Hediye muhabbeti celb eder.

[18] Dünyâ zıll-i zâ'ildir.

[19] Edeb, hasebin efdalidir.

[20] Kitaplar, ulemânın ravzalarıdır.

Ashâb-ı fenn ü mârifet, müktesebât-ı⁴⁴ ilmiyye ve mahsûlât-ı tecâribini istifâde-i ebnâ-yı⁴⁵ nev'i zımında te'lîf etdikleri kitablara derc ile ahlâfa yâdigâr-ı mefharet olarak terk etmişlerdir. Erbâb-ı kemâl, o riyâz-ı mârifete dalarak müstefîd olur.

[21] Zaman sana ibretler gösterir.

[22] Tecrübeler istifâde olunmuş ilimdir.

(s. 7)

[23] Sabır, belâyı tehvîn eder.

[24] Âkıl, hud'a ile aldatılmaz.

[25] İktisâd ve tasarruf, vesâ'il-i maîşetin nısfıdır.

[26] İnsaf, eşirrânın hasâ'il-i memdûhasındandır.

[27] Âkıl olan kemâl, câhil ise mâl ister.

[28] Fikir, insanı cânib-i reşâda sevk eder.

[29] Şükür, ni'metlerin zînetidir.

[30] Afv, ihsânın en güzelidir.

[31] Ma'sıyyet, câlib-i 'ukûbetdir.

[32] Sıdk, her şeyin salâhıdır.

[33] Her ne kadar meyyit olsa da âlim olan hayyır.

İnsâniyyeti tekâmül eden, ilm ü mârifetle ahlâk-ı memdûhadır. Âlim olan, âsâr-ı kudret-i îlâhiyyeyi takdîr eder. Meâsir-i irfân ve kemâlâtını te'lîf-i âsâr ile de te'yîd eyler.

[34] Kiyâset ü fehm ü fetânet, uyûb-ı nefesine vukûf ile âmâlini ihlâsa mukârin eylemekdir.

[35] Ma'rifet-i nefis, ecell-i na'mâ-i îlâhiyyedir.

Bu dünyâ-yı fânîye gelmekden maksad, Feyyâz-ı Kerîmin ibâdına olan bu kadar eltâf-ı celîlesini takdîr ile ubûdiyyet-i kâmile izhâr etmektir. Bu ubûdiyyet, acz-i nefse vukûf ile hâsıl olur. Sâni'-i âlemin (s. 8) bu âlem-i kevn ü fesâda

⁴⁴Bu kelime asıl metinde sehven "müktesâb-ı" şeklinde çıkmıştır.

⁴⁵Bu kelime sehven "enbâ-yı" şeklinde çıkmıştır.



demc eylediği bu kadar hakâyık, her gün pîş-i nazarımıza tecellî etdikce, acz-i insânî tezâhür eder. Uyûb-ı nefse ittîlâ' ile islâh ve ikmâline ihtimâm etmek, vecâ'ib-i insâniyyenin akdemidir.

[36] A'mâl-i sâliha, rehber-i feyz ü tevfi-kâtdır.

[37] Hulûs u safvete mukârin olmayan a'mâl, semere-i feyz ü saâdet bahş edemez.

İrfân ve zekâ, bir şûle-i rûhâniyyedir ki tenvîr ettiği râh-ı hidâyete sâlik olanlar, husrân ve nedâmet görmezler. Uyûb-ı nefse ittîlâ' ile ihlâs-ı amel gibi haslet-i memdûha olamaz.

[38] Gazab, erbâb-ı ukûlü ifsâd etmekle berâber râh-ı hakîkatden dahi udûl etdirir.

Feyyâz-ı Kerîm insânı akl ü irfân ile mahlûkât-ı sâ'ireden temyiz⁴⁶ etmekle berâber menhec-i savâb irâ'e ederek eltâf-ı İlâhiyyesine mazhariyyet için mesâîfi şart ittihâz eyledi. İnsan, havâdis-i kevnîye ile teessür-yâb olmamak mümkün değildir. Fakat bâzı kerre bu teessürün ilcâsıyla gazablanır. Ef'âl-i gayr-ı marziyye îkâina sebep olur. Râh-ı savâbdan dahi tebâ'üd eder. Bu takdîrde insân, feverân-ı gazabla bir fi'l-i mekrûha nefsinin ilkâdan men' ederek sırât-ı müstakîme sâlik olmalıdır ki insân-ı kâmil add olunsun.

[39] Âkıl, kavlini fi'li tasdîk eden zâtdır. (s. 9)

Şâyân-ı tatbîk olan hakîm-i zî-nazar, akvâl ile tafra-fürûşâne iğfâl-i nâsa hâdim olanlar olmayıp akvâl-i hakîmesini me'âsir-i fi'liyye ile enzâr-ı âmmede isbât eden zevât-ı fetânet-şîârdır.

[40] Her ne kadar aç ve ârî olsa da kâni' olan ganîdir.

“Kanâat, fenâ bulmaz bir hazînedir.” Cenâb-ı Hak, ibâdını sa'y ü amel ile mükellef eyledi. Şekl-i insânî, nev'-i beşerin sa'y ü amel ile tevaggule müsâid olduğunu gösterir. Cenâb-ı Hak rızkını ihsân ile ibâdını ihyâ eder. Fakat esbâbına tevessül etmek de şarttır. Muktezâ-yı beşerîyyet esbâbına temessük olunarak mazhar olacağı inâyet-i İlâhiyyeye karşı şükür-güzârlık ile kanâat göstermeyip de tama'kârlık ile vicdânını müteezzi eden kimse, şâyân-ı takdîr olamayacağı gibi, serveti tezâyüd etdikçe tama'ı da efzâyiş bulacağından, râhat ve huzûru bi'l-küllîye münselib olur.

[41] Asıl ganî ol kimsedir ki mesâî-i beşerîyyesinin mahsûlü olan mikdâr ile kanâat ederek safâ-yı hâtıra mazhar olur. Rûhu inbisât-ı tâmm ile hayât-ı câvidânî bulur.

[42] Amelden evvel tedbîr, nedâmete mahal bıraktırmaz.

Akıl ve irfân, nev'-i beşere bir hâssa-i feyz-bahşâdır ki onunla râh-ı savâbı bulur; vâdî-i hatarnâke⁴⁷ sâlik olmaz. Mûcib-i nedâmet (s. 10) olan harekât, tedâbîr-i dür-endîşâne ile kable'l-amel avâkıbı teemmül olunmayan muâmelâtdır ki hirmân ve nedâmetden başka bir şey müfîd olmamıştır. İnsan, her hangi işde olur ise olsun, nihâyetini düşünmez ise, nâdim ve hâsir olur. Onun için kable'l-amel iyice düşünmek lâzımdır.

[43] İsa'et edene ihsân, fazîletin en güzelidir.

[44] Ukûl-i selîme ashâbının kalbi belâgata âlet olduğu gibi, bu menba'-ı kemâlâtın hâricen zuhûruna delâlet eden

⁴⁶Bu kelime aslı metinde “temeyyüz” şeklindedir.

⁴⁷Bu kelime asıl metinde sehven “hâtırnâke” şeklinde çıkmıştır. Onu “hatarnâke” biçiminde düzelttik.



de lisân-ı nâtıkasıdır.

[45] Kazâ-yı îlâhîye rızâ göstermek, musîbetin te'sîrât-ı elîmesini tehvîn ve tahfîf ider.

[46] Nefs-i kerîmede nekebâtın te'sîrâtı mahdûd kalır.

“Kerîm”, mehârimden ictinâb ile uyûbdan terbiye-i nefse sa'y eden kimsedir.

[47] Dîn ü edeb ve mürüvvet, netîce-i akıldır.

[48] Kemâl üç şeydedir: Nevâ'ibe sabretmek, metâlibde vera' ve takvâ göstermek ve tâlibin maksadını da is'âf eylemektir.

[49] Rifk u mülâyemetle muâmele, güç olan işleri ve esbâb-ı şedîdenin hallini teysîr ve teshîl eder.

[50] Ahmak olan, züll ü hevândan mütehasis olmadığından naks u husrândan münfekk olmaz. (s. 11)

[51] Havf-ı îlâhîden münbais olan bükâ, ârifînin ibâdetidir.

[52] Akıl bir tabîatdır; ilim ve tecârible artar.

[53] Mürüvvet, insanın şeyn îrâs eden ahvâlden mücânebeti ve şahsına zînet-bahş olacak esbâbı iktisâbıdır.

[54] İkbâlde görülen mehâsin, idbârdaki mesâvidir.

[55] Zühd ü takvâ âmâlin kasrında ve a'mâlin ihlâsındadır.

[56] Kerîm ol kimsedir ki, hâl-i iktidârda afv ü safh ile muâmele eder; mâlik olduğu zamân semâhat gösterir; kendisinden bir şey istenildiği vakit derhâl infâz eder.

[57] Kalb gâfil olduğdan sonra aynın intibâhı bir fâ'ideyi müfid olmaz.

[58] Hırs ve tama', rızk-ı maksûmu tezyîd etmez; kadri izlâl eder.

[59] Asıl sâhib-i fehm ü kiyâset, kesb-i kemâlât ile fezâ'il-i zâtîyyesini ihyâ ve hevâ-yı nefsânîden mücânebet ile rezâ'il-i ahlâkını imhâ eden zâtdır.

[60] Şerîr olan, hiç kimesneye zann-ı hayırda bulunmaz. Çünkü müşâhedâtındaki âsâr, kendi tabîatının in'ikâs eden suver-i hâriciyyesidir.

[61] Fazîlet-i sahîha, hüsn-i kemâl ve mekârim-i ef'âl ile kâ'im olur. (s. 12)

[62] [Sehâ,] kesret-i mâl ve celâlet-i a'mâl ile değildir. Asıl sehâ, emvâl-i zatiyyenden verip gayrın malından tevakkî eylemendir.

[63] İslâm, teslîmdir. Teslîm ise yakîndir. Yakîn de tasdîkdir. Tasdîk ikrârdır, ikrâr edâdır. Edâ da ameldir.

[64] Hüsn-i isti'mâle mukârin olan mâl-i kalîl, tebzîr edilen mâl-i kesîrden ziyâde pâydâr olur.

[65] Acele, her emirde mezmûmdur. Fakat def'-i şerde isti'câl göstermek lâzımdır.

[66] Âkıl ol kimsedir ki, lisânı gıybetden masûn olur.

[67] Hasûd, sahîhü'l-cism görünür ise de te'sîr-i hased ve ıztırâb-ı dâ'imî ile muazzeb ve muhtellü's-sihhadır.

[68] Hikmet, bir şecere-i feyz-âverdir ki kalbde nâbit olur. Semeresi lisân-ı hikmetde görülür.

[69] Âkıl olan söylediği sözü bilir ve söylediğini de icrâ eder.

[70] Dört şey insâna şeyn îrâs ider: Buhl, kizb, şereh, sû'-i hulk.

[71] İnsan, hâ'iz olduğu zekâ ile te'mîn-i maîşet ve muâşeret eder. Sûretin bir şeyde te'sîri olamaz.

[72] Men'-i cemîl, va'd-i tavîlden ahsendir.

(s. 13)



[73] Âkıl ol kimsedir ki, eşyâyı müstehak olduğu mevkie koyar. Câhil ise bunun aksidir.

[74] Asıl hazm ü ihtiyât, avâkıb-ı umûru tefekkür etmek ve ashâb-ı ukûl ile müşâvere ile râh-ı hakîkate vusûlü te'mîn eylemektir.

[75] Tevekkül-i tâmm, husûl ve kuvvetden teberrî ve Feyyâz-ı Kadîrin kendisine ihsân edeceği şeye intizâr eylemektir.

[76] Tarîk-ı İlâhîde kardaşın, seni reşâda îsâl ve fesâddan men' ve islâh ve me'âd emrinde muâvenet eyleyen zâtdır.

[77] Hâzim olan, yâni hazm ü ihtiyât ile hareket eden ol kimsedir ki, mevcûd olan servetini hüsn-i isti'mâl eder ve bugünkü işini yarına bırakmaz.

[78] Şehvât-ı nefsâniyyeye galebe et! Hikmet-i nazariyye ve amelîyece derecât-ı 'âliyyeye mazhariyyeti te'mîn itmiş olursun!.

[79] İsbâ'et edene ihsân eyle; ona mâlik olursun.

Fenâlık edeni hüsn-i ef'âl ve cemîl makâl ile islâh ve hayra sevk etmek vezâ'if-i insâniyyedir.

[80] Mevdû' olan kudretinin lâzime-i teşekkürâtını nefesine ikrâmen izhâr etmek üzere Feyyâz-ı Kerîme tâati tevfir etmelidir.

(s. 14)

[81] Garâ'im sabır ve hüsn-i yakîn ile kalbine târî olan hümûm çıkar.

Hak sübhânehü ve teâlâ hazretlerinin sana ihsân ettiği niam-ı mütenevvia-i İlâhiyyesini salâha sarf ile izâa etmemekle berâber eltâf-ı celîle-i Samedâniyyenin âsârını her şeyde gösterip lâzime-i şükrânını îfâ etmek, vezâ'if-i mühimme-i⁴⁸ insâniyyedir.

[82] Malından âhara taalluk eden hukûku çıkarıp edâ ve sadîkını taltîf ile berâber kelâmın takdîr-i âsâra mâtûf, sükûtun da tefekkürât-ı umûra masrûf olsun ki melâmet ve nedâmetden mahfûziyyetini te'mîn etsin.

[83] A'dâ ile istişâre eyle ki onların re'yiyle mikdâr-ı adâvetini ve maksadlarının hangi noktalara münhasır olduğunu bilirsın.

[84] Âkıl olan düşmen ile istişâre etmek câ'iz ise de câhil olan sadîkın re'yinden hazer etmelidir.

[85] Taleb-i makâsıdda icmâl etmelidir. Çok harîsin hâ'ib ü hâsir kaldığı görülüyor. Hâlbuki talebin dâ'iresini tevsî'a kıyâm etmeyerek mücmelen beyân-ı hâl eden maksada vâsıl olmuşdur.

[86] Muvâcehe-i âmmede icrâ ede[meye]ceğin⁴⁹ işi hafîyyen icrâ etmekden ihtirâz etmelidir.

Herkesin nazarında mekrûh olan bir şeyi menfaat-i zâtiyyesini istihsâl maksadıyla icrâ etmekden sakınmalıdır.

(s. 15)

[87] Re'yi makbûl olup da harekât-ı denâetkârâne ile me'lûf olan kimsenin musâhabetinden ihtirâz etmelidir. Zîrâ musâhabete meyl olunacak kimsenin mâhiyyeti vâki' olan a'mâl ve ef'âli ile tâyîn ve takdîr olunur.

⁴⁸Bu kelime, asıl kitapçıkta "mütehammîme-i" şeklinde yazılmıştır. Biz bunun dizgici hatası olduğunu düşünerek "mühimme-i" biçiminde düzeltilmesi yönüne gittik.

⁴⁹Bu kelimenin sehven "edeceğin" şeklinde çıktığını tahmin ediyor, "edemeyeceğin" olmasını muhtemel görüyoruz. Söz konusu vecizede insanlar önünde yapılmaktan utanılan ve kaçınılan uygunsuz fiilin, gizli olarak da işlenmemesi gerektiği ifade ediliyor. Hemen devamındaki şerhten de anlaşıldığı üzere, bu cümle, "İyilik, güzel ahlâktan ibarettir. Günah, kalbini tirmalayan ve insanların bilmesini istemediğin şeydir." (Müslim, "Birr", 14, 15) mealindeki hadisle alâkalı görünüyor.



- [88] İkrâm etdiğin vakit leîmden, tebcîl eylediğın zamân rezilden, terfî' kıldığın vakit sefhiden ihtirâz ediniz.
- [89] Câhilin mücâlesesinden, âkılin musâhabetinden emîn olduğun kadar hazer et.
- [90] Fuşş-ı kavlı ile kizbden tevakkî ediniz! Çünkü her ikisi kâ'iline şübhe îrâs eder.
- [91] Kulûb-ı insâniyyeye hafiyen nüfûz eden ve mesâmi'-i âlemiyânda şöhret-i kâzibeye mazhar olan düşmandan ihtirâz ediniz.
- [92] Ef'âl-i kabîhadan ihtirâz ediniz! Çünkü isminizin fenâ sûretde yâd olmasına bâis olmakla berâber günâhınızı da çoğaltır.
- [93] Hâl-i gazabdan tevakkî ediniz! Gazabın evveli cünûn, âhiri ise hızlân ve nedâmetdir.
- [94] Umûrda aceleden ictinâb ediniz. Zîrâ acele fevt-i umûru mûcib olur. Nedâmetden başka bir şeyi müntic olmaz.
- [95] Kesretle eklden ihtirâz ediniz! Kesret-i taâm, sıhhat-ı bedeni ihlâl ve istirâhat-i nevmi ibtâl eder. (s. 16)
- [96] Humk u belâhetle ittisâf eden kimseden tevakkî ediniz! Zîrâ ahmak olan, sana menfaat teveccühünü arzu etdiği bir işde mazarrat hâsıl olur.
- [97] Le'îm olan kimsenin mevâidine i'timâd olunmamalıdır. Zîrâ leîm, âsâr-ı mevâidini izhâr etmeyeceğinden insanı mahzûl ve perîşân eder.
- [98] Kizb ile muttasıf olan kimse ile ülfet ve musâdakat hâsıl etmeyiniz! Çünkü yalancı olan sana uzağı yakın, yakını uzak gösterip mezlakaya ilkâ ile râh-ı hakîkatı tâyînden âciz bırakır.
- [99] Menn-i mârûfdan tevakkî ediniz! Çünkü imtinân insânı mükedder kılar.
- [100] Sû'-i zanda bulunmaktan tevakkî ediniz! Zîrâ sû'-i zann ibâdeti ifsâd eder, vebâli artırır.
- [101] Tecâvüzât-ı kelâmiyyeden tevakkî ediniz! Zîrâ füzûl-ı kelâm uyûb-ı mestûrenin izhârına ve sükûnet bulmuş olan a'dânın tahrîki ile ilkâ-yı adâvete bâis olur.
- [102] Bilinmesi lâzım gelen ahvâl-i mühimmedendir ki sia-i mâl, niam-ı celîle-i îlâhiyyedendir. Sia-i mâldan efdal olan, sıhhat-i bedendir.⁵⁰ Sıhhat-i bedenden efdal de takvâ-yı kalbdır. (s. 17)
- [103] Âgâh ol ki akl ü dâniş-i tâmma mazhar olan kimse, vücûh-ı ârâyı fikr-i sâ'ib ile istikbâl ve avâkıb-ı umûru nazar-ı i'tibâr[a] alarak tâyîn-i hâl eder.
- [104] Nâsın a'kali, ukalâya itâat edendir. Cenâb-ı Hak, nev'-i beşeri akıl ve irfânca derecât-ı mütefâvite üzerine halk buyurmuşdur. Nûr-ı irfân ile mütehallî olan fikr-i tâbnâk râh-ı hakîkate vüsûlü te'mîn eder. Tecrübe ikmâl-i zâta bâis olur. Kuvve-i irfân ile mümtâz olup da akıl ve kiyâseti mu'dalât-ı⁵¹ umûru hall ve tesviye ile mücerreb olan ukalâ, minhâc-ı kavîm-i rüşd ü sedâdı tâyîn edebileceklerinden muktezâ-yı insâniyyet onlara itâat ile râh-ı selâmete vâsıl olmak lâzım gelir.
- [105] Ekrem-i haseb hüsn-i ahlâkdır.
- [106] İ'tizârı îade etmek, tezkîr-i zünûb demektir.
- [107] Ekber-i hamâkat, medh ve zemmde iğrâk ve ifrâtı iltizâm demektir.
- [108] Emânetin efdali, ahde vefâdır.
- [109] Merâmın en suûbetlisi, leîm olanların elindeki şeyi talep demektir.

⁵⁰Bu kelime asıl metinde sehven "bedendendir" şeklinde çıkmıştır.

⁵¹Bu kelime asıl metinde "muğdalât-ı" şeklindedir.



- [110] Seyyi'âtdan ictinâb etmek, iktisâb-ı hasenâtdan efdaldır.
- [111] Nâsın efdali, maâyibini taharrî ve teftîş ile tekâmîl-i zâta (s. 18) mâtûf olan himem ve mesâîsi kendisini tahkîk-i⁵² uyûb-ı nâsdan işgâl eden zâtdır.
- [112] Hatâ ve zeleden selâmet ve mahfûziyyete te'mîn-i vesîle-i asliyye bir şeyi icrâdan evvel tefekkür ve sözü söylemeden evvel reviiyyet ve tedebbürdür.
- [113] Efdal-i hikmet⁵³, insan nefsinin bilmek ve iktidârı hâlinde nefsinin ahz-ı intikamdan ve hevesât-ı sâ'ireye ilkâdan men' eylemekdir.
- [114] Ekseriyâ savâb ve salâh ve fezv ü felâh, ashâb-ı ukûl ve fetânetin musâhabetinde bulunur.
- [115] Atiyyenin efdali, atiyeye müstehak olan züll-i suâlî ihtiyâra mecbûr olmaksızın vukû bulanıdır.
- [116] İbâdetin efdali, Cenâb-ı Feyyâz-ı Kerîme ibâdât ü tâât ile geceleri hâl-i bîdârîde geçirmekdir.
- [117] İmânî en ziyâde kavî olan, Feyyâz-ı Kerîme tevekkülü ziyâde olandır.
- [118] Kuvve-i akliyyenin tamâmına delâlet eden eşyâdan birincisi, a'mâl ve ef'âlde ibrâz olunan hüsn-i tedbîrdir.
- [119] Cûd u sehânın efdali, hukûku ehline îsâl eylemekdir.
- [120] Nezd-i İlâhîde ahsen-i mekârim, hâl-i iftikârda bulunan kimsenin bezl-i mevcûda şitâbân olması ve muktedirin de afv ile izhâr-ı ulüvv-i cenâb eylesidir. (s. 19)
- [121] Aybın en büyüğü, kendinde vâkî' olan aybı dîğesinde gördüğün vakit tâyîbe kıyâm etmendir.⁵⁴ Asıl vazîfe-i insâniyyet, o aybın nefsinde imhâsına bezl-i mechûd eylemekdir.
- [122] Ekser [a]shâb-ı ukûlün dûçâr-ı mezlaka[-i] inkisâr olmasını istilzâm eden şey, istihsâl-i metâlib için revnak u zînete firîfte olmasıdır.
- [123] Nâsın en âcizi, kendisinde olan nakîsayı izâleye muktedir olduğu hâlde bir şey yapmayan kimsedir
- [124] Nâsın kadr ü rif'at cihetiyle a'zamı, takdîr-i âsâr-ı azamet-i Sübhâniyye ile nefsinin tezlîl eden kimsedir.
- [125] Mürüvvetin evveli, Feyyâz-ı Kerîme tâat ve âhiri ise denâyâdan tenezzühdür.
- [126] En ganî olan kimse, hırs ve tamaa esîr olmayan zâtdır.
- [127] Dünyâda nâsın efdali eshiyâ, âhiretde ise etkîyâdır.
- [128] Gussaların eşeddi, fırsatların fevtidir.
- [129] Re'yin efdali, intihâz-ı fırsatla keder ve melâmet îrâsını dâfi' olan cihetdir.
- [130] Nâsın es'adi, lezzet-i bâkiyye için lezzet-i fânîyyeyi terk eden zâtdır.
- [131] Ahlâkın eşrefi, tevâzu' ve hilm ve leyyinü'l-cânib olmağıdır.
- (s. 20) [132] Edebin efdali, insan haddini bilerek tecâvüzden tevakkî eylemekdir.
- [133] Belâgatın en mahmûd olan ciheti, söz söylemek îcâb etmediği zaman sükûtu ihtiyâr etmektedir.
- [134] Tezkiye-i akla tâlîmden ziyâde muâvin olamaz.
- [135] Efdal-i zikir, tilâvet-i Kur'ân-ı azîmü's-şândır.

Kalbler onunla münşerih ve serâ'ir onunla münkeşif olur.

⁵²Bu kelime asıl metinde -tahminimize göre- sehven "tahakkuk" şeklinde çıkmıştır.

⁵³Bu tamlama, cümlenin üçüncü kelimesi de katılarak "efdal-i hikmet-i insan" şeklinde de okunup yazılabilir.

⁵⁴Bu kelime "etmekdir" şeklinde de okunabilir.



[136] İnsanın en şedîd düşmanı, gazabı ile şehvetidir. Bu ikisini zîr-i kahrına alan, irtifâ'-ı kadr ile selâmet-i nefse mazhar olur.

[137] Nâsın ahseni, niam-ı hâzırâyı şükr ile idâme ve tezyîd eden ve fıkân-ı nîmetde dahi sabr ile takdîr-i ilâhîye itâat gösteren zâtdır.

[138] Nüfûs-ı⁵⁵ insâniye mütenâsib olur ise îtilâf eder.

İnsan hangi ahlâk ile me'lûf olur ise, ebnâ-yı nev'î arasında kendi ahlâkına uyanları bularak îtilâf ü üns hâsıl olur.

[139] Muktesidin men'î, mübezzirin i'tâsından iyidir.

[140] Sâdık, mükerrem [ü] celfîl ve kâzib, mühân ü zelfîldir.

[141] Cenâb-ı Hak, akl-ı kavîm ve amel-i müstakîmi sever.

(s. 21)

[142] Cenâb-ı Rabb-i Müteâlin tââtinde ifnâyâ muvaffakiyet hâsıl olan ömür, bir mihr-i saâdet ve bâis-i feyz ü rif'atdır.

[143] Umûr, Feyyâz-ı Kadîr'in tâyîn ve takdîr etdiği mukteziyyâta göre cereyân eder, istediğın gibi cârî olamaz.

[144] Müşâhed-i nazar-ı i'tibârımız olan tabâyi'-i insâniyye mütebâyindir. Hayırlısı, şerden eb'ad olandır.

[145] Erbâb-ı ukûl terbiye-i zâtiyye ile edeb-i nefse muhtâcdır. Mezrûât, feyz-i matar ile perveriş-yâb-ı kemâl olduğu gibi, akl-ı insânî dahi edeb ve mârifet ile tahallî edtikce münevver olur.

[146] Ecr-i azîm, belâyânın azîmine mukârin olur. Cenâb-ı Hak, sevdiği kavmi ecr-i azîmine nâ'il etmek için mübtelâ-yı belâ ve mihnet eder.

[147] Âkıl olan, edeb ile tezkiye-i zât ü sıfât eder. Behâyimi ancak darb ile istediğın yola sevk edebilirsiniz.

[148] Nâsın es'ad ve bahtiyârı olmak ister isen, bildiğın şeyler mûcibince amel et.

[149] Setr-i maâyib ile selâmet-i nefsinı ister isen, az söyle, çok işit. Bu hâlde fikrin efzâyış bulur; kalbin nurlanır. Herkese karşı da bir taarruzda bulunmamış olursun.

[150] Seyyi'âtdan ictinâb eder isen, derecât-ı refîaya mazhar olursun.

(s. 22)

[151] Siz akvâliniz ile muâheze olunursunuz. Hayırdan başka bir şey söylemeyiniz.

[152] Âkıl olan ol kimsedir ki, tecrübeler kendisine bir mev'iza hükmünü iktisâb eder.

[153] Kerem ancak mesâviden tenezzüh, vera' ise maâsîden tetahhurur.

[154] Şeref ancak akıl ve edeb ile kâ'imdir, mâl ve haseb ile değıldir.

[155] Ni'metlerin kadri ancak mukâyese-i ezdâd ile takdîr olunur.

[156] Asl-ı akl ü irfân günahdan ictinâb ve umûrda âkıbete nazar etmek ve hazm u ihtiyâta riâyetskâr olmaktır.

[157] Basîr olan, mesmûâtını nazar-ı teemmüle ve gördüğü şeyleri nazar-ı ibtisâra alır, ibretlerden müstefîd olur.

[158] Dünyâ dâr-ı memerr, âhîret ise dâr-ı müstakardır. Güzergâhdan dâr-ı istikrâr için levâzımı almakla berâber esrârınıza vâkıf olan Cenâb-ı Rabb-i Müteâl'e karşı perdelerinizi açarak hilâf-ı akl ü şer' harekâtı tecvîz etmeyiniz.

[159] Harîs olan kalb, hâlî olan arza müşâbihdir. O arza her ne ilkâ eder isen, kabûl ve bel' eder.

[160] Akıl tam olur ise söz az olur.

⁵⁵Bu kelime kitapta sehven "nükûs-ı" şeklinde çıkmıştır.



(s. 23)

- [161] Hevâ-yı nefsanî galebe eder ise, sizi tehlikeli mahallere sevk eder.
- [162] Niyet fâsid olur ise belânın teveccühü mukarrerdir.
- [163] Kader nâzil olduğu zamân hazer bâtil olur.
- [164] İktidâr az olur ise maâzîr dermiyânıyla taallül kesîr olur.
- [165] Selâmeti sever isen, cehâlet-i kâmile ile muttasîf olan ki[m]senin musâhabetinden ictinâb et. Belâyânın üzerine teâkubunu görür isen, bil ki Feyyâz-ı Kerîm seni îkâz etmek istiyor.
- [166] İzz ü ikbâl talebinde isen, tâat-ı İlâhiyeye mülâzemetde kusûr etme.
- [167] İcrâ-yı mükâfâta muktedir olmadığın hâlde teşekkürât-ı tâmmе izhâr ile muâmele-i cemîle göstermelidir.
- [168] Söylediğin söz seni taht-ı idâresine almış demektir. Söylemediğin takdîrde sen ana mâlik olursun.
- [169] Cenâb-ı Rabb-i Mûteâl, insanın makâsîdının ebnâ-yı nev'î için güzel olmasını ister. Nitekim zât-ı ecell-i a'lâsına karşı vâki' olan ibâdâtın kavî ve ağrâzdan sâlim olması, ind-i Celîl-i Samedânîsinde pek ziyâde hâ'iz-i mevki'-i kabûldür.
- [170] Başkasında fenâ bir huy görür isen nefsinde onun emsâlinden tevakkî et. (s. 24)
- [171] İşlerinde kable'l-vukû' dûr u dîrâz tefekkür ile inkişâf-ı hakîkate muvaffak olur isen, her işde hüsn-i âkibete mazhariyet mukarrerdir.
- [172] Cenâb-ı Rabb-i Gafûr, ibâdından birine muhabbet eder ise, ona kalb-i selîm ve hulk-ı kavîm ihsânıyla vâyemend-i mefharet eder.
- [173] Bir emre ihtimâm etdiğin vakit, bir netîce-i vahîmeyi müstelzim olmasından ictinâb eyle.
- [174] İntihâz-ı fırsat, muâmelâtta ehemm ü elzemdir. Zîrâ fırsatı izâa, nedâmeti dâvet eder.
- [175] Güzel söz ile berâber amel dahi câlib-i istihsân olmalıdır ki meziyet-i lisân ve fazîlet-i ihsânın ictimâiyle makbûliyet-i kâmile vücûda gelsin.
- [176] Muharremâtdan ve şübehâtdan ittikâ ve teverru' ile iştigâl eylediğin hâlde fezâ'il-i zâtiyyeni ikmâl etmiş olursun.
- [177] Aklın bir şeyi ihâta edemeyerek vâdî-i inkârda kaldığın hâlde akıl ve kemâlini tasdîk etdiğin zâtın re'yine iktidâ et. Tereddüden kurtularak râh-ı hakîkate vüsûlü te'mîn eder.
- [178] Salâh-ı nefsini ister isen, iktisâd ve kanâ'at ile muâmelâtında tasarrufâta riâyet lâzım gelir.
- [179] Söz, mütekellimin niyetine mutâbık olur ise sâmi'in mazhar-ı (s. 25) kabûlü olur. Olmadığı takdîrde, kalben mevki'ini istihsân etmez.
- [180] Bir kimsenin mehâsini, mesâvîsinden ekser olur ise, bu recül-i kâmil farz olunur. Mehâsin ve mesâvîsi mütesâvî olduğu takdîrde mütemâsik i'tibâr edilir. Mesâvîsi mehâsin üzerine ziyâde olduğu sûretde ise vâdî-i helâkdedir.
- [181] Âfiyet ile lezzet-i hayât bulunur.
- [182] Sabır, mihneti tahfif eder.
- [183] A'mâl-i sâliha üzerine akl ile istidlâl olunur.
- [184] Lutf u inâyet ile ihsân ahrârı kendisine esîr eder.
- [185] Muâmele-i rıfkıyye ibrâz ile insan nâ'il-i makâsîd olur.



- [186] İz[di]yâd-ı akl ile hilm ve vakâr efzâyış bulur.
- [187] Kesret-i tevâzu' ile şeref ve mefharet tekâmül eder.
- [188] Maksûd olmayan şeyleri terk ile akl ü fetânet müzdâd olur.
- [189] Tesviye-i umûr u mesâlih için gönderilen zâtın derece-i akl ü irfânı istidlâl olunur.
- [190] İhsânâtının derecesiyle kerîm olan zâtın, mikdâr-ı sehâsı anlaşılır.
- [191] İbzâl-i niam mazhar olduğu servet ü yesârın idâmesini te'mîn eder. (s. 26)
- [192] İnsan derecât-ı 'âlîyeye ta'ab-ı şedîd ile vâsıl olabilir.
- [193] Hüsn-i niyyât husûl-i metâlîbe sebeb olur.
- [194] Sû'-i edeb ne fenâ nesebdir.
- [195] Zî-erhâma ihsân sadakadır.
- [196] Âyât-ı celîle-i Kur'âniyyeyi tedebbür ediniz. Hakâyık-ı celîle-i Furkâniyyeyi pîş-i nazar-ı itibârınıza alınız. Havâdis-i kevnîyyeden müstefid olmak için Kur'an-ı Kerîm'den belîğ, ondan müessir manzara-i ibret olamaz.
- [197] Mükâlemâtda insânların derecât-ı makâdîri anlaşılır. Zîrâ insân, lisânı altında gizlidir. Tekellüm etmedikçe derece-i fehm [ü] iz'ânı tezâhür edemez.
- [198] İnsanın hamâkati üç şey ile anlaşılır: Sözlere mâlâyâ'nîdir. Cevâbı, suâl olunan şeye şâmil olmaz. İşlerinde tehevür gösterir.
- [199] Tahsîl-i ilm ü kemâl ediniz. İlm ile berâber sekînet ve hilm dahi iktisâb eyleyiniz. Çünkü ilim insanın dostu, hilm de vezîri add olunur.
- [200] Şitânın evvelinden tevakkî ediniz, nihâyetind[e] ihtiyâtı elden bırakmayınız. Bürûdet, ağaçların dalına olan te'sîri gibi, ebdân-ı insana da te'sîr eder. Evvelâ yakar, sonra da kesb-i nezâratına sebeb olur. (s. 27)
- [201] Tââte müsâberet, hayrâta müsâraat ve seyyi'âtdan tevakkî ediniz. Hasenâta mübâderet gösteriniz, irtikâb-ı mahârimden ictinâb eyleyiniz.
- [202] Üç şey câlib-i fevz ü necât olur: İltizâm-ı hakk u hakîkat ve bâtıldan mucânebet ve ciddî hâlâta müsâraatdır.
- [203] Üç kimseye tevdî'-i esrâr câ'iz olamaz: Kadına, nemmâma ve ahmaka.
- [204] Ve üç şey ile ukûl-i ricâl imtihân olunur: Mâl ve velâyet ve musîbetdir.
- [205] Üç şey mühlikdir: Nisâya itâat ve gazab ile şehvete ittîbâ'dır.
- [206] Üç şeyde insânın hayâ etmemesi lâzım gelir: Misâfirine hizmetde, meclisde pederine ve muallimine kıyâmda, her ne kadar az olsa da taleb-i hakda.
- [207] Üç şey kendisinde bulunan kimsenin îmânı tamâm olmuş olur: Bir maddeye rızâ gösterdiği vakitte rızâsı bâtıla tecâvüz etmez. Hîn-i gazabda dahi hakdan çıkmaz. Muktedir olduğu zaman hakkı olmayan şeyi almaz.
- [208] Üç şey mü'mine zînet-bahş olur: Feyyâz-ı Kerîm'e karşı takvâda bulunmak, sözünde doğru olmak, bir de emâneti edâ eylemektir. (s. 28)
- [209] Üç şey erbâbının yakîn-i akl ü fetânetine mîzân olur: Resûl, kitâb, hediye.
- [210] Üç şey mûcib-i muhabbet olur. Hüsn-i hulk, rıfk ile tevâzu'.
- [211] İhvânın hayırlısı, seni sıdk-ı makâlî ile sıdk-ı makâle ve hüsn-i a'mâliyle efdal-i a'mâle sevk edendir.
- [212] Nâsın hayırlısı, hâl-i yûsrdede Cenâb-ı Rabb-i Kerîm'e tâat-i kâmile izhârıyla berâber sahî ve şekûr olur.
- [213] Umûrun hayırlısı, mebâdîsi sehl ve havâtimi hasen ve avâkıbı mahmûd olandır.



- [214] Babaların evlâdlarına bıraktıkları servetin en hayırlısı, edebdir.
- [215] Hikmeti nereden teveccüh ederse alınız.
- [216] Söylenilen söze bakınız, söyleyene atf-ı nazar etmeyiniz.
- [217] Cenâb-ı Rabb-i Mûteâlden korkarak rahmet-i İlâhiyesini istihâm et. Korkduğundan emîn ve istihâmına da mazhar olursun.
- [218] Beş şey şâyân-ı takbîhdir: Kendi işlerine müdâhaleye salâhiyet vermedikleri hâlde iki kişinin arasına girmek ve sâhib-i beyte onun hânesinde âmir kesilmek ve dâvet olunmayan taâma çökmek ve arzû etmiyen kimseyi ismâ'ı kavline icbâr⁵⁶ ile tâciz eylemek, kendi istihkâkı olmayan mecâlisde oturmak. (s. 29)
- [219] Beş şey beş şeyde pek ziyâde takbîhe şâyândır: Ulemâda kesret-i fücûr, hükemâda hırs, ağniyâda buhl, nisâda şerm ü hayânın fikdânı, ihtiyarların zinâ etmesi.
- [220] Her ilmin ahsenini alınız. Zîrâ arılar ezhârın en latîflerinden iktitâf-ı semere eder. Ondan iki cevher-i nefîs hâsıl olur. Birisi nâsa şifâdır, diğeriyle zulmet-i leyde istinâre olunur.
- [221] İnsan, vücûduna her şeyden istediğini vererek hevâ-yı nefsânîsine tâbî' olur ise mûcib-i helâki olur. Nefsini lezâ'i[z]den sıyânet ve ilm ü hikmet iktibâs ile tezkiye ve riyâzetde bulunur ve ibâdât ü tâate sevk ile de tenvîr-i kalbine hıdmet eyler ise, fevz ü necâta mazhar olur.
- [222] Her şeyin hayırlısı yenisidir. Fakat ihvânın hayırlısı akdemidir.
- [223] Ahlâk-ı insâniyede mündemic olan bâzı hafî köşeleri muâşeret ve aradaki hafâyâyı da müşâvere keşf ü izhâra vesîle olur.
- [224] Nâsa mudâr[â] et; gâ'ilelerinden emîn ve mekâyidinden sâlim olursun.
- [225] Düşmana mudâr[â] et, muhibbine ihlâs göster; muhâfaza-i uhuvvete muvaffak ve mürüvvet-i kâmile ile berûmend olursun. (s. 30)
- [226] Mâlâyânîyi terk et. Sana necât-bahş olacak umûr-ı mühimme ile hasr-ı iştigâl eyle.
- [227] Hiddeti terk et, burhânı pîş-i nazar-ı tefekküre al; hatâ ve zeleden emîn olursun.
- [228] Bilmediğin sözü terk et; mükellef olmadığın hitâba kulak asma; vâdî-i dalâlete muncerr olacağını hissettiğin tarîka gitme.
- [229] İntikâmı terk et. Zîrâ intikâm dâiyesi, muktedir olan kimsenin en fenâ ahvâlerinden add olunur. Hâlbuki nefsinin sû-i mücâzâtdan men' eden, fazl ü kemâlî câmi' ve merd-i zî-irfân add olunur.
- [230] Tâata devâm, me'âsir-i hayriyyeye ikdâm, mükerreremâta mübâderet, kemâl-i îmân ve efdal-i ihsândır.
- [231] İdrâk-i saâdât, hayrâta ve a'mâl-i zâkiyâta mübâderetledir.
- [232] Zikr-i Cenâb-ı Perverdigâra mübâderetle netâyic-i umûru idrâke muvaffakiyet hâsıl ve onun şu'le-i nûrânîsi ile serâ'ir münkeşif olur.
- [233] İsrâfı terk et. Tasarrufâta riâyet-i tâmm göster.
- [234] Bugün, yarın için muktazî olan teşebbüsât ve icrââtı ve esbâb ü levâzımı der-pîş eyle.
- [235] Kalbini yakîn ile, tezlîl-i fenâ ile, takrîr-i fecâyî-i dünyâ (s. 31) ve istahsâl-i basiretle tenvîr et.
- [236] Aceleyi terk ediniz. Zîrâ umûrda acele, husûl-i matlebe neyil intâc etmez, câlib-i memdûhiyyet olamaz.

⁵⁶ Bu kelime kitapta "ihâr" biçimindedir. Dizgici yanlış olduğunu düşünerek onu "icbâr" şeklinde düzelttik.



- [237] Zirve-i gâyet-ı saâdâta mücâhedât-ı nefsiyye ile sarf-ı mesâî etmeyenler, vâsıl olamaz.
- [238] Sâhib-i ayb olanlar, maâyib-i nâsı işâyı severler. Çünkü kendi ayıplarına karşı tehyî'e etmekte oldukları maâzîrin dâ'iresi tevessü' ederek bu sûretle setr-i maâyibe muvaffak oluruz zann ederler.
- [239] Aklını edeb ve irfân gibi [güzel şeyler] ile tasfiye et. Nitekim nâr hatâba te'sîr ile onu sâfi bir kül menzilesine tenzîl eder.
- [240] Kadrini bilerek tavır ve edebini tecâvüz etmeyen kimseye Feyyâz-ı Kerîm merhamet eder. Derecât-ı zünûbunu taht-ı murâkabeye alarak Cenâb-ı Rabb-i Mütêâlden havf eden kimseye Cenâb-ı Hak rahmet eder.
- [241] Dînin re'si, iktisâb-ı hasenâta mesâ'î-i kâmile sarfıdır.
- [242] Re's-i akıl, nâsa muhabbet izhârıdır.
- [243] Re's-i hikmet, hiyel ü hud'adan tevakkî etmektir.
- [244] Re's-i siyâset, isti'mâl-i rıfkıdır.
- [245] Re's-i amel, ahlâk cihetiyle temâyüze ve hasâ'il-i memdûha ile ittisâfa ve rezâ'il-i ahlâkı tabîatdan kam' u izâleye sarf-ı ikdâmât eylemektir.
- [246] Kuvve-i akl ü zekânın derecesi, avâkıb-ı umûru keşf (s. 32) ve cereyân-ı kazâ ve kadere rızâ ile tâyîn ve muvâzene olunur.
- [247] Şehvât ile mâlûl olan her akıl üzerine ilim ve hikmetden müstefid olmak harâmıdır.
- [248] Emvâlinizin zekâtını vererek hıfz u emân-ı İlâhiye tevdî' ediniz.
- [249] Âlimin hakk-ı sarîhidir ki re'yini re'y-i ukalâya izâfe ve ilmini de ulûm-ı hükemâ ile cem' ve mezc ederek taharrî-i râh-ı hakîkat ve minhâc-ı sıdk u isikâmet eder.
- [250] Sehânın hayırlısı, mevzî'-i hâcete tesâdüf eden kısmıdır.
- [251] Çok söz vardır ki okdan ziyâde te'sîr-i nüfûz eder.
- [252] Çok sükût vardır ki, kelâmdan daha belîğdir.
- [253] Zuafâyâ merhamet, nüzûl-i rahmete bâis olur.
- [254] Züll ü meşakkate tahammül etmek, kesb-i emvâle bâis olur.
- [255] Âkıl olan, hikmete râgıb olur. Câhilin himmeti ise dâ'ire-i hamâkatde kalır.
- [256] İnsanın re'yi, mîzân-ı aklıdır.
- [257] Herkesin rızkı, eceli gibi takdîr olunmuştur.
- [258] İnsanın kadri, tecrübesi mikdârıyladır.
- [259] İnsanın tebliğ-i merâma gönderdiği kimse, tercümân-ı akıllı olduğu gibi mektûbu da nutkundan eblağdır. (s. 33)
- [260] Refâhiyyet-i ayş, emn üistirâhatdadır.
- [261] Aklın rezâneti, ferah ve hüzünde tecrübe ve imtihân olunur.
- [262] İnsanın nefesine rızâsı, sehâfet-i aklına burhândır.
- [263] Umûrun muktazayâtını teemmül ve teennî ile hareket etmek, âcilen icrââtda bulunmaktan elbette iyidir.
- [264] Söylemekden ziyâde, âsâr-ı fi'liyye göstermek fazîlet olduğu gibi, kavîl üzerine noksân-ı fi'l, rezâ'ilden add olunur.



- [265] Hukûk-ı Bârî'yi edâ etmemekle berâber şükründe de ihmâl etmek, zevâl-i niamı mûcib olur.
- [266] Servet ve metâ'-ı dünyâ ukûl-i zaîfe ashâbını ifsâd eder.
- [267] Kulûbun zîneti, ihlâs-ı îmândır.
- [268] Altı şey ahvâl-i ricâli imtihân ve temyîze bâ'is olur: Kendisiyle cereyân eden muâmele, vâki' olan musâhabet, velâyet ve azl ve gınâ ve fakr.
- [269] Kulağın istimâ'ı, kalb gafletde oldukça bir şey müffid olamaz.
- [270] Altı şey kavâ'id-i dîniyyedendir: İhlâs-ı yakîn ve nasîhat-ı Müslimîn ve ikâme-i salât ve îtâ-i zekât, Kâbe-i mükerremeyi ziyâ[r]et, bir de zühd ü takvâdır.
- [271] Sû'-i hulk, nefsin vahşet ilkâ ve üns ü îtilâfi izâle eder. (s. 34)
- [272] İki şeyin kadr ü fazîleti takdîr olunmaz, fıkhdânında anlaşılır: Şebâb ve âfiyet.
- [273] Ahmak ile musâhabet, rûhu tâzîb eder; velî-i lebbîbin hücceti, rûha hayat verir.
- [274] Üç şeyi câmi' olan, kemâl-i îmâna mazhar olmuş olur: Akıl, hilm ve ilim.
- [275] Ulemâ ile celfis ol ki ilm ü irfânın müzdâd olsun.
- [276] İhsânın cemâli, imtinânı terk etmektir.
- [277] Hüsn-i zann, atâyânın en cezîli ve ahlâk-ı hamîdenin de efdalidir.
- [278] Mü'minin şükrü amelinde zâhir olur; münâfiğın şükrü ise lisânını tecâvüz etmez.
- [279] İhvânın şerri, sana müdâhenekârâne hareketle tashîh edebilecek maâyibi setreder, hakikat-i hâli izhâr etmez.
- [280] Nâsın şerri, uyûb-ı nâs[ı] tetebbu' eder de kendi aybına gelince göz yumar.
- [281] Umûrunda Cenâb-ı Hak'dan korkan ile müşâvere et ki feyz ü reşâda mazhar olasın.
- [282] İnsanın şerefi nezâheti ile kâ'im, cemâli ise mürüvveti ile dâ'im olur.
- (s. 35) [283] Cenâb-ı te'sîs-fermâ-yı kâ'inât, İslâm'ı şer' eyledi. Şerâyi'ini teshîl ve erkânını i'zâz etdi. İşbu minhâc-ı kavîm-i şerîatı tecrübe ve hakâyık-ı İslâmiyete ittîlâ' ile feyz-yâb-ı saâdet olanlar, bu sühûlet ve i'zâza vâkîf olur.
- [284] Salâh-ı amel, salâh-ı niyyet ile kâ'imdir.
- [285] Re'yin savâbı, icâle-i efkâr ile hâsıl olur.
- [286] Ahyâr-ı ümmetin sohbeti ile hayır iktisâb olunur. Nitekim rûzgâr, revâyah-i tayyibe ile mâlî olan mahallerden güzâr etdikde oralardaki revâyah-i tayyibeyi hâmil ve inbisât-ı rûha hâdim olur.
- [287] Salâh-ı insân habs-i lisânda ve bezl-i ihsândadır.
- [288] Sadîkın seni nehy eden, düşmanın ise iğrâ eyleyendir.
- [289] İnsânın sıdkı, derece-i mürüvveti ile mütênâsibdir.
- [290] Herkesin sadîkı akli ve adûsı ise cehlidir.
- [291] Selâmeti tâkîb ve te'mîn eden sükût, melâmeti tâkîb ve intâc eden nutukdan hayırlıdır.
- [292] Sıla-i erham, şiyem-i kirâmın efdalidir.
- [293] Zarûrât-ı ahvâl, ricâlin rakabesini zelif kılar.
- [294] Defîlin dalâli, müstedillin helâkidir.
- [295] Ömr-i beşerin ziyâ'ı, âmâl ve makâsîd arasındadır.



- [296] Durûb-ı emsâl, erbâb-ı fehm ü iz'ân için îrâd edilir. (s. 36)
- [297] Gazab hâdis olduğu zamân mûcibâtına inkıyâd edilmeyerek nefsinı zabt etmek, insânı mevki-i helâke düşmekden hıfz eder.
- [298] Saâdet, ol kimseye müteveccihdir ki, Allah korkusunu kalbinden çıkarmaz; gizli ve âşikâr olsun her sûretle Cenâb-ı Rabb-i Kerîm'e ubûdiyetmendâne hareket gösterir.
- [299] Çalışmaksızın merâtib ve derecât-ı refî'aya nâ'iliyyet arzûsunda bulunmak, ayn-ı cehâletdir.
- [300] Dûr u dirâz tefekkür, mahmûdiyyet-i avâkib ile ıslâh-ı umûru mûcib olur.
- [301] Edilen inâyetin tatvîl-i imti[n]âni, ihsânın safvet ve revnakını giderir.
- [302] Nefislerinizi denes-i shehevâtıdan tathîr ediniz ki, derecât-ı refî'aya nâ'iliyyet hâsıl olsun.
- [303] Zehârif-i dünyâdan î'râz eden, cennet-i a'lâ ile vâyedâr-ı meserret olur.
- [304] Mü'minin zaferi mahârimden tevakkîsi ve nezâheti dahi mekârime mübâderetidir.
- [305] Hikmete mülâzemet ediniz. Zîrâ hikmet bir hilye-i fâhiredir ki lâbisini beyne'l-emsâl mümtâz ve mükerrerem kılar.
- [306] Şiddet-i rehâda rızâ-yı İlâhî dâ'iresinden hûrûc etmemelidir ki Cenâb-ı Feyyâz-ı Kerîm mes'ûd ve bahtiyâr eder.
- [307] Hüsn-i ahlâk ile ittisâfa bezl-i mesâî et. Zîrâ (s. 37) ahlâk-ı hasene celb-i muhabbete bâis olur.
- [308] Kâffe-i ef'âlinde ihlâsı iltizâm etmelidir. Çünkü ihlâs, a'mâlin kabûlüne sebep olur efdal-i tâatdır.
- [309] Rıfk ile muâmeleyi pîş-i nazar-ı ihtimâmıda bulundurmalıdır. Çünkü muâmele-i rıfkıyye miftâh-ı sevâbdır; ashâb-ı ukûlün hasâ'il-i memdûhasındandır.
- [310] Her emrinde feyz-i Kerîme i'tisâm et. Ahvâl-i küdür-iştimâlden Cenâb-ı Hak hıfz eder.
- [311] Her yerde sıdkı iltizâm eylemelidir. Akvâlinde sâdik olanın kad[r]i celîl olur.
- [312] Ahkâm ve şerâyi'-i dîniyyeyi telkîn edenin evâmirini icrâ etmelidir. O seni tarîk-ı hidâyete ve câ-yı selâmete îsâl eder.
- [313] Dîn ve takvâ ve yakîne mülâzemet-i kâmile göstermelidir. Bunlar ahsen-i hasenâtdır; insânı derecât-ı refî'aya nâ'il eder.
- [314] İffet ve emânete i'tinâ ediniz. Zîrâ bunlar sizi mesrûr eder ahvâlin [e]şrefi ve î'lâ etdiğiniz şeyin ahseni ve iddihâr etdiğiniz şeylerin efdalidir.
- [315] Kazâ-yı⁵⁷ havâycide şükre devâm ve sabra mülâzemet ediniz. Şükür ve sabır, ni'meti tezyîd ve mihneti izâle eder.
- [316] Şedâ'idin tenâhîsinde ferah ve inbisâta intizâr ediniz.
- [317] Nüzûl-i şedâ'idde derece-i tahammülüne göre insanın fezâ'ili (s. 38) zâhir olacağı gibi, hukûk-ı uhuvveti muhâfaza eden ihvân da anlaşılır.
- [318] Tecrübe ve imtihân zamânında ricâlin derece-i ukûlü münkeşif olur.
- [319] Zevâl-i kudretde dost ve düşman anlaşılır.
- [320] Söz söylediği zamân ukûl-i ricâl imtihân olunur.

⁵⁷Bu kelime, kitapta sehven "Kasâ-yı" şeklinde çıkmıştır. Onu, sözün gelişi ve devamını göz önünde tutarak "Kazâ-yı" biçiminde düzelttik.



- [321] Huzûr-ı şehevât ve lezzâtda etkîyânın derece-i vera'ı tebeyyün eder.
- [322] Vücûduna îrâs-ı mazarrat eder havfiyle taâmdan himye eden kimsenin elem-i ukûbetinden havf etmeyerek günahdan tevakkî etmemesine taaccüb olu[nu]r.
- [323] Ricâlin ukûlü aklâmının etrâfındadır.
- [324] Gâyet-i mârifet, insanın nefsini bilmesidir.
- [325] Terk-i maâsî üzerine nefsinizi gâlib ediniz ki tââta inkıyâd ve i'tiyâdı teshîl eder.
- [326] Tasarrufât-ı ahvâl ile mâhiyyât-ı ricâl anlaşılır.
- [327] Erzâk hazîneleri sia-i ahlâkdadır. Ahlâk-ı hamîde ve sıfât-ı fâzıla ile ittisâf, vüs'at-i maîşeti ve huzûr u saâdeti dâvet eder.
- [328] Acûlun re'yinin isâbet etdiği pek azdır.
- [329] İnsânın kadri himmeti ve ameli de niyeti ile mütenâsibdir.
- [330] Herkesin kıymeti, aklı mikdârıncadır. (s. 39)
- [331] Herkesin kadri, hâ'iz olduğu derece-i mehâsini ile mütenâsibdir.
- [332] Killet-i afv, ayıpların en kabîhi ve intikâmda sür'at ü isti'câl de zünûbun âzamıdır.
- [333] İbâdın kalbi, Feyyâz-ı Kerîmin nazargâh-ı İlâhîsi olan mevâzı'dandır. Kulûb-ı tâhire bu tecellî-i Sübhâniye mazhariyetle vâyedâr-ı feyz u ibtihâc olur.
- [334] Hakkı söyler iseniz, ganîmet bulursunuz; bâtıldan sükût eder iseniz, sâlim olursunuz.
- [335] Sözü kısa kes, âmâli kasr eyle ki makâsıda vüsûl müyesser olur.
- [336] Lisânda kâsır olmak, bîhûde-gûyâne cerh olunmaktan hayırlıdır.
- [337] Mücrimin övrünü kabûl etmek, mevâcib-i kerem ü mehâsin-i şiyemden mâdûddur.
- [338] Şerîatin kıvâmı, mârûf ile emr ve münkerden nehy ve ikâme-i hudûd ile dir.
- [339] Killet-i gıdâ, nefis için ekrem-i ahvâlden mâdûd olmakla berâber devâm-ı sıhhati te'mîn eder.
- [340] Her şey akla muhtâcdır. Akıl ise edebe ihtiyaç gösterir.
- [341] Her haseb mütenâhîdir. Akıl ve edeb için nihâyet tasavvur olunamaz. (s. 40)
- [342] Her kap, içinde olan şey ile sıkışır. İlim için ise ittisâın nihâyeti tasavvur olunamaz.
- [343] Çok zelîl görülmüşdür ki, akıl ve irfânı sevkıyla derece-i izzete tevassul ve çok azîz de müşâhede olunmuşdur ki cehâleti ilcâsıyla dereke-i zillete tenezzül etmiştir.
- [344] Umûr ve muâmelâtta erbâb-ı ukûlün tecrübe etdikleri hâlât, mevâ'iz-i kâfiyendendir.
- [345] Ömrünü necât ve selâmet bahş etmeyen umûra sarf etmek, insan için gafletin âzamıdır.
- [346] Gayride nazar-ı kerâhetle gördüğün ahvâlden tevakkî etmek kadar terbiye-i nefse ve tehzîb- ahlâka bâis bir şey olamaz.
- [347] Umûrda hedef ve hakîkate kesretle isâbet, vüfûr-ı akl ü iz'ânı gösterir.
- [348] Mes'ûl olduğun şey ile meşgûl ol!
- [349] İhânetde bulunduğun zamân kerîmden ve ikrâm etdiğin vakit leîmden hazer üzere bulunmalıdır.
- [350] Ahmakdan musâhabetde ve fâcirden muâşeretde ve zâlimden muâmelede hazer etmelidir.
- [351] İnsân, ahsen-i makâli iltizâm ile cemîlü'l-ef'âl olmalıdır. Zîrâ insânın sözü burhân-ı fazlı ve ef'âli ise unvân-ı aklıdır.



- [352] Akıllı düşmana câhil sadıkından ziyâde vüsûk ve i'timâd göstermelidir.
- [353] Leîmin rütbesi ref' olunduğu vakit teveccüh-i âmme de (s. 41) üzerinden sâkit olur. Kerîm ve fezâ'il-i zâtiyye ile muttasıf olan kimsenin öyle ahvâl ve ârıza kadr u kıymetini tenzîl edemez.
- [354] İnsanın ilmi tezâyüd ettiği vakit nefesine daha ziyâde teveccüh eder. Islâhına ve riyâzet ile tehzîbine bezl-i mechûd kılar.
- [355] Kulûb-ı insâniye sû'-i hâtıralara mahall-i cevelân olur. Ukûl-i insâniyye bu sû'-i ilkââtı men' ile selâmet-i tabiiyyeyi irâ'e ve tâyîn eder.
- [356] Nüfûsu sû'-i tabîat cezbe eder ise de hikmet bu incizâba mâni' olarak râh-ı savâbı gösterir.
- [357] İnsan için iki fazîlet vardır. O da akıl ve nutuktur. Aklı ile istifâde ve nutku ile ifâde eder.
- [358] İnsan âbâ ve ümmehât ile [kâ'im] değildir, fezâ'il-i mahmûde ile kâ'imdir.
- [359] Ashâb-ı kerem, in'âmı te'hîr, intikâmı tâcîl etmez.
- [360] Rü'yet, ebsâr ile değildir. Bâzı kerre ebsâr müşâhedâtında kâzib olur.
- [361] Hayır hemân malını ve evlâdını teksîr etmekle değildir. Ancak hayır ilmini teksîr ve hilmini tâzîm eylemekle olur.
- [362] Câhil ile ihtilât eden, sâhib-i akl ü irfân addolunamaz.
- [363] Gurbet insân için âr sayılmaz. Âr, ancak fakr u ihtiyâc ile elemnâk olmaktadır.
- [364] Eyyâma hüsn-i zann ile nâzır olan kimse, mevâ'iz-i zamân (s. 42) ile âkıl olmaz.
- Vekâyi'-i câriyenin her birisinden bir ibret-i kâfiye iktisâbiyle hâl ve âtînin selâmet ve emniyyetini husûle getirmeğe sarf-ı ihtimâm etmelidir.
- [365] Kerîmin züll ü hevân üzere bulunması, ihsâna mukârin olan leîmin sohbetinden iyidir.
- [366] Fikr-i amîka mâlik olanın nazarı da güzel olur.
- [367] Sû'-i zannı dâvet olunan⁵⁸ mahallere girmek, mûcib-i ittihâm olur.
- [368] Ahlâkı fenâ olan, nefisini tâzîb eder.
- [369] Himmeti 'âlî olanın ihtimâmı çok olur.
- [370] Hırsı çok olanın kadri zelif olur.
- [371] Meclis-i süfehâya dâhil olan tahkîr ve ukalâ ile musâhabet eden tevkîr olunur.
- [372] Sabredenin mihneti kesb-i hiffet eder. Âsâr-ı feza' gösterildiği sûretde ise musîbet büyük olur.
- [373] Senin esrârını ifşâ eden kimse, emrini izâa etmiş olur.
- [374] Nekebât-ı zamâna sabreden, nekbete dūçâr olmamış gibi âzâde-i âlâm olur.
- [375] Na'mâ-yı îlâhiyyeye şükretmeyen, ni'metlerin zevâli ile muâkab olur.
- [376] Müdârâ islâh etmeyen kimseyi, sû'-i mükâfât terbiye eder.
- [377] İsti'tâf ile istihsân-ı ahvâl etmeyen, istihfâf ile mukâbele görür. (s. 43)
- [378] Riyâzet-i nefse devâm eden müntefi' olur.
- [379] Himmeti şerîf olanın kıymeti azîm olur.
- [380] Her işinde Feyyâz-ı Kerîme i'tisâm edenin matlebi azîz olur.

⁵⁸Bu kelimenin "eden" olması gerektiğini, sehven "olunan" şeklinde çıktığını tahmin ediyoruz.



- [381] İhsânı ketm eden, hırmân ile ikâb olunur.
- [382] Ef'âl-i şerden tevakkî eden kimse üzerine hayır kapıları açılır.
- [383] Dünyâda az şey ile kanâat etmeyen kimseyi ne kadar şey toplasa yine iğnâ edemez.
- [384] Uyûb-ı nâsdan bahseden nefsinden başlamalıdır.
- [385] Selâmet isteyen, istikâmet-i nefsi iltizâm eder.
- [386] Tecâvüzât-ı kelâmiyeden imsâk-ı nefis eden kimsenin derece-i akl ü kemâlini ashâb-ı ukûl tasdîk eder.
- [387] Cühhâl ile hembezm-i ülfet olan, nefisini kıyl ü kâle i'dâd eylemelidir.
- [388] Naîm-i âhirete rağbet eden, dünyâda az şeye kanâat gösterir.
- [389] Derecât-ı 'âliye-i himmete irtikâ eden kimseyi ümmetler tâzîm eder.
- [390] Şerâ'it-i ubûdiyyeti îfâ eden, iffete ehil olur.
- [391] Niam-ı ilâhiyye hakkında mebzûl olan kimsenin üzerine havâic-i nâs da ol kadar kesretle teveccüh eder.
- [392] Nefsi şerîf olan, metâlib-i deniyeden ârî olur.
- [393] Erbâb-ı ukûl ile istişâre eden, envâr-ı ukûl ile ziyâdâr olarak pîş-i nazarında râh-ı hakîkat müncelî olur.
- (s. 44)
- [394] Vekâyi'-i kevnîyeden ibret almayan, lev m ü tevbih ile de müteessir olmaz.
- [395] Avâkıb-ı umûru taht-ı nazar ve murâkabesinde bulunduran kimse mesâ'ibden sâlim olur.
- [396] Feyyâz-ı Kerîmin kendisine takdîr etdiği şeye mazhar olacağına i'timâd-ı tâmm ile mütemid olan, elbette mukaddere nâ'îl ve kalbi de müsterîh olur.
- [397] Husûl-i matlebe bezl-i mechûd eden, gâye-i merâmına vâsıl olur.
- [398] Tilâvet-i Kur'ân ile me'nûs olan kimsenin kalbine sereyân eden feyz-i rûhânî, onu müfâratat-i ihvân ile hâl-i vahşetde koymaz.
- [399] Küçük musîbetlere sabretmeyip de bess-i şikâyet etmek, mesâ'ibin büyüğüne mübtelâ olmasına sebep olur.
- [400] Fırsatı vaktinde te'hîr eden, onu fevt edeceğinden emîn olmalıdır.
- [401] Hafâyâ-yı uyûbu tettebbu' edeni Feyyâz-ı Mutlak teveccühât-ı kulûbdan mahrûm eder.
- [402] Ekl ü şürbünde tarîk-ı i'tidâle sâlik olan, sıhhat-i vücûda ve selâmet-i fikre mazhar olur.
- [403] Re'ylerin her cihetini tefahhus ve tedkîk⁵⁹ eden mevâki'-i hatâya vâkîf olur.
- [404] Nâsa ufak kusûrlarına bakmayarak müsâmaha ile muâmele eden, (s. 45) müstefid ve müsâlemet ile rızâ izhâr eden gavâ'ilden emîn olur.
- [405] Müdârese-i ilmi tezyîd eden, bildiğini unutmaz ve bilmediğinden müstefid olur.
- [406] Feyyâz-ı Kerîme karşı tevekkül gösteren, güç işleri suhûletle hall eder.
- [407] Nefisini bilen her mârifetin gâyetine vâsıl olur.
- [408] Nefisini tehzîb etmeyen, akli ile müstefid olamaz.
- [409] Vukûundan evvel mekâyiddin ihtirâz etmeyen kimse için mekâyidin hücumundan sonra esef, bir fâideyi müfid olamaz.
- [410] Tââtte ihlâs-ı niyyeti takdîm etmeyen, mesûbât ile muzaffer olamaz.

⁵⁹Bu kelime kitapta "tedekkuk" şeklindedir.



- [411] Sefîh ile mücâdele edenin akli yokdur.
- [412] Ahlâki güzel olanın muhibbi çok olur. Nüfûs kendisiyle üns ü ülfet hâsıl eder.
- [413] Mukârenet-i erâzil⁶⁰ alâmet-i idbâr olduğu gibi, tâcîl-i mesûbât dahi alâmât-ı keremendir.
- [414] Erzâk-ı mukadderisini cem' ve tedârikden rû-gerdân olmak, kemâl-i hamâkatdendir.
- [415] Nesâyih ile müstefid olmak, ekber-i tevfik-ı İlâhîdir.
- [416] Vedâyia hıyânet, efhaş-ı hıyânetdir. (s. 46)
- [417] Devânın acısına tahammül edemeyen kimsenin elemi dâim olur.
- [418] Sana ihtiyâc gösteren kimsenin is'âf-ı matlebi vâcib olur.
- [419] Kalbinde vefâ sâkin olan kimsenin gadrinden insan emîn olur.
- [420] Nefsinde envâ'-ı et'ime muhabbetini gars eden kimse, şüphesiz gûnâgûn eskâm semerâtı toplar.
- [421] Ashâb-ı fikr ü zekâ için her şeyde ibret mûndericdir.
- [422] İntihâz-ı fırsat eden, gussadan emîn olur.
- [423] Delâ'il-i vâzıhadan udûl eden, inkişâf-ı hakîkate muvaffak olamayarak boğulur, kalır.
- [424] Makâlât-ı hükemâyı bezl-i mechûd ile keşf eden, onların hakâyıki ile müstefid ve akl ü irfânı ile müstenîr olur.
- [425] Her hâlde gazab göstermekde isti'câl, cehâlet-i tab'dandır.
- [426] Garîbû'd-diyâr olanları iâne ile taltîf etmek, büyük günahların keffâretidir.
- [427] Fakîr olan, ıztırâr-ı hakîkî hissetmeksizin züll-i suâli irtikâb etmemelidir.
- [428] Âlim olan kimse üzerine teveccüh eden vazîfe-i mühimme, kendisini zühd ü takvâ ile mahfûz ve müzeyyen bulundurmak ve kemâlât-ı ilmiyyesini tâlib-i mârifet olanlara bezl eylemektir. (s. 47)
- [429] Ahvâl-i denâ'etkârânenen nezâhete i'tinâ göstermek, tamâm-ı mürüvvet add olunur.
- [430] Fenâ şey[i] tahsîn etmek, alâ'im-i hızlândandır.
- [431] Ahde vefâ, delâ'il-i îmândandır.
- [432] İncâz-ı va'd tamâm-ı mürüvvetdir.
- [433] Sözü doğru olmak, delâ'il-i akıldandır.
- [434] Akvâlinde doğru olmak, ef'âlinde rıfk u mülâyemet göstermek, ikbâl alâmetlerindendir.
- [435] İnsan, nefsinde nekâyısını taharrî ile tehzîb-i zâtisine ikdâm ve ihtimâm göstermek, kemâlden add olunur.
- [436] Kesret-i televvün alâmet-i humkudur.
- [437] Belâyaya sabretmek, ahlâk-ı haseneden add olunur.
- [438] Eşrâra müdârâ etmeğe mecbûr olmak, ahyârın âzam-ı mesâ'ibi add olunur.
- [439] Kendisinden büyük olan ile münâzaa ve mâ-dûnunu tahkîr etmemek ve iktidârı şâmil olamayacağı şeyi vermemek, her şey[i] göstermemek ve lisânı kalbine ve kavli fi'line muhâlif olmamak, bilmediği şeyi söylememek ve mûcib-i istifâde olan işi teveccüh etdiği zamân terk ve ihmâl etmemek hâl [-i ikbâl] ve idbârda saâdetini te'mîne bâis olacak şeyi talep etmek, hikmetden add olunur. (s. 48)
- [440] Re'y-i savâbın ve râh-ı hakîkatin zuhûruna müşâvere kadar hiçbir şey hizmet edemez.
- [441] Müdârese ve müzâkere-i ilim, ulemânın lezzeti ve mücâhede-i nefis ise ukalânın şîme-i mergübesidir.

⁶⁰Bu kelime kitapta sehven "ezâdil" şeklinde çıkmıştır.



- [442] Kerîmin men'î, leîmin bezlinden ahsendir.
- [443] Ashâb-ı fazîlet ile muâşeret, kalbi ihyâ, sifle ile mücâlese kalbi ifnâ eder.
- [444] Ricâle muâdât şiyem-i cühhâlden, ricâle müdârâ efdal-i a'mâldendir.
- [445] Şerden ittikâ eden, hayır eylemiş gibidir.
- [446] Hayrın miftâhı şerden teberrîdir.
- [447] İnsanın mürüvveti, ihvânının bazı müşkilâtına tahammül etmektedir.
- [448] İnsanın nefsinde nazarı, salâhına atf-ı ihtimâm eylesidir.
- [449] Aklın nısfı, bâzı ahvâle tahammül ve nısf-ı dîgeri tegâfûl göstermektedir.
- [450] Nizâm-ı mürüvvet hüsn-i uhuvvet ve nizâm-ı dîn ise hüsn-i yakîndir.
- [451] Nizâm-ı dîn, iki haslete ittibâ' ile kâ'im olur: Birisi insâfı elden bırakmamak, dîgeri de ihvânını taltif ve müvâsatda kusûr etmemektir. (s. 49)
- [452] Nefsinde ahvâl-i denâ'etkârânen tenzîh ve mekârimi ibzâl et, meâsimden kurtularak mekârim-i ahlâk ile ittisâf edersin.
- [453] Kerîmin va'di nakd ü tâcîl, le'îmin va'di ise tesvîf ü ta'lîldir.
- [454] Fenâ evlâd, izâle-i şeref ile mehâsin-i eslâfa da şeyn îrâs eder.
- [455] Nefsinde imâte edecek fûkâhâtdan ve türrehât mahallerinden muhâfaza ediniz.
- [456] Nefsinde tâat-i îlâhîye mübâderetle azâb-ı îlâhîden muhâfaza ediniz.
- [457] Vechin mâ'-i câmid gibidir. Onu züll-i suâl akıdır. Kimin yanında akıtdığını nazar-ı i'tibâra al.
- [458] Mennân olanın sadakasının vizri, ecrine gâlib olur.
- [459] Feyyâz-ı Kerîme kalem ederim ki Hak Sübhânehü ve Teâlâ hazretleri îmandan sonra mü'mini tâzîb etmez; ancak sû'-i zannı ve sû'-i hulku sebebi ile giriftâr-ı azâb olur.
- [460] İnsânın metâlib-i zâtiyyesine nâ'il olması, güzel yaşamasından ve emniyet-i âmmeye mazhariyetinden ve vüs'at-ı rızkı dahi hüsn-i niyyeti ile mekârim-i ahlâk ile ittisâfından münbaisdir. (s. 50)
- [461] İddiâ eden helâkdedir; iftirâda bulunan hâ'ib olur.
- [462] Her bildiğin şeyi söyleme. Bu yolda hareket pek câhilâne bir muâmele olur.
- [463] Güşâdı sana acz verecek olan kapıyı kapama.
- [464] Muâmele-i şükrân gösterse bile düşmandan emîn olma.
- [465] Câhil olan kimse ile umûrunda aslâ müşâvere etme.
- [466] Sırrını ifşâ eden kimse[den]⁶¹ emîn olma.
- [467] Zaîf olsa bile düşmanı aslâ istihfâf etme.
- [468] Mevkî olmadıkça söz söylemek îcâb etmediği gibi, mevzi' olmadıkça bezl-i muhabbet etme.
- [469] Meşâğıldan hiç birisi seni a'mâl-i uhreviyeden âtıl kılmamalıdır. Zîrâ müddet-i ikâmet kısa olduğu cihetle tehî-dest kalmamak îcâb eder.
- [470] Başkasının mevkî'inden düşmesi ile münbasit olma. Zîrâ bilmezsin ki zamân sana da ne yapacaktır...
- Gayrın hatâsını müşâhede ile mübtehic olarak her zamân umûrunda isâbet edeceğine dâir sana berât

⁶¹ Bu kelime Arap harfli asıl metinde "kimseye" şeklindedir. Biz, dizgici yanlış olduğunu düşünerek böyle düzelttik.



verilmemiştir.

[471] Düşmanına hâl-i ikbâlinde taarruz etme. Zîrâ onun ikbâli sana galebede muîn olur. Hâl-i idbârında dahi taarruz etme. Çünkü hâl-i idbâr ona cezâ cihetiyle kifâyet eder.

[472] Nefsini ismet ve selâmeti müfîd olacak ibretten ve hikmet (s. 51) ve intibâhını tezyîd edecek tefekkürâtından hâlî etme.

[473] Nefsini bilmemezlik etme! Zîrâ nefisinden câhil olan, her şeyden câhil demektir.

[474] İcrâ-yı ukûbetde isti'câl etmeyerek onu mazhar-ı avf edecek bir mevkie terk ve imhâl etmelidir ki ihrâz-ı mesûbâta bâis olur.

[475] Bahîl olan kimseyi aslâ meclis-i meşveretine koymamalıdır. Seni kasdından udûl etdirir, fakra dâvet eder.

[476] Cebîn olan kimseyi re'yine aslâ teşrîk etme. Emrin hüküm ve kuvvetini zaîf kılar ve azîm olmayan şeyi isti'zâm etdirir.

[477] Âkil-i müttakîden başkasıyla musâhabet ve âlim-i zekîden gayrisıyla muâşeret etme.

[478] Çok gülmeyiniz, mehâbeti izâle eder. Mizâckârâne muâmeleyi de tecvîz etmeyiniz. İstihfâf-ı zâtîyeye bâis olur. İtâbı da artırmayınız; infiâli celb ve buğz⁶² ve adâveti dâvet eder.

[479] Fevt ve zâyi' olan şeyin hüzn ü gamı ile kalbini elemnâk etme ki âtîde mazhar olacağın feyz ü nîmete seni isti'dâddan meşgûl ve mahrûm eder.

[480] Tabîbinden derdini saklayan kimse için şifâ yokdur.

[481] Kesret-i ekl ile fehm ü zekâ ictimâ etmez.

[482] İsâ'et-i nutku i'tiyâd etmiş olanın edebi yokdur.

[483] Mekârih, ancak sabr ile def' ü izâle olunur. (s. 52)

[484] İstikâmetden eslem meslek olamaz.

[485] İstemeksizin veren kimse, ancak ism-i kerîme kesb-i istihkâk eder.

[486] İnsana nefisinden a'del dostu olamaz.

[487] Amel-i sâlih ancak niyyet-i sâlih ile kâmil olur.

[488] Kalb-ı selîmden, mânâ-yı müstakîmden başka bir şey sâdir olmaz.

[489] Akl ve irfân sâhibi için her hâlinde Cenâb-ı Rabb-i Kerîme itâat ile mücâhede-i nefisinden hâlî olmamak lâzım gelir.

[490] Nefsini bilen kimse için hüzn ve hazerden müfâratat etmemek lâzım gelir.

[491] Âkil olan kimsenin câhile hitâbı, tabîbin marîze hitâbı gibi olmalıdır.

[492] İnsânın akli, söylediği sözün mâhiyeti ile istidlâl olunur.

[493] İnsânın akli, kesret-i vakâr ve hüsn-i ihtimâliyle ve asâleti de mehâsin-i ef'âliyle istidlâl olunur.

[494] Kemâl-i akıl, insanın iffet ve kanâatle derece-i tahallîsi ile istidlâl olunur.

[495] İlim, Cenâb-ı Hakkın ibâdına eşref-i ihsânıdır.

[496] İnsan, kemâlât ile tezyîn-i zât ü sıfât eder.

Mehâsin-i beşerîyyeyi ikmâl ile mazhar-ı füyûz ve tecelliyât-ı ilâhiyye olur.

⁶² Kitapta bu kelime sehven "ba'z" şeklinde çıkmıştır.



KAYNAKÇA

- Abdullah Turâbî (1325). *Hâlis Efendi- Bir Heykel-i İstibdâd*.
- Ahmed Cevdet Paşa (1329). *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye*. İstanbul: Matbaa-i Ahmed Kâmil,
- Anameriç, Hakan (2021). "Osmanlı Devleti'nde Satın Alınan Özel Kütüphaneler/ Koleksiyonlar: Belgesel- Metodolojik Bir İnceleme", *Tarih Araştırmaları Dergisi* 30 Eylül, 40 (70): 276-341.
- "Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Tedkik Encümeni" (1331). *Millî Tetebbu'lar Mecmuası*. Temmuz- Ağustos, 1 (3): 576.
- Bilge, Kilisli Rifat, İ. M. K. İnal (hızl.). (1951). *Bağdatlı İsmail Paşa, Hediye-tü'l-ârifin esmâ'ü'l-müellifin ve âsârü'l-musannifin*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Bursalı Mehmed Tâhir (1333-1342). *Osmanlı Müellifleri*. I-III, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Cenab Şehâbeddin (1334). *Nesr-i Harb Nesr-i Sulh ve Tiryâkî Sözleri*. Dersââdet: Kanâat Matbaası.
- Ceyhan, Âdem (2006). *Türk Edebiyatı'nda Hazret-i Ali Vecizeleri*. Ankara: Öncü Kitap.
- Ceyhan, Âdem (2011). "17. Asra Ait İki Kitapçık: Nasreddin Hoca 'Hikâye'leri ve Türk Atasözleri". *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Ekim, 9 (2): 121-160.
- Çinili, Orhan (1947). "İstanbul'un Gezilecek ve görülecek yerleri Ortaköy". *Vakit*, 28 Şubat, 10555: 2.
- Durmuş, İsmail (2004). "Mesel". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 299-301.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (hızl.). (ts.) *Hazret-i Ali, Nehc'ül-Belâga*. İstanbul: Der Yay.
- Gürlek, Dursun (1995). *Hız. Ali Efendimizden Öğütler- Edeb Nurları*. İstanbul: Sezgin Neşriyat ve Ciltevi.
- "Hâlis Efendi Kütüphanesi Maârif Nezâreti Tarafından 50.000 Liraya İştirâ Edildi" (1333). *İkdam*. 21 Eylül. 7404: 2.
- Hâlis (1331). "Osmanlı Müellifleri". *Sabah*. 19 Ağustos, 9328: 3.
- Hızlı, Kasım (2022). "Hazine-i Hassa Müsteşarı Mehmed Hâlis Bey: Bir Kitapsever Portresi". *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları- İtibar ve İhtiras*, haz. Tülay Artan, H. Aynur. İstanbul: Dergâh Yay.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri*, I-IV, İstanbul: Dergâh Yay.
- "İrtihâl" (1338). *Peyam-Sabah*, 25 Şubat, 1160: 3.
- "İrtihâl" (1338). *İkdam*, 25 Şubat, 8960: 3.
- Mehmed Ârif (hızl.) (1330). *Vâkıât-ı Sultân Cem*. Dersââdet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi.
- Mithat Cemal (1937). "Kitap Sevenler". *Her Ay Dergisi*. 1 (3): 117-122.
- Uçman, Abdullah (hızl.) (1993). *Rıza Tefvik, Biraz da Ben Konuşayım*. İstanbul: İletişim Yay.
- Ş. Sâmi (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersââdet: İkdam Matbaası.
- Uzun, Oğuzhan (2018). *Benli Hasan Çelebi (Âhî)- Hüsn ü Dil (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin-Sözlük-Dizin)*, Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Waenen, Cornelius Van (1806). *Sententiæ Ali Ebn Abi Talebi, arabice et latine*. Oxonii.
- Yaltkaya, Şerefettin, K. R. Bilge (hızl.). (1941-43). *Kâtib Çelebi, Keşfü'z-zunûn an esâmî'l-kütüb ve'l-fünûn*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Yanık, Nevzat H. (2014). *Alî b. Ebî Tâlib Kerremallahu vecheh ve radiya'llahu anh'a nispet olunan Divanı*. İstanbul: Hikmetevi Yay.



VEYSİ'NİN FÜTÛH-I MISIR ADLI ESERİ (İNCELEME-TENKİTLİ METİN)

Veysi's Work Fütûh-ı Mısır (Analysis-Critical Text)

Süleyman ÇALDAK

Prof. Dr. İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, suleyman.caldak@inonu.edu.tr, orcid: 0000-0002-1156-7446

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 14.03.2024
Kabul/Accepted: 25.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1452822

Anahtar Kelimeler

Veysi, Fütûh-ı Mısır, 17. yüzyıl, sanatlı nesir.

Keywords

Veysi, Fütûh-ı Mısır, 17th century, artistic prose.

ÖZ

Bu çalışmada Veysi'nin Fütûh-ı Mısır adlı eserinin tenkitli metninin kurulması ve incelenmesi amaçlanmıştır. 17.yüzyılın önemli münşilerinden / nesir ustalarından olan Veysi'nin -bu hariç- bütün eserleri çalışılmıştır. Eser, hacimce küçük olması, tamamlanmamış olduğunun zannedilmesi gibi nedenlerle araştırmacıların ilgisini çekmemiştir. Veysi'nin yazı hayatının ilk ürünlerinden olan eserin yayımlanması hem yüzyılın sanatlı nesrinin hem de yazarın üslubunun gelişim seyrini takip etmede önem arz etmektedir. Çalışma, giriş ve sonuçtan başka dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde eserin yazılış sebebi, kaynağı ve çeviride takip edilen yöntem ele alındı. İkinci bölümde eserin özeti verildi. Dil ve üslup konusuna ayrılan üçüncü bölümde ise eser sözvarlığı, sözdizimi ve edebi sanatlar bakımından incelendi, örnekler verildi. Dördüncü bölümde eserin iki nüshası karşılaştırılarak tenkitli metni oluşturuldu. Eserde yer alan ayet, hadis, darbimesel, mısra ve beyit gibi alıntı metinlerin kaynakları tespit edilmeye çalışıldı; Arapça ve Farsça olanların çevirileri dipnotta verildi. Sonuç olarak Veysi'nin Mısır'da kadı iken Okçuzade Mehmed Paşa'nın talebine binaen Abdullah b. Abdül'l-hakem'in Fütûhu Mısır ve Ahbâruhâ adlı tarih kitabının bir bölümünden tercüme ederek eserini kaleme aldığı; sözvarlığı, sözdizimi, edebi sanatların kullanımı bakımından dönemin sanatlı nesrinin güzel bir numunesi olduğu tespit edildi.

ABSTRACT

The present study aims to construct a critical text of Veysi's work *Fütûh-ı Mısır* and to analyze it. One of the 17th century's most important munşis / prose masters, Veysi's all works have been studied except this one. The work has not received much attention from researchers due to its small volume and the assumption that it was incomplete. The publication of this work, which is one of the first products of Veysi's writing life, is of importance in following the development course of both the century's artistic prose and the author's style. The study consists of four parts apart from the introduction and conclusion. The first part deals with the reason why the work was written, its source and the method followed in translation. The second part, summarizes the work. The third part, devoted to language and style, analyzes the work in terms of vocabulary, syntax and literary arts and gives examples. The fourth part compares the two copies of the work and creates a critical text. The sources of the texts such as verses, hadiths, maxims, lines and couplets quoted in the work have been identified and the translations of the Arabic and Persian ones have been given in footnotes. As a result, it was concluded that Veysi while he was a qadi in Egypt, wrote his work by translating a part of Abdullah b. Abdu'l-hakam's history book *Fütûhu Mısır ve Ahbâruhâ* based on the request of Okçuzade Mehmed Pasha; and that it was a good example of the artistic prose of the period in terms of vocabulary, syntax and the use of literary arts.

Atıf/Citation: Çaldak, S. (2024), "Veysi'nin Fütûh-ı Mısır Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 117-136.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Süleyman Çaldak, suleyman.caldak@inonu.edu.tr

GİRİŞ

Türk edebiyatında bilinen en eski nesir örnekleri Orhon yazıtlarıdır. Yalın bir dilin hâkim olduğu kısa cümlelerden oluşan bu metinler öncesi olan bir birikimi gösterir niteliktedir. Maniheizm ve Budizm dinleri benimsendikten sonra üretilen dini metinler de ağırlıklı olarak mensur parçalardan oluşmaktadır. İslam dininin kabulünden sonra daha çok geniş halk kitlesi tarafından ihtiyaç duyulan Kuran tercüme ve tefsirleri, hadis çeviri ve yorumları, peygamber kıssaları, ilmihal bilgileri vb. konulara dair eserler çoğunlukla nesir ile yazılmıştır. Bu nesir sonraki yüzyıllarda sosyal ve kültürel ortam ve şartların saikiyle gelişimini sürdürür. Zamanla geniş kitlelere yönelik oldukça yalın üslup ile bilgi ve kültür düzeyi yüksek kitlelere hitap eden sanatkârane üslup arasında çok sayıda mensur metin örneği ortaya konmuştur. Arap edebiyatından beslenen ve Fars edebiyatında gelişimini sürdüren sanatlı (münşiyane) üslup, çeşitli alanlarda kaleme alınan birçok eser ile Türk nesrine model olmuştur. Sanatkârane üslup en karakteristik özellikleri ile ilk olarak Sinan Paşa'nın eserlerinde kendini gösterir. Sinan Paşa'dan sonra resmi ve özel yazışmalarda, kitap dibacelerinde, kısmen tarih kitaplarında kendine mecra bulan sanatkârane nesir Veysi'nin (ö.1037/1628)¹ *Dürretü't-tâc*'ı ve onun takipçisi Nergisi'nin (ö.1044/1635) *Hamse*'si ile zirveyi bulur. Veysi'nin bilinen ilk mensur eseri *Fütûh-ı Mısır* hariç tüm manzum ve mensur eserleri üzerine çalışmalar yapılmıştır. *Fütûh-ı Mısır* muhtemelen tamamlanmamış olduğu zannı ve küçük hacimli olması gibi nedenlerle araştırmacılardan hak ettiği ilgiyi görmemiştir. Daha önce TEES projesi çerçevesinde tanıtma imkânı bulduğumuz bu eserin araştırmacıların dikkatine sunulması yararlı olacaktır. Bu düşünceyle eser iki nüsha esas alınarak tenkitli metni hazırlanacak ve incelenecektir.

1-Fütûh-ı Mısır (Mısır Fetihleri)

Veysi'nin bu eseri Amr b. Âs'ın henüz Müslüman olmadan önce başından geçen bir olayı ve Mısır'ın fethini konu alır. Eser, *Risâle-i Amr b. el-Âs*, *Hikâye-i Amr b. Âs* adlarıyla da bilinir. Ayrıca Nuruosmaniye nüshasının başında (N278a) *Vak'a-i Şemmâs Der-Miyân-ı Amr b. el-Âs* ve *Kıssa-ı Feth-i Mısır Der-Zamân-ı Ömer* kaydı bulunmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki eserin yaygın olan *Fütûh-ı Mısır* adının yanı sıra bu isimleri de kullanılmaktadır. Eserin üç nüshası bulunmaktadır.²

Veysi, eserini saygın bir zatın talebi üzerine kaleme aldığını hatimede şöyle ifade eder: "*Bûse-cây-ı efâzıl-ı âlemiyân olan meclis-i behişt-nişânlarına fermân-ı âlileri mücebince çekide-i kalem-i bendegî olan türrehâtandır ki takdîm olundu.*" (N289b). Süleymaniye nüshasında (S107b), gerek görülen hususların

¹ Üveys Çelebi, Üveys b. Mehmed adlarıyla anılan Veysi, 969/1561'de Manisa Alaşehir'de doğdu. İlk atandığı Mısır'ın çeşitli şehirlerinde kadılık, divan naipliği, daha sonra Anadolu ve Balkanların çeşitli şehirlerinde kadılık, emval-i hassa müfettişliği, kısa süren azil ve atama dönemleri hariç yaklaşık 20 yıl Üsküp'te kadılık görevlerinde bulundu ve 1037/1628'de orada vefat etti. Nesirde üstat olan Veysi'nin mensur *Fütûh-ı Mısır*, *Hab-nâme*, *Düstûru'l-amel*, *Dürretü't-tâc*, *Meraca'l-bahreyn* (Arapça), *Münşe'ât* adlı eserleri ile manzum *Divan* ve Farsça *Hicviyye*'si bulunmaktadır (Çaldak 2014).

² S.H.M.H.K.Yaz.188/2; Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi 269/3; Nuruosmaniye Kütüphanesi 3292/4. Bu çalışmada kullanılan Süleymaniye nüshası S, Nuruosmaniye nüshası N rumuzuyla gösterilecektir.



düzeltilmesinin büyük bir lütf olacağını ifade eden şu ilave de bulunmaktadır: “Şiyem-i tab’-ı kirâma iktizâ buyurilup ‘aserât-ı kaleme râdde-i islâh çekilürse kemâl-i lutf buyurulmuş olur.” Eserin yazılmasını isteyen Okçuzade Mehmed Paşa olduğu ve Veysî Mısır’da kadı iken 1000/1591-92’de eserini kaleme aldığı³ yine Süleymaniye nüshasının sonunda (S107b) yer alan kayıttan anlaşılmaktadır: “Merhûm ve mağfur Veysî - tayyaba’llahu serâhu ve ca’ale’l-cennete mesvâhu- kalem-rev-i Mısır’da kâdî iken bin senesinde Okçı-zâde Mehmed Paşa hazretlerine Mısır’dan gönderdiği fethiyedür ki bu mahalle sebt olındı .” Kaynaklarda (Toska 1985: 25; Şensoy 1995: 29; Kaya 2013:43/77; Çaldak 2014) eserin tamamlanmadığı ifade ediliyor ise de yukarıda verilen kayıt eserin tamamının bundan ibaret olduğunu göstermektedir.

Fütûh-ı Mısır, Veysî’nin ilk eserlerinden biridir. Atâyî (Donuk 2017: 2/1755), dönemin önemli şahsiyetlerine yönelik Hicviye’inden dolayı atanamayınca mağduriyetinin giderilmesi için aracı olan dostunun, Veysî’nin manzum ve mensur eserlerini ve mali sıkıntılarını gündeme getirdiğinden söz eder: “... ba’z-ı yârân-ı suhan-dân sâhibü’t-tercemenün manzûm u mensûr âsârın ve derd-i fâkadan kemâl-i iztirârın ‘arz idüp ‘afv ü ‘âtıfet ve henûz mansıba vâsıl olmamağla mülâzemetecâz recâ eyledükde ...” Bu ifadeden o dönemde müellifin bazı manzum ve mensur eserlerinin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Veysî’nin *Düstûru’l-amel fi Mübâhâti’l-ibâdât*’ı hariç tüm eserlerin telif tarihleri bilinmektedir. Hicviye’den başka eserleri hep bu tarihten sonra kaleme alınmıştır. Dolayısıyla mevcut bilgilerimize göre Veysî’nin 30 yaşında iken yazdığı bu kitabının günümüze intikal eden ve üslubunun gelişim sürecine ışık tutacak nitelikte ilk mensur eseri olduğu söylenebilir.

Antik çağlardan beri dünyanın her yerinde olduğu gibi Osmanlıda da hamilik (partonaj) geleneği vardı. Devlet otoritesini temsil eden sultanlar, paşalar sanat ve ilim erbabını himayesine alarak bilgi ve becerilerini toplumun yararına sunma imkânını onlara sağlardı. Himaye edecek zata intisap için bir eserin takdim edilmesi adetten idi.⁴ Anlaşılan Okçuzade Mehmed Paşa himayesine alacağı Veysî’nin liyakatini tespit için kendisinden bir eser talep etmiştir. Veysî de liyakatini ispat sadedinde dil ve edebiyattaki maharetini, bilgi ve birikimini gösterecek bir metin ortaya koymuş görünüyor. Dolayısıyla Veysî’nin bu eserini, sırf bu amaca hizmet eden bir araç olarak değerlendirmek gerekir.

Eser aslında tercümedir. Müellif bunu giriş cümlesinde yer alan “*Tevârîh-dân-ı sûtûde-raqam re’şsü’l-âhikem İbnü Abdî’l-âhakem rivâyet eder ki ..*” (N278b) ibaresiyle belirtir. Veysî eserini hadis ve fıkıh âlimi tarihçi Abdullah b.

³ Bu bilgilerde bir belirsizlik bulunmaktadır. Müellifin saygıyla andığı bu şahsiyetin kendi akranı olan meşhur münşi Okçuzade Mehmed Şâhî (ö.1039/1630) olma ihtimali oldukça zayıftır. Eseri talep eden Şahî’nin babası Okçuzade Mehmed Paşa olmalıdır. Onun hakkında pek az bilgi bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda 1585’te Halep beylerbeyliği görevinden azledildiği, kısa bir süre sonra vefat ettiği söylenir ve tarih belirtilmez. Sadece bir çalışmada kaynak verilmeksizin 995/1587’de vefat ettiği söylenmektedir. Bu tarih doğru ise ya eserin yazılış yılı olarak verilen 1000/1591 tarihi yanlıştır ya da Okçuzade Mehmed Paşa bu tarihten sonra vefat etmiştir (bk. Öksüz 2016: 7).

⁴ Doğuda olsun Batıda olsun ilkçağlardan itibaren krallar, sultanlar, kısacası otoriteyi elinde bulunduranlar güç ve ihtişamlarını göstermek, pekiştirmek amacıyla bilgin ve sanatçıları himayelerine almış, eserler ortaya koymalarını onlardan istemişlerdir. Aslında himaye (patronaj) iki taraflı işleyen bir yapıya sahiptir. Sanat ve ilim erbabı kendi bilgi ve maharetlerini gösterme, daha geniş kitlelere ulaştırma amacını, hamiler de kendi otorite ve güçlerini gösterme ve egemenlik alanını genişletme amacını gütmüşlerdir. Bu sayede pek çok eser üretilmiş, yaygınlık kazanmış, daha sonraki yüzyıllara ulaşabilmiştir. Aristo’dan (ö. MÖ 322) Makyavel’e (ö.1527) İdris-i Bitlisî’den (ö.1520) İbn-i Kemal’e (ö.1536) kadar yüzlerce filozof, düşünür, bilgin, sanatçı bu imkânlardan yararlanarak eserlerini üretebilmiş ve yayabilmiştir (bk. Tatlısumak 2016: 33-35; daha geniş bilgi için bk. Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay. Ankara 2003).



Abdü'l-hakem'in (ö.257/870) *Fütûhu Mısır ve Ahbâruhâ*⁵ adlı kitabının "Zikrû Sebebi Duhûli Amr b. el-Âs'i Mısır'a" ve "Zikrû Fethi Mısır" (İbnü Abdi'l-Hakem 1974: 46-47) başlıklı bölümlerinden yararlanarak kaleme almıştır. İbnü Abdi'l-hakem, Amr b. el-Âs'ın İskenderiye macerasını tek rivayete dayandırırken, Mısır'ın fethini ise küçük farklılıkları barındıran birden fazla rivayete dayandırmaktadır. Veysî, Mısır'ın fethine dair rivayetlerin özünü alıp Amr'ın hikâyesiyle bütünleştirerek metnini kurar. Olayların anlatımında, özellikle Amr'ın hikâyesinde kaynak eserin anlatımına bağlı kalır. Ancak Mısır'ın fethi bahsinde Veysî, sadece Ferma'ya varıp savaşa hazırlanmaları olayını anlatır. Burada kaynak metne bağlı kalmaz, birtakım manzum alıntılarla, yorum ve betimlemelerle anlatıyı zenginleştirir. Eserin genelinde seci, cinas, istikak, telmih, teşbih, istiare vb. söz ve anlam sanatlarıyla, ayet ve hadislerle, Arapça, Farsça, Türkçe manzumelerle metne sanatkârane bir üslup kazandırıldığı görülür.

Çeviride izlenen yol hakkında bir fikir vermek için şu birkaç örnek yeterli olacaktır:

"*Amr ticaret için Kureyş'ten bir grup ile Beytü'l-Makdis'e geldi.*" (İbnü Abdi'l-Hakem, 1974: 46): "Zamân-ı fetret-i câhiliyetde ' Amr İbnü'l-Âş hem-râh-ı kâfile-i Kureyş olup ticâret-i Beytü'l-makdis'e 'azîmet etmiş idi." (Veysî, N: 279a).

"*İbadet için Beytü'l-Makdis'e gelen ve dağlarından birinde uzlete çekilen Rum rahiplerinden İskenderiyeli bir rahip ile karşılaştı.*" (İbnü Abdi'l-Hakem, 1974: 46): "Mer' â-yı şahrâ-yı Beytü'l-makdis merbat-ı zevâmil-i nüzül olduğda meger şemâmise-i Rüm'dan biri buğ'a-i muṭahhara-i muḳaddes-i Maḳdis'e âyinleri üzere 'ibâdete gelüp iḳtiżâ-yı dâ' iye-i ruhbânî ile seyâhat-ı şevâhiḳ-ı cibâl etmiş idi." (Veysî, N: 279a).

"*Şemmasın uyuduğu yerin yanında bir delik vardı.*" (İbnü Abdi'l-Hakem, 1974: 46): "Meger taraf-ı merḳad-i şemmâsda bir şu' bân-ı ejdehâ-nişân kûşe-gir idi." (Veysî, N: 279a).

"*Oradan büyük bir yılan çıktı. Amr onu gördü, bir ok atıp onu öldürdü.*" (İbnü Abdi'l-Hakem, 1974: 46): "Şikâf-ı zemînden ser ber-keşide olup ḫırmen-i vücūd-ı şemmâsa bün-i dendândan âteş şalmadın ' Amr-ı dilâver bün-i gūşdan aña bir ḫadeng-i ejdehâ-düz pertâb etdi ki ḫadeng ü şu' bân tîr ü kemân şekline girdi, ya' nî ef' î-i âhenîn-zebân-ı tîrden ol ejder-i âteş-efşân cân verdi." (Veysî, N: 279a).

"*Şemmas uyandığında o büyük yılanı baktı, Allah onu o [yılan]dan kurtarmıştı.*" (İbnü Abdi'l-Hakem, 1974: 46): "Şemmâs uyandı gördi ki bir ' azîm mâr nice mâr, *Mârî ki peleng-i çerḫ-ı gerdân / Ez-heybet-i ü hemîşe lertzân âḡişte-i ḫûn-ı demâr* olmuş." (Veysî, N:279a-279b).

2-Fütûh-ı Mısır'ın Özeti

Eser, Mısır fethinden çok, Amr b. Âs'ın gençlik yıllarında yaşadığı ve Mısır'ın hâkimi olacağına dair işareti barındıran bir olayı anlatmaktadır. Yazma nüshalarda 5-10 varak arasında değişiklik arz eden eser temelde Amr b. el-Âs'ın hikâyesini konu alır:

⁵ Mısırlı muhaddis, fakih ve tarihçi Abdullah b. Abdi'l-hakem'in (ö.257/870) *Fütûhu Mısır ve'l-Mağrib ve'l-Endülüs, Fütûhu Mısır ve'l-İskenderiyye ve'l-Mağrib ve'l-Endülüs ve Ahbâruhâ*, adlarıyla da bilinen bu eseri Mısır, Mağrip, Afrika ve Endülüs fethini anlatan ana kaynaklardan biridir. Müellif derlediği rivayetleri kuvvetli gördüğünden başlayarak eleştiriye tabi tutmaksızın eserine almıştır. Eser defalarca basılmış, tamamen ve kısmen İngilizce ve Fransızca çevirileri yapılmıştır (Özkuyumcu 1999: 278-279). Bu çalışmada *Fütûhu Mısır ve Ahbâruhâ*, (Taksim ve tahkik: Muhammed Sabih) Daru't-Teavün li't-Tab'i ve'n-Neşr, Kahire 1974 basımından yararlanılmıştır.



Amr, İslamiyet'ten önce ticaret için Kureyş'ten bir grup ile Kudüs'e gider. Şehrin yakınındaki kırlarda develeri otlatırken susuzluktan ölmek üzere olan bir rahip ile karşılaşır, ona su verir. Su içip rahatlayan rahip orada uykuya dalar. Yakınında bulunan bir delikten çıkan yılan, rahibe saldırır. Amr ok ile yılanı öldürür. Rahip uyandığında olanları öğrenir. Kendisini iki defa ölümden kurtaran Amr'a minnettar olan rahip, Kudüs'e ibadet ve riyazet için geldiğini, o gün itibarıyla çile süresini tamamladığını ve İskenderiye'ye döneceğini, birlikte gidecek olursa iki defa kendisini ölümden kurtardığı için iki kan bedeli olan iki bin dinarı kendisine vereceğini, söyler. Amr arkadaşlarının da rızasını alarak onunla birlikte İskenderiye'ye gider. Bir bayram günü şehre varırlar. Kutlamalar yapılmakta, çeşitli oyunlar oynanmaktadır. Rahip, Kıptilerin bu kutlamalarına Amr'ı da götürür. Bir oyunda altın bir top atılır, topu kapan kişinin günün birinde Mısır'a egemen olacağına inanılır. Top Amr'ın eline geçer, kimse buna bir anlam veremez, bunda bir yanlışlık olduğunu düşünürler. Ancak Mısır'ın hâkimi olma düşüncesi Amr'ın gönlünde yer eder. Amr, rahipten iki bin dinarı alır, arkadaşlarının yanına döner ve onlarla kazancını paylaşır. Amr bu olayı unutmaz, Mısır'a hâkim olma arzusu bir ideale dönüşür. Nihayet hicretin 18. yılında, Mısır'ın fethi için halife Ömer'i ikna etmeye çalışır. Halife, geriye dönmesi için kendisine mektup gönderilecek olursa henüz Mısır topraklarına kavuşmamışsa geri dönmesi, Mısır topraklarına girmişse devam etmesi şartıyla ikna olur. Ordu yola çıktıktan bir süre sonra halife Ömer pişman olur, geri dönmesi için ulak gönderir. Ulak orduya Arap topraklarında kavuşur. Amr durumu anlar, Mısır sınırına geçinceye kadar ulaktan mektubu almaz. Mısır hudutları içinde iken komutanlarının huzurunda mektubu alır, anlamaya göre devam edilmesi yönünde karar alınır. Kıptilerin kralı Mukavkıs'ın ordusu ile ilk olarak Ferma'da karşı karşıya gelir.

3-Dil ve Üslûb

3.1. Söz Varlığı

Bir eserin üslubunu belirleyen birçok etmen bulunmaktadır. Bunlardan biri eserin yazılış amacı, biri de muhataptır. *Fütûh-ı Mısır*'in yazılmasındaki temel saik belli bir kitleyi bilgilendirmek veya eğlendirmek değil, himayesine girmek istediği şahsiyete kendi kabiliyet, kapasite ve donanımını göstermektir. Çünkü Veysî, himayesine talip olduğu Okçuzâde Mehmed Paşa'nın isteği üzerine eserini kaleme almıştır. Dolayısıyla Osmanlı Türkçesinin zengin söz varlığından, sanatkârane / müzeyyen üslubun tüm imkânlarından yararlanmak istemesi gayet tabiidir. Veysî, dönemin inşa geleneğini sürdürmeyi tercih ettiği gibi onun zengin mirasına kendi şahsi birikimini de ekleyerek küçük hacimli bu eserde bütün maharetini sergilemiştir. Böylece dile hâkimiyet ve onu kullanmadaki ustalığını, edebiyat, tarih ve kültürdeki müktesebatını bu eser ile göstermeye çalışmıştır. Yine Osmanlı Türkçesinde pek kullanılmayan kelime ve terimleri tercih etmesi ya da kullanımı yaygın sözcüklerin bilinmeyen anlamlarıyla kullanması da bu amaca yöneliktir. Aslında belagete göre fesahati ihlal eden hususlardan biri olan garabet, yani sözlüklere başvurulmadan anlamı bilinmeyen garib kelimelerin kullanılması dönemin sanatlı nesrinde bir maharet ve meziyet kabul edilmiştir. İşte bu tür kelimelerden bazıları: **Zevâmil**: (zâmile'nin çoğul şekli) yük hayvanları. **İhtimâl**: katlanma, sabretme. **Bezbûze**: su kirbasının ağzındaki oluk. **Buhtî**: çift hörgüçlü iri deve. **Tuvâle**: tavla, at ahır. **Hatt**: konma, konaklama, yük indirme. **Velâ-garve**: şaşılmaz, tuhaf değil. **Şağr**: sınır, hudud. **Şağr**: ağız, ön dişler. **Resâtîk**: (rustâk'ın çoğul şekli) çarşılar. **Şenâyâ**: (şeniyyet'in çoğul şekli) ön dişler. **Şabâyâ**: (şabiyye'nin çoğul şekli) kız çocukları. **Akîle**: her şeyin en değerlisi. **Kımem**: (kımmе'nin çoğul



şekli her şeyin üst ucu, tepe, zirve, doruk. **Sâhire**: yeryüzü, ıssız sahra, çöl. **Tezvik**: süsleme, nakışlama. **Kaşaba**: “bâb” da denen sekiz zıra’ (yaklaşık 280 cm) olan bir ölçü birimi. **Me’âkil**: sundurma, kapı saçağı. **Şarım**: idare eden, düzenleyen. **Fundâk**: hesap defteri. Noticede bu metinde kullanılan kelimelerin % 47’si Arapça, % 31’i Farsça kökenli olup % 22’si Türkçedir.⁶ Bu oranların, aslında, o dönemin sanatlı nesrindeki genel eğilimi yansıttığını söylemek mümkündür.

Veysi'nin *Fütûh-ı Mısır* adlı bu eseri yaklaşık 3300 kelimededen oluşmaktadır. Eserde yer alan Türkçe unsurlar; daha az kullanılan “gün, yer, altun, top, el, ay, toz, yüz” gibi isimler; “o, bu, sen, ben” gibi zamirler; nispeten daha sık kullanılan “o, ol, bu” işaret sıfatları ile “bir, iki, yüz, bin, iki bin, dört bin” gibi sayı sıfatları ile fiil ve fiilimsilerdir. Türkçe kelimelerden 250’sini Türkçe fiil ve fiilimsiler oluşturmaktadır. Bunların 182’si birleşik fiillerin yardımcı fiili, 68’i ise yalın ve türemiş fiildir. Birleşik fiillerin yardımcı fiili olarak kullanılanlar arasında *ol-* (102), *bul-* (13), *eyle-* (18), *et-* (43) ve *kıl-* (6) gibi yaygın yardımcı fiiller bulunmaktadır. Yalın ve türetilmiş fiiller arasında ise *aç-*, *süzül-*, *at-*, *sal-*, *tayan-*, *dön-*, *bil-*, *al-*, *uyan-*, *git-* (birer kez), *gel-* (7), *söyle-* (2), *ayıt-* (9), *çek-* (6), *gör-* (6), *var-* (5), *yet-* (14) ve *ur-* (6) gibi çeşitli fiiller yer almaktadır. Bunlardan 80’i (%32) zarf fiil (54), sıfat fiil (21) ve isim fiil (5) olarak; 170’i (%68) çekimli fiil olarak kullanılmıştır. Bu oran, yan cümlelerin temel cümleye fiilimsilerle bağlandığı girişik birleşik cümlelerin daha az tercih edildiğini göstermektedir. Çekimli fiil olarak basit zamanlardan, görülen geçmiş (*iltihâb buldı, itmâm-ı nezr etdüm, pertâb etdiler*), duyulan geçmiş (*yetürmiş, görülmüş*), şimdiki (*muzâ’af olmağdadur*), geniş (*tamâm olur, istişmâm olunur, hâlî olmaz, muzâyâka çekilür, yetirür, müte’ahhid olunur*), istek (*halâş olam, yetüre, gidevüz*), dilek-şart (*olsa, meskük olmasa*), emir (*şart olsun, ma’tûf olmasın*) kipleri kullanılmış. Birleşik zamanlardan ise geniş zaman (*sâkıf olurdı, virür idi, gösterür idi*), istek (*olmayaydı*) kiplerinin hikâyesi ile geniş zamanın şartı (*olursa*) kullanılmıştır.

Yukarıda da belirtildiği üzere Veysi'nin bu eserinde işaret ve sayı sıfatlarından başka Türkçe sıfat kullanılmamıştır. Metinde nispeten az da olsa karşılaşılan Türkçe sıfat tamlamaları şu örneklerde olduğu gibi sadece sıfat fiil grupları ile oluşturulanlardır: “...zulmet-i dâlâlet-i küfürle târik olan havâtır-ı muzlime...” (N285a); “...kemîn-i zamîri olan mâdde-i mahabbet-i Mısır...” (N285b); “...âşiyâne-i tâli’inde mevdû’ olan beyza-ı zerrîn-i sa’âdetden...” (N285b); “...tebâdür etdüğü ihsanı...” (N284a); “...Mısır’dan gönderdüğü fethiyye...” (N289b); “...dâhil-i havza-i iğtinâm olacak malda...” (N281a); “...sevdâ-yı ticâret eder bir merd-i der-be-derüm...” (N279b).

Metinde daha çok Farsça kurala göre oluşturulmuş sıfat tamlamaları bulunmaktadır. Bu tamlamaların tamlayan / niteleyen sıfat ögesini Farsça ve Arapça basit ve birleşik sıfatlar (vasf-ı terkibi) oluşturmaktadır. Bu metinde “ma’hûd, ‘âlî, mebzûl, sâbık, zerrîn” gibi basit sıfatlar nadiren kullanılmıştır. Tamlamalarda yer alan sıfatların çoğu, Farsça isim tamlamalarında öğelerin yerleri değiştirilerek (izafet-i maklup) elde edilenleri ile isimden sonra fiil kökü veya fiilimsi getirilerek oluşturulanlardır ki o dönemde sanatlı nesri temsil eden metinlerdeki kullanım sıklığıyla kıyaslanacak olursa bu metinde oldukça sınırlıdır: ef’î-i âhenîn-zebân, zemîn-i behîşt-âyîn, zemîn-i bereket-mekîn, bârû-yı felek-nîrû, âftâb-ı âteş-tâb, ejder-i âteş-efşân, cây-ı ferağ-bahş-ı dil-güşâ, tîr-i tîz-rev, merd-ı kâr-âzmûde. Ayrıca Farsça sıfat tamlamalarında, “A’râbî-i gârib-i mechûlû’n-neseb, Hândeğ-i ba’idû’l-gâvr, iklîm-i ‘azîmü’ş-şân, endâze-i serî’u’l-întivâ” örneklerinde olduğu gibi tamlananı (muzaf) ism-i meful, sıfat-ı

⁶ Bu oranlar, eserin ilk 300 kelime bölümünde yapılan sayımdan elde edilmiştir. Eserin tamamında yapılacak bir sayımda bu oranın çok değişmeyeceği kanısındayız.



müşebbehe vb. fiilimsilerden oluşan Arapça birleşik sıfatlar da kullanılmıştır. Ancak bunların Veysi'nin üslubunu belirleyecek oranda olmadığını söylemek gerekir.

Eserde, Türkçe zamir olarak “ben”, “baña”, “sen” “saña”, “anlar”, “aña” şekilleriyle kişi zamirlerinin 20, “bu” işaret zamirinin 5, “biri, kimse, herkes” belirsizlik zamirlerin 10, “kendi” dönüşlülük zamirinin ise 2 defa kullanıldığı görülür. Bu tarz kullanımın, Veysi'e özgü olmadığı, döneminde revaçta olan sanatkârane üsluba ait bir özellik olduğu söylenebilir.

Zarf olarak “böyle, öyle, kaç, girü, birle, üzre” vb. sınırlı sayıda kelime kullanılmıştır. Bunların dışında şu örneklerde olduğu gibi zarf fiil ekleriyle türetilen yapılar daha sık görülür: “*Giderken* cân-ı şemmâsa harâret-i ‘aş müstevlî oldı.” (N278b), “...germî-i riyâh-ı rediyye mütezâyit *oldukça*...” (N278b), “...ifrâğ-ı zülâl-ı hayât *edicek*...” (N279a), “...vaz'-ı medâyin rüsüm *olalı*...” (N282a), “Devlet-i dünyâ bî-naşîb-i devam u hulûd *olmağla*...” (N285b).

Sanatlı nesrin en karakteristik özelliği ise isim ve sıfat tamlamalarıdır. Veysi'nin bu eserinde üç dilin kurallarına göre oluşturulmuş tamlamalar bulunmaktadır. O, özellikle Farsça yapılı tamlamaları tercih eder, zaman zaman Arapça ve Türkçe tamlamalar hatta içinde tümleç, sıfat tamlaması barındıran girişik tamlamalar da kullanır. Çoğunlukla, “*inân-ı ‘azîmet-i ‘askerüñ semt-i inşirâfa ma‘tûf olması*” (N288a), “*Mısr’uñ âb u havası*” (N281a), “*‘Amr’uñ medîne-i İskenderiye’ye duhûlî*” (N282b), “*şemmâsuñ hareket-i zebân-ı muhterikî*” (N279a) örneklerinde olduğu gibi Türkçe tamlamaların bir ya da her iki ögesini Farsça tamlamalar oluşturur. Arapça, Farsça isim ve sıfat tamlamalarının iç içe girdiği zincirleme tamlamalar (tetabu-ı izafet) sık olmasa da belli oranda rastlanan unsurlardır. Belagat ilmine göre fesahati ihlal eden zincirleme tamlamalar (tetabu-ı izafet), Veysi'nin bu metninde daha çok estetik unsur olarak karşımıza çıkar: “*..ğazanfer-i ejdehâ-gîr-i zât-ı behbûd*...” (N279b), “*..‘acâyib-i ebniye-i fılsimât-ı bedî‘atü’s-simât-ı İskenderiye*...” (N280a), “*..pâye-i pâyin-i süllem-i irtikâ*...” (N281b), “*..teferrüc-i ziyet-sarây-ı ‘âlem-i mişâl*...” (N282b). Bu tamlamalar sahiplik (*ķalem-i münşî*), aitlik (*şafha-ı arz*), belirlilik (*ğuzât-ı İslâm*), benzerlik (*gül-deste-i maķâl*) bildirme gibi çeşitli işlevlerle metinde yer alır. Özellikle yer, zaman, nesne, olay ve olguların tasvirinde benzetme işlevindeki tamlamalar öne çıkar. Sözelimi, gece olup karanlığın her tarafı bürüdüğü ifade edilirken şöyle denir: “*..‘ayyâr-ı şeb-rev-i şeb pâsbân-ı şehristân-ı penç-küşe-i havâssa işmâm-ı dârü-yı gaflet edüp halvetiyân-ı serâçe-i hâka cilbâb-ı h’âb çekdükte, ya‘nî direfş-efrâz-ı ceş-i Habeş livâ-yı benefşî-naķş-ı şebî kal‘a-ı zümürrüd-reng-i âsmâna dikdükte*...” (N287b). Bu ibarede sekiz tamlama bulunmaktadır. Sırasıyla; gece karanlıklarda dolaşan serseriye, beş duyu gece bekçisine, gaflet uyku ilacına, dünya saraya, uyku örtüye, karanlık Habeş ordusunun bayraktarına, gece mor renkli sancağa, gökyüzü mavi bir kaleye benzetilmiştir. Bu metnin kahir ekseriyetinin bu tür teşbih ve istiare anlamını ifade eden tamlamalardan oluştuğunu söylemek mümkündür.

3.2. Sözdizimi:

Klasik Türk nesrinde üslup tür ve işlevine göre şekillenir, üslup da cümle yapılarını belirler. *Fütûh-ı Mısır*’da Türkçe cümle yapılarının neredeyse tamamını görmek mümkündür. Yapısına göre basit ve birleşik cümleler, yüklemine göre isim ve fiil cümleleri, anlamlarına göre olumlu-olumsuz ve soru cümleleri en güzel örnekleriyle bu metinde yer alır. Metin 96 cümleden oluşmaktadır. Bu cümlelerin 89’u birleşik, 7’si basit yapıdadır. Birleşik cümlelerin 55’i



ki'li, 29'u girişik, 2'si şartlı, 4'ü ise iç içe birleşik cümledir. Ki'li cümlelerden birden fazla ki'li yapı barındıranları da bulunmaktadır. Bunların 40'ı, "İskenderiye 'ye giderseñ saña iki biñ altun **ki iki diyetdür**, teslim eyleyem." (N280a) örneğinde olduğu gibi ki'den sonra gelen yan cümlecik, ki'den önceki isim ögesini niteleme ya da açıklama işlevini görür. Bunlardan 29'u ise genellikle nesne veya zarf görevindeki yan cümleyi, kendisinden önceki temel cümleye bağlama işlevine sahiptir. Şu örneklerde olduğu gibi bu yapılarda ki'den önce fiil unsuru yer almaktadır: "Kendime nezr etmiş idüm **ki bu şehride bir ay mülâzemet-i kenise kıilup seyâhat-ı ru'ûs-ı cibâl edem**. Hâlâ itmâm-ı nezr etdüm, isterüm **ki vatan-ı me'lûfa gidem**." (N280a). Metinde "ki" bağlacının yanı sıra, hem "ve, amma, zira, yani, hem... hem, kah... kah" vb. bağlaçlar ile biri birine bağlanan hem de zarf-fiil, sıfat-fiil ve isim-fiil öbekleriyle genişleyen birleşik yapılar çoğunluktadır. Metnin tamamında 93 zarf fiil, 21 sıfat fiil, 4 isim fiil öbeği ile 18 şart öbeği bulunmaktadır. Bütün cümleleri incelemek bu makalenin sınırlarını aşacağından burada sadece birer örnek ile yetinilecektir:

"Meger taraf-ı merkad-i şemmâsda bir şu' bân-ı ejdehâ-nişân küşe-gîr idi." (N279a)

"Şikâf-ı zemînden ser **ber-keşide olup** hürmen-i vücûd-ı şemmâsa bün-i dendândan **âteş salmadın** 'Amr-ı dilâver bün-i güşdan aña bir hadeng-i ejdehâ-düz pertâb etdi **ki hadeng ü şu' bân tîr ü kemân şekline girdi, ya'nî ef'î-i âhenîn-zebân-ı tîrden ol ejder-i âteş-efşân cân verdi**." (N279a).

"**Giderken** cân-ı şemmâsa harâret-i 'aş müstevlî oldı." (N278b).

"'Amr ayıtdı, fityân-ı Kureyş'den sevdâ-yı ticâret eder bir merd-i der-be-derüm." (N279b).

"Nâ-câr seyyâle-i şabr u ihtimâli havâle-i âteşdân-ı ızırâb etmek ister idi, **ammâ fâ'idemend olmaz idi**." (N278b- N279a).

"Hâlâ senden recâ ederim **ki bu diyâra gelmege bâ' iş nedür**, beyân eylesin **ve hulâşa-ı mâ-fi'l-fu'âdi söyleyesin**." (N279b).

"Şammâs ayıtdı, ey fetâ, kavm ü kabîleñüzde diyet-i katîl-i merdüm ne miqdârdur?" (N280a).

"Handek-i ba'idü'l-gavri şöyle 'amîk idi **ki mellâh-ı zer-keştî-i deryâ-yı felek ki âfitâbdur**, aña lenger-i zerrîn-resen-i şu'â' **şalsa pâyân-ı dereke-i ülâsına yetmeyüp mu'allaq kalurdi**." (N282a).

"Şemşîr-i hün-rîz her ne kadar tîz **ise keşret-i dîrâb-ı rîkâbdan rahne-i fülül bulur**." (N286b).

Görüldüğü gibi, Veysî eserinde Farsça kaynaklı ki'li yapılar da dâhil Türkçe sözdiziminin tüm imkânlarından yararlanmıştı. Anlatıya dayalı bir metin olduğundan fiil cümleleri ve fiilimsi öbekleriyle anlatım kapasitesi genişleyen uzun cümleler yazarın en çok tercih ettiği yapılardır. Metnin Türk dili açısından en önemli özelliği Türkçe dilbilgisi kurallarına göre oluşturulmuş, yapısal bozukluklardan arı, sağlam sözdizimine sahip olmasıdır.

3.3. Edebî Sanatlar:

Münşiyane metinlerin en bariz hususiyeti birtakım söz ve anlam sanatlarıyla bezenmiş olmalarıdır. Bu sanatlardan da **seci** en öne çıkarılabilir. Secilerin oluşturduğu ahenk mensur metni nazma yaklaştırırken teşbih, istiare, mecaz vb. anlam sanatları da o metne şiirsellik katar. 17. yüzyılda inşa sanatını zirveye taşıyan Veysî, yazı hayatının ilk ürünlerinden olan bu eserinde söz ve anlam sanatlarını büyük bir yetkinlikle kullanmıştır. Ancak bu metni bütün



sanatları bakımından incelemek bu çalışmanın amaç ve kapsamını aşacağından her birine örnekler vermekle yetinilecektir.

Secî: Veysî her cümlede olmasa da sık sık başvurduğu secileri tasannu ve tekellüften uzak, sözün doğal seyri içinde kullanmayı tercih eder. Secinin hemen hemen her çeşidine bu metinde rastlamak mümkündür:

Secî-i mütevâzi: “Fâtîha-i *kitâbdan* hâtime-i *hîtâba* varınca okudu.” (N288b).

Secî-i mutarraf: “... ben hâlâ bu yerde bir merd-i der-be-*derüm*, ya[‘] nî bî-sîm ü *zerüm*.” (N280a), “Şemşîr-i hün-*rîz* her ne kadar *tîz* ise ...” (N286b), “... ‘atfa-ı inşîrâfa ‘atf-ı licâm-ı ihtimâm *edevüz* ve ... kılıcımız tayandığı yere dek *gidevüz*.” (N288b-N289a).

Secî-i murassa: “tañtana-ı *şehr ü rāh* ve kevkibe-i *bār ü büngāh* görülmüş degül idi.” (N282a), “... ārayîş-i *der ü dîvārî* ta[‘] ne-i sipîhr-i *zer-nigār* ve pîrāye-i *şehr ü bāzārî* revnağ-şiken-i bağ u *bahār* etdiklerinden ...” (N282b), “... dest-i *himmetleri şel* ve dîde-i *minnetleri aḥvel* iken ...” (N284b).

Cinâs-ı tam: “..hîtam-ı ‘aşr-ı evvel-i şehrde *sağr-ı* İskenderiye’ye vâşıl oldılar; ‘Amr gördi ki bir ma[‘] müre-i cennet-*āsā sağr-ı* mübtessim-i milâh gibi dil-güşâ ..” (N281b).

Cinâs-ı muharref: “Bu sebebden ‘Amr-ı ‘Āşî’nün *habb-ı ḥubb-ı* arz-ı Mısır zemîn-i hâtırında *tarḥ-ı sünbüle-i* maḥabbet etmiş idi.” (N285a).

Cinâs-ı muharref-i nakıs: “Eger *buḥtî-i* gerdem-keş-i *baht* reh-ber-i muvâfaḫat olursa ..” (N279b).

İştikâk: “*ḥuṭûṭ-ı* tarîḫ u *ḥıṭṭa* ve *tarḥ-ı ḥıṭṭa-ı* emâkin-i *muḥṭatṭa*” (N282a).

Akis: “Eger *sevād-ı a‘zam-ı* Mısır *a‘zam-ı sevād-ı* ‘âlem olmayaydı...” (N281a).

Tensîkü’s-sıfât: “... ḫalîfetu’r-resûl es-seyfu’l-meslûl şâhibu’d-dirre muḫâtilu’l-kefere mîzānu’l-‘adl ‘aduvvu’l-hezl emînu’s-sırr-ı ümmü’l-kitâb emîrû’l-mü’minîn ‘Ömer bin el-Ḥaṭṭâb ...” (N285b).

İktibâs, Tazmin, İrâd-ı Mesel: Müellif bilgi ve birikimini sergileme, muhatabı ikna etme ve duygulandırma, söze güzellik katma vb. amaçlarla yeri geldikçe ayet ve hadislerden (iktibas), şiirlerden (tazmin) ve darbimesellerden (îrâd-ı mesel) alıntı yapmayı ihmal etmez. Bu metinde altı ayet, iki hadis, bir darbimesel ve 33 Arapça, Farsça ve Türkçe manzume parçası bulunmaktadır. Arapça beyitlerden altısı Ka’b b. Züheyr’e, birer beyit de Hz. Ali, Tâcû’l-mülûk, Sa’d b. Nâşib ve Tuğrâî’ye aittir. Ayrıca şairi tespit edilmeyen Arapça bir dörtlük de bulunmaktadır. Metinde yer alan Farsça manzumelerden bir dörtlük Firdevsî’nin, üç beyit Selmân-ı Sâvecî’nin, birer beyit Mevlana ve Kasım Gûnâbâdî’nin, bir mısra Enverî’nindir. Bunlardan başka üçü ikişer beyitlik mesnevi parçası ile müstakil yedi beyit ve bir mısraın kime ait olduğu tespit edilememiştir. Türkçe olarak şairi bilinmeyen üçer beyitlik iki kaside parçası ile biri Bâkî’nin olmak üzere altı bağımsız beyit bulunmaktadır. Alıntılanan unsur aşağıdaki örneklerde olduğu gibi bazen cümlenin sonuna yerleştirilirken bazen de cümlenin bir ögesi olarak metne dâhil edilir:

“Evlâ budur ki cādde-i aḫl-ı merâma cerr-i kaṭâr-ı sûtür olma. *Tâ key sūḫen ez-sūḫen rubâyîm /Hem mâ ser-i kıṣṣa-ı ḫod âyîm.*” (N285a).



“Şemmâs uyandı gördi ki bir ‘azîm mâr nice mâr, *Mârî ki peleng-i çerh-ı gerdân / Ez-heybet-i ü hemîşe lertzân* âğişte-i hûn-ı demâr olmuş.” (N279b).

“Ġâfiller andan ki ħazret-i mâlikü'l-mülki ‘ale'l-ıtlâkuñ celle şânühü ekâlîd-ı mekâlîd-ı *‘İnne’l-arze li’llâhi yûrişuhâ men yeşâ’ min ‘ibâdihî*” dest-i ħudretine müsellemdir.” (N283b).

Telmîh: “Belâ-yı ‘azîm budur ki dem-i şumar-ı dirhem-i keremde dest-i himmetleri şel ve dîde-i minnetleri aħvel iken ve mübâ‘ adet-i dest ü ceybleri mesâfe-i şark u ġarbdan aħvel iken lâf-ı civan-merdî vü mürü‘et ursalar semâĥat u ni‘am-ı **Ma‘n** ve mekârim-i **Bermekiyeyi** maĥz-ı buĥl sayarlar.” (N284b), “... raşîf-i sedd-i İslâm olan ġuzât-ı ‘**Anter**-salâbet enbüh-i **seyl-i ‘Arim**-i ‘asker-i beĥâriķeden şülme-i inhizâm bula.” (N286a).

Teşbih: Sanatlı metinlerde anlam sanatlarından en çok kullanılanı kuşkusuz teşbihtir. Teşbih ve teşbih zemininde oluşturulan sanatlar metne çağrışım ve duygu değeri katar, düzyazıyı sanatlı bir edebi metin düzeyine çıkarır. Münşiyane metinlerin tamamında olduġu gibi bu eserde de somutlaştırma ve çağrışımlar ile güzel tahayyüller, çekici tasavvurlar oluşturma görevi büyük ölçüde benzetmelere yüklenmiştir. Bu benzetmelerin çoğunluğunu benzetme yönü (vech-i şebeh) ile benzetme aracı (edat-ı teşbih) bulunmayan teşbih-i belîğler oluşturmaktadır. Teşbih-i belîğlerin neredeyse tamamı metin içinde Farsça isim tamlamaları şeklinde görülür.

Tamlamalar ile oluşturulan bazı teşbih-i belîğlerde somut olan somut olana benzetilmiştir: **kânûn-ı mi‘de**-i şemmâs: *rahîbin mide ocaġı, çeşme-i âftâb-ı âteş-tâb: ateş saĥan ġüneş pınarı* (N278b), **ef‘i-i âhenin-zebân-ı tîr:** *demir dilli ok kobrası* (N279a), “**şecere**-i kerîmü’l-menbit-i **vücûd:** *asil kökenli vücut ağacı* (N279b), **edhem-i çarĥ:** *karayaġız gökyüzü atı, meydân-ı nîl-gün-ı âsmân:* *mavi gökyüzü meydanı, na‘l-ı hilal:* *hilal nalı/ nal şeklindeki hilal, evrâķ-ı leyl ü nehâr:* *gece ve gündüz yaprakları* (N280a), **lenger-i zerrîn-resen-i şu‘â‘:** *altın sırmalı ışık çapası* (N282a).

Bunlardan bir kısmında ise soyut olan somut olana benzetilmiştir: **âteş-i ‘atş:** *susuzluk ateşi* (N278b), **seyyâle-i şabr u ihtimal:** *sabır ve tahammül seli, zülâl-ı ĥayât:* *hayat pınarı, ġişâve-i ĥ‘âb:* *uyku örtüsü* (N279a), **ser-çeşme-i fütüvvet:** *mertlik pınarı, ġâbe-i şecâ‘at:* *cesaret ormanı, ‘câm-ı ĥayât:* *hayat kadehi, ĥürmen-i cân:* *can harmanı, çeşme-i luĥf:* *lütuf çeşmesi, zülâl-ı ĥayât:* *tatlı, berrak hayat suyu* (N279b), **ķâfile-i selamet:** *selamet kafilesi, ġül-deste-i maķâl:* *söz ġüldestesi* (N280b).

Metinde yer alan tamlamaların kahir ekseriyeti teşbih-i belîğ türündendir, ancak sık olmasa da diġer benzetme türlerine de rastlanmaktadır:

Teşbih-i mufassal: “.. **ĥadeng ü şu‘bân tîr ü kemân şekline girdi.**” (N279a). (*Ok ile vurulan yılan, kirişine ok geçirilmiş yaya döndü*), “Amr gördi ki bir **ma‘müre-i cennet-âsâ** saġr-ı mübtessim-i milâĥ gibi dil-ġüşâ, tenâsüb-i resâtik-ı ‘âmiresi intizâm-ı şenâyâ-yı mebâsim-i şabâyâ gibi mütelâşıķu’l-erkân ve şevâhiķ-ı ķıbâb-ı şâmiĥe-i ‘âliyesi ‘amâyim-i erbâb-ı ĥamâkat u cehl gibi ķubbe-i âsmâna tev‘emân ...” (N281b) (*Amr gördü ki cennet gibi bir şehir, ġülümseyen ġüzellerin dişleri gibi ġönül açıcı; bakımlı, mamur çarşılarının uyumu mütebessim kızların dişlerinin intizamı gibi bir birine bitişik; yüksek ve yüce kubbelerinin tepesi cahil ve ahmakların kavukları gibi ġök kubbeye eşittir*).

Teşâbüh: “**Bezbüze-i ķırba-ı âbdâr** ki ĥîn-i ‘atş u ıztırâbda **mu‘âdil-i la‘l-ı yârdur.**” (N279a) (*Şiddetli susuzluk vaktinde kırbanın ağzı sevgilinin dudacağına eşdeğerdır*).



İstiare-i mekniyye: “mir’ât-ı nâşiye-i kelam” (sözün alın aynası, “kelam”ın benzetildiği insan değil de onun alını söylenmiş), “büy-ı dil-cüy-ı incâz-ı va’d” (vadini yerine getirmenin çekici kokusu, “vadini yerine getirme”nin benzetildiği misk ve amber yerine kokusu söylenmiş.) (N280b), “âteşdân-ı ıztırâb” (ıstırap ocağı, “ıztırab”ın müşebbehün bihi olan ateş değil de onunla ilintili olan ocak, mangal söylenmiş.) (N279a).

İstiare-i musarraha: “mellâh-ı zer-keştî-i deryâ-yı felek” (N282a) (Gök denizindeki altın gemili kaptan/güneş).

Bu metinde yer alan sanatlar elbette bunlardan ibaret değildir. Bunlar sadece ilk bakışta nazara ilişenlerden birkaç örnektir. Daha ayrıntılı bir çalışma bu makalenin hacmini aşacak sayıda pek çok sanatın varlığını ortaya koyabilir. Görüldüğü gibi tarihi bir olayı iletme amacıyla yani göndergesel işlevde kurulmuş olan metne söz ve anlam sanatlarıyla sanat /şiiriyet işlevi de yüklenmiştir. Dolayısıyla bu tür sanatlı mensur metinler yalnızca bilgi verme amacını taşımazlar, aynı zamanda estetik haz uyandırma işlevine de sahiptirler.

4. Fütûh-ı Mısır (Tenkitli Metin)

[N278b] ‘Amr İbnü’l-‘Âş hazretlerinin zamân-ı cähiliyetde ticâret ile Beytü’l-mağdis’e varup şemâmise-i Rûmdan [bir] şemmâs ile mâ-beynlerinde olan vaqâyi’ zımnında bir cüz’ miqdârî târih-i fütûh-ı Mısır’ı tarz-ı belîğ üzre merhûm Veysi Efendi tahrîr ü beyân eyledügidür.⁷

[S102b] Tevârîh-dân-ı sûtüde-raqam re’isü’l-hikem İbnü Abdi’l-hakem rivâyet eder ki zamân-ı fetret-i cähiliyetde ‘Amr İbnü’l-‘Âş hem-râh-ı kâfile-i Kureys olup ticâret-i Beytü’l-mağdis’e ‘azîmet etmiş idi. Mer’â-yı şahrâ-yı Beytü’l-mağdis merba’-ı zevâmil-i nüzûl olduğda meger şemâmise-i Rûm’dan biri bu’k’a-i mu’tahhara-i mu’kaddes-i Mağdis’e âyinleri üzre ‘ibâdete gelüp iktizâ-yı dâ’iye-i ruhbânî ile seyâhat-ı şevâhiq-ı cibâl etmiş idi. Giderken cân-ı şemmâs⁸ harâret-i ‘atş müstevlî oldu. Şiddet-i harr-ı beriyye ve germî-i riyâh-ı rediyye mütezâyid olduğca kânûn-ı mi’de-i şemmâsdan âteş-i ‘atş iltihâb buldı. Galebe-i teşnegiden her çend ki cüst ü cüy-ı cüy ederdi, çeşme-i âftâb-ı âteş-tâbdan özge nesne bulmazıdı. Nâ-çar seyyâle-i şabr u ihtimâli⁹ havâle-i [N279a] âteşdân-ı ıztırâb etmek ister idi, ammâ¹⁰ fâ’idemend olmaz idi. Meger ol gün nevbet-i ra’y-ı ibil ‘Amr’e gelüp ol vâdilere tahrîk-i tâziyâne-i sev’k-ı cimâl etmiş idi. İttifâken reh-i ‘ubûr-ı şemmâs merâh-ı ‘Amr’e yetüp ‘Amr dağı şemmâsuñ hareket-i zebân-ı muhterikinden istiğâse-i âh li’l-‘atş¹¹ ihsâs edüp zamîme-i nevâle kılduğı inâ’-ı mâ’ı dest-i şemmâsa teslim eyledi. Bezbüze-i kırba-ı âbdâr ki hîn-i ‘atş u ıztırâbda mu’âdil-i la’l-ı yârdur, mecârî-i ‘urûk-ı şemmâsa ifrâğ-ı zülâl-ı hayât edicek muqtezâ-yı ru’ubet ki ârâm u istirâhatdür, galebe edüp dîdesine gışâve-i h’âb çekildi. Meger taraf-ı merkad-i şemmâsda bir şu’bân-ı ejdehâ-nişân küşe-gîr idi. Şikâf-ı zemînden ser ber-keşide olup hırmen-i vücûd-ı şemmâsa bün-i dendândan âteş şalmadın ‘Amr-ı dilâver bün-i güşdan aña bir hadeng-i ejdehâ-düz pertâb etdi ki hadeng ü şu’bân¹² tîr ü kemân şekline girdi, ya’ nî ef’î-i âhenîn-zebân-ı tîrden ol ejder-i âteş-efşân cân verdi. Şemmâs uyandı gördi ki bir ‘azîm mâr nice mâr, **Nazm:** *Mârî ki peleng-i çerh-i gerdân / Ez-*

⁷ ‘Amr İbnü’l-‘Âş hazretlerinin zamân-ı cähiliyetde ticâret ile Beytü’l-mağdis’e varup şemâmise-i Rûmdan [bir] şemmâs ile mâ-beynlerinde olan vaqâyi’ zımnında bir cüz’ miqdârî târih-i fütûh-ı Mısır’ı tarz-ı belîğ üzre merhûm Veysi Efendi tahrîr ü beyân eyledügidür.: -S

⁸ şemmâsa: hammâsa S

⁹ ihtimâli: ihtiyâli D

¹⁰ Ammâ: Fe-ammâ S

¹¹ âh li’l-‘atş: âh el-‘atş N

¹² ü şu’bân: -S



heybet-i ü hemîşe lerzân¹³ [S103a-N279b] âğişte-i hün-ı demâr olmış. ‘Amr’dan istiḥbâr-ı ḥâl¹⁴ edüp vâkıf-ı mâ-cerâ olıcaḡ bu resme dehân-ı niyâz açdı ki ey fetâ-yı ‘Arab v’ey şâhibu’l-cîre¹⁵ ve’l-ḥaseb şecere-i kerîmü’l-menbit-i vücûduñ ne ser-çeşme-i fütüvvetden iktisâb-ı âb u tâb kılmışdur ve ğazanfer-i ejdehâ-gîr¹⁶-i zât-ı behbûduñ ḡanġı ğâbe-i şecâ‘ atde perveriş bulmuşdur ki dest-i kerîm-i yem-‘aḡâñdan baña bir ânda iki kerre câm-ı ḡayât bahş olındı. Biri bu ki âteş-i ‘aḡş ḡürmen-i câna yetmiş idi saḡḡâ-yı ser-çeşme-i luḡfuñ beni sîr-âb-ı zülâl-ı ḡayât kıldı. Biri daḡı cân-ı nâ-tüvân tu‘ me-i ejder-i fenâ olur iken şest-i bâzû-yı himmetinden emân-ı beḡâ buldı. Ḥâlâ senden recâ ederim ki bu diyâra gelmege bâ‘ iş nedür, beyân eylesesin ve ḡulâşa-ı mâ-fi’l-fu’âdı söyleyesin. ‘Amr ayıtdı fityân-ı Ḳureys’den sevdâ-yı ticâret eder bir merd-i der-be-derüm ve naḡd-ı bereket rehîn-i ḡâfile-i ḡareketdür, derler. Ben daḡı bir ḡâlib-i rızḡ-ı muḡadderüm. **Nazm:** *Rızḡı teşettet fi’l-bilâd ke-enne-mâ / Es‘â li-cem‘i şetâtihi ve eḡūfu // Fe-ke-enneni ḡalemün bi-enmüli kâtibi / Fe-ke-enne rızḡı fi’l-bilâdi ḡurūfu*¹⁷ Ḥâlâ ḡaḡâr-ı temellükümde¹⁸ iki ba‘ irüm vardır. Eger buḡti-i gerden-keş-i baḡt reh-ber-i muvâfaḡat olursa isterüm ki tuvâle[N280a]-i temlike bir ba‘ ir daḡı ilḡâḡ edüp fi’l-cümle bâr-ı şıḡlet-i faḡrdan ḡalâş olam. Şammâs ayıtdı, ey fetâ, ḡavm ü ḡabileñüzde diyet-i ḡatîl-i merdüm ne miḡdârdur? ‘Amr ayıtdı behîmden yüz şütür, naḡddan biñ dînârdur. Şemmâs niyâz-ı ğarîbâne kıldı ki ey fetâ, ben ḡâlâ bu yerde bir merd¹⁹-i der-be-derüm, ya‘ nî bî-sîm ü zerüm. Vaḡanum iḡlîm-i Mısır’da medîne-i İskenderiye’dür. Kendime²⁰ nezr etmiş idüm ki bu şehrdede bir ay mülâzemet-i kenîse ḡılıp seyâḡat-ı ru’ûs-ı cibâl edem. Ḥâlâ itmâm-ı nezr etdüm, isterem ki vaḡan-ı me’lûfa gidem. Ey fetâ-yı zî-ḡaseb ve zimmetü’l-‘Arab eger baña muvâfaḡat ederseñ, ya‘ nî benümle İskenderiye’ye giderseñ saña iki biñ altun ki iki diyetdür, teslim eyleyem. ‘Amr ayıtdı, ḡül-ı mesâfe-i zehâb u iyâb-ı İskenderiye endâze-i serî’u’l-intivâ-i leyl ü nehârdan kaç kezde tamâm olur? Şemmâs ayıtdı, edhem-i ḡarḡ-ı keḡ-refḡâr meydân-ı nîlgün-ı âsmânda bir kerre na‘ l-ı hilâli endâhte ḡılınca hem İskenderiye’ye varılır hem birkaç gün ‘acâyib-i ebniye-i ḡılsımât-ı [S103b] bedî‘atü’s-simât-ı İskenderiye ki ta‘ rifinde vaşşâf-ı ‘azbu’l-lisân²¹-ı zamân cerîde-i dü-reng-i evrâḡ-ı leyl ü nehâra şebt-i lâ ‘aynün ra’et²² kılmışdur, ‘arza-i dîde-i i‘tibâr kılinur [N280b] hem meşḡûb-ı ḡâfile-i selâmet olup girü bu maḡalle vuşûl bulunur. Miyânemüzde daḡı ‘uḡûd-ı mevâşıḡ-ı ‘uhûd bu şarḡla ma‘ ḡûd olsun ki teveccüh-i da‘vetde âfât-ı ḡarîk u ta‘ arruz-ı refîḡ-ı ḡayr-ı şefîḡa himmet-i ḡirâsetüm viḡâyetü’l-ḡıfz-ı emân eyleyem. ‘Amr ayıtdı, ey şemmâs, egerḡi mir’ât-ı nâşîye-i kelâmuñda şüret-i şadâḡat-i ḡâl görinür ve ḡül-deste-i maḡâlününden bü-yı dil-cüy-ı incâz-ı va‘ d istişmâm olunur. **Nazm:** *Der-dil eger mihr ü eger kîne est / Nîst nihân dil be-dil âyîne est.*²³ Ammâ saña mütâba‘at be-her ḡâl müşâvere-i rüfeḡâ-yı ḡarîḡüme bâz-bestedür. Zirâ her maşḡaḡatüñ ki girih-i rişte-i şurü’ına dendâne-i şîn-i ve şavirḡüm fi’l-emr²⁴ ile inḡilâl yetmiye ser-encâm-ı kâr ‘uḡde-i ta‘azzurdan ḡâlî olmaz ve her naḡd-ı ‘amel ki mesbûk-ı ḡâlib-ı ‘azîmet ola eger sikke-i şürâ-yı ârâ ile

¹³ Öyle bir yılan ki dönen göğün kapları (güneş) onun heybetinden daima titrer. (Şairi tespit edilemedi.)

¹⁴ -ı ḡâl: -N

¹⁵ şâhibu’l-cîre: şâhibu’l-ḡurre N

¹⁶ ğazanfer-i ejdehâ-gîr: ğazanfer-gîr-i ejdehâ N

¹⁷ Rızḡım daḡılmış çeşitli beldelelere; ben de koşuşturmadayım onu toplamak için bir yere. Ben kalem gibiyim kâtibin parmaklarında; rızḡım ise harfler gibidir daḡılmış satırlarında. (Şairi tespit edilemedi.)

¹⁸ Ḳaḡâr :-N; -ı temellükümde: temellükde S

¹⁹ merd: merdüm N

²⁰ Kendüme: -N

²¹ ‘azbu’l-lisân: ‘azbu’l-beyân N

²² ..hiçbir göz görmemiş... (Ez-Zebîdî, 1984: 412)

²³ Gönülde ister sevgi ister kin olsun gizlenemez, çünkü gönül gönle aynadır. (Şairi tespit edilemedi.)

²⁴ İşlerinde onlara danış. Al-i İmran 3/159.



meskük olmasa nazar-ı nâkıdân-ı ülu'l-ebşârda²⁵ revâc-ı nüfûz bulmaz deyüp cânib-i aşhâbına 'azîmet eyledi. Ve şüret-i mâ-cerâ zımında mevâ'id-i şemmâsı söyledi ve yârânuyla bu resme şedd-i nişâk-ı mîşâk kıldı ki eger zerger²⁶-i çâbü-k-dest-i gerdün zer-sebîke-i hilâl-i âsümânî hâdeka-ı zer-küb-ı [N281a] âftâb ile bir kerre levh-i müdevver-büd eyleyüp girü sebîke-i hilâl²⁷ eyleyince baña tavaşkuf olunur ise ve mü'âneset-i tarîkum için biriñüz murâfaqatuma ta'yîn kılınursa hizâne-i gaybdan dâhil-i havza-i iğtinâm olacağ mâlda benümle cümleñüz miyânesinde muşâtarâ şart olsun, deyüp aşhâb-ı 'Amr dağı istişvâb-ı mağâl edicek rüfeğâdan biri hem-râh-ı 'Amr olup şavb-ı hıttâ-ı Mısr'a 'atf-ı 'inân-ı 'azîmet etdiler. 'Amr'a zemîn-i behîşt-âyîn-i Mısr'uñ âb u havâsı ve bâğ u fezâsı gâyet hoş gelüp menâzil ü me'târihden her maħalle ki haţt-ı ħumûl-ı nüzûl eder idi, zemzeme-i zebân-ı taħşîn²⁸ çeküp der idi; **Nazm:** *Ey kıble-i sa'âdet ü v'ey Ka'be-i şafâ / Cây-ı hoşî vü nîst nazîr-ı tu hîç câ // Der-sâha-ı tu micmere-gerdân buved şimal / Der-ravza-ı tu mirvaħa-cunbân buved şabâ // Dâru's-selâm-râ be-vucûd-ı tu iftîhâr / Zâtu'l-'imâd-râ be-rıyâz-ı tu ilticâ*²⁹ Velâ-ğarve eger sevâd-ı a'zam-ı Mısr a'zam-ı sevâd-ı 'âlem olmayaydı Qur'an-ı 'Azîmü's-şân'da memdüh-ı ħazret-i Rabbü'l-'âlemîn olmaz idi ki "Fe-eħracnâhüm min cennâtin ve 'uyûnin ve künûzin ve mağâmin kerîm"³⁰ ve eger eşref-i³¹ kâdim-i zemîn zemîn-i bereket-[S104a]mekîn-i Mısr [N281b] olmayaydı bu şeref u 'izzeti bulmaz idi ki "ilâ-rabvetin zâti kararın ve ma'in"³² raca'nâ ilâ-mâ künna fihi, ħitâm-ı 'aşr-ı evvel-i şehrd e şağr-ı İskenderiye'ye vâşıl oldılar. 'Amr gördi ki bir ma'müre-i cennet-âsâ şağr-ı mübtesim-i milâħ gibi dil-güşâ, tenâsüb³³-i resâtîk-ı 'âmiresi intizâm-ı şenâyâ-yı mebasim-i şabâyâ gibi mütelaşıku'l-erkân ve şevâhiq-ı kıbâb-ı şâmihe-i 'âliyesi 'amâyim-i erbâb-ı ħamâkat u cehl gibi ħubbe-i âsmâna tev'emân nice tev'emân her biri kâlib-ı ħubbe-i âsmân, **Nazm:** *Be-girdeş kuned nesr-i tã'ir tavâf / Çü simurg pîrâmen-i küh-ı kâf*³⁴ kal'a-ı şemmâsiye bir nev'e tarĥ-ı hendese-i istiħkâm salınmış ki sedd-i dervâze-i sipihr-endâze kılındıķça mühendis-i 'aql-ı 'aķile-cüy mağâm-ı taħşîn-i şinâ' atde "ve hiye ke'l-ħalkatî'l-müfrağatî lâ-yüdrâ eyne tarafâhâ"³⁵ şîğasın ħalkâ-i dest-i endîşe kılurdi ve ħimem-i bârü-yı felek-nîrûsı bir mertebe bülend idi ki tîr-i tîz-rev-i nazar pây-e-i pâyîn-i süllem-i irtîķâsına³⁶ yetmedin sâķit olurdu. **Nazm:** *Züħal kerde der-ħâk-rîzeş nigâh / Zi-ħürşideş üftâde ez-ser külâh*³⁷ ħandek-i ba'idü'l-ğavrı şöyle 'amîķ idi ki mellâh-ı zer-keştî-i deryâ-yı felek ki âfitâbdur, aña lenger-i zerrîn-resen-i [N282a] şu'â' şalsa pâyân-ı dereke-i ülâsına yetmeyüp

²⁵ ülu'l-ebşârda: ülu'l-i' tibârda N

²⁶ zerger: zer N

²⁷ -i âsümânî hâdeka-ı zer-küb-ı âftâb ile bir kerre levh-i müdevver-büd eyleyüp girü sebîke-i hilâl: -S

²⁸ zebân-ı taħşîn: taħşîn-i zebân S

²⁹ *Ey mutluluğun kıblesi, ey huzurun Kâbe'si! Güzel bir yersin ve senin benzerin olacak bir yer yoktur. Senin meydanlarında kuzey rüzgârları güneyin sıcak ocağını tüttürmede; senin bahçelerinde tanyeli yelpaze sallamada. Esenlik yurdu [cennet] seninle iftihar eder. [Ad kavminin] yüksek sütunlu şehirleri senin bahçelerine iltica eder. Selmân-ı Sâveci'nin (ö. 1376) Şeyh Hasan Noyan'ı övdüğü kasideden.*

³⁰ *Ama [sonunda] biz onları [Firavun ve kavmini] bahçelerden, pınarlardan, hazinelerden ve değerli bir yerden çıkardık. (Şuara, 26/57-58)*

³¹ eşref: eşraf N

³² *Onları [Meryem ve oğlunu] yerleşmeye elverişli, suyu bulunan bir tepeye yerleştirdik. (Müminun, 23/50)*

³³ tenâsüb-i: tenâsüb-i âyine-i S

³⁴ *[İçinde kutup yıldızının da bulunduğu] kartal [suretinde tasavvur edilen] takımyıldızı, Simurg'un Kaf dağının etrafında dolaştığı gibi onun çevresinde tavaf eder. (Şairi tespit edilemedi.)*

³⁵ Fatıma Bintü'l-Hurşeb'e, "Çocuklarından hangisi daha üstündür?" diye sorulur. O da, "Başı ve sonu belli olmayan kesintisiz çember gibidir[ler]." der. (Sa'du'd-din et-Taftazani, 1307/1890: 308)

³⁶ süllem-i irtîķâsına: süllem-i süllem-irtîķâsına N

³⁷ *Züħal onun surlarının etrafındaki hendeğe görür, [onu görmek için başını kaldıran] güneşin başından külâhı düşer. Kasım Günâbâdi (ö.1574)*



mu' allak kalırdı. **Nazm:** *Firāzeş müvāzī-i çerh-ı berin / Teh-i hāndekeş esfelü's-sāfilin // Zi-bisyāri-i 'umk-ı vey ber-sipihir / Ne-yüfted der-ū pertev-i māh u mihr*³⁸ Hâşılı bu sâhire-i ğabrā-yı zemîne vaz' -ı medāyin rüsüm³⁹ olalı bu üslûbla taksim-i huṭṭ-ı tarīk u ḥıttā ve tarh-ı ḥıttā-ı emākin-i muḥtaṭṭā ve vaz' -ı kavā'id-i üštüvānāt ü tezvīk-ı elvāh-ı⁴⁰ suḫūfāt ve terkīb-i me'ākīd-i kıbāb u te'ānuḫ-ı me'ākīl-i ebvāb u esās-ı serādīb-i ḥālic ve raşif-ı ḥıyāz-ı şahārīc ve izdiḥām-ı āmed-şüd-i tüccār ve dād ü sited-i dirhem ü dīnār ve taṇṇāna-ı şehr ü rāh ve kevkebe-i bār ü büngāh⁴¹ görülmüş degül idi. Belki şüret-bāz-ı müteḥayyile verā-yı perde-i mübālağadan eşkāl-i mümteni'āt-ı umūrī şüret-i farz-ı muḥālde ibrāz etdükke bu resme ma' müre-i 'uzmā vücūdın taḥayyül etmez idi. Bu 'azamet-i şāyġānī vü übbühet-i ābadānī me'nusu'n-nazar olan merdümān-ı şehr-perverde nisbet idi. 'Amr-ı bādiye-nişin ki perverde-i şahrā ve vaḥşī-i kinās-ı felādur, bu kār-bārī [N282b] göricek [S104b] mazanne-i dağdağ-ı ḥayreti bu oldı ki şadme-i şavlecān-ı każā vü kader güy-ı vücūdın bir lu'bile kürr-e zeminden verā-yı nüh-çenber-i eflākte bir 'ālem-i cennet-mişāle atmış ola yāḥud bu teşbīb-i każiyye cemī'an efsāne-i eḏġās u aḥlām olup henüz kendi daḥı ser-girān-ı mehd-i ğāflet olmaḫ üzere teferruc-i ziyet-sarāy-ı 'ālem-i mişāl imiş ola. **Mışra'**: "*İn ki mī-bīnem be-bīdārī'st yā Rab be-ḥ'āb*".⁴² El-ḥāşıl revnaḫ-ı iḳlīm-ı Mışır-ı 'āmir-e 'Amr'e bir mertebe pesendide-i ḥāṭır olmuş idi ki ta'rifinde sükūtu kemāl-i belāġat mülāḥaza etmiş idi. İttifāḫ 'Amr'uñ medīne-i İskenderiye'ye duḥūlı a'yād-ı mu'tādeden bir güne muşādif oldı ki ol günde āraiyiş-i der ü dīvārī ta'ne-i sipihir-i zer-niġār ve pīrāye-i şehr ü bāzārī revnaḫ-şiken-i bāġ u bahār etdiklerinden şoñra⁴³ āyīn-i dīrinleri bu idi ki e'āzım-ı Kıbt u a'yān-ı esākife-i Naşārā bir cāy-ı feraḥ-baḫş-ı dil-güşāda ḥalka-i cem'iyet peydā ederler idi. Resm-i kadimleri üzere bir güy-ı zer-küb ki altun ṭopdur, iḥzār edüp melikü'l-'ahd olan ol ṭopı pertāb etdikçe eşrāf-ı Kıbtīyān aña ekmām-ı ihtimām-ı ikrām birle telaḫḫī [N283a] ederlerdi. Ol ṭop her kimüñ şiken-i şavlecān-ı āstinüñde qarār ederse be-her ḥāl ol şaḫş melikü'l-mülük-ı Kıbt olmayınca naḫd-ı 'ömrinden naḫş-ı sikke-i ḥayāt ḥakk olmaz idi, ya'nī mirāren mücerreb idi ki ol ṭopa maḫarr olan dest elbette şāhibü's-seyf-i iḳlīm-i Mışır olmayınca fālic-i maraz-ı mevt anı şell kılmaz idi. Şemmās-ı mürü'et-şinās dāḫil-i İskenderiye oldıḫda ihtimām-ı ikrām-ı 'Amr'ı mertebe-i ifrāta yetürmüş idi; elbise-i dībāc-ı vehhāc-ı zer-keş-i ṭırāzdan kāmetine pīrā-yı ḥüsn vermiş idi. Ol vāşiṭa ile 'Amr daḥı dāḫil-i ḥavza-ı cem'iyet oldı. İttifāḫ ol ṭopı ki pertāb etdiler, hümā-yı hümāyün-cenāḥ-ı devlet gibi cānib-i 'Amr'e süzilüp āşyāne-i āstininde⁴⁴ vaz' -ı beyze-i ārām etdi. Āmmā 'umüm ḥalāyıkdan daḥı zemzeme-i ta'accüb āsmāna yetdi ki çāpük-süvār-ı 'arşa-ı każā vü kader çevġān-ı āsmāna dest uralı bu ṭop-ı zer-niġār manend-i güy-ı ḥürşid ğaltān oldıḫça böyle ğaltān olmamış idi ve güy-ı çevġān tefe'ül olalı böyle biġāne ḥaṭā kılmamış idi. Zīrā ihtimāl midür ki bir A'rāb-i ġarīb-i meḥlülü'n-neseb taḫt-ı salṭanat-ı Mışır'a ḥākim ve riḫāb-ı nebire-i Kıbt'a şārim ola. Āmmā be-her ḥāl şudūr-ı ḥaṭā [N283b] cenāb-ı vācībü'l-vücūdun ġayride mümteni' degüldür. Güy-ı nüh-tü-yı [S105a] āsmān ki ser-gerdān-ı dest-ı kudretidür; **[Nazm]:** *Çevġān urupdur aña meġer dest-i kudreti / Ol dem bu dem dūrür ki döner güy-ı āsmān* [Bāki] (Küçük, 1994: 5) bu şebāt-ı aḫṭāb u istiḫkām-ı ecrām ile yine muttasıl ḥarekāt-i nā-

³⁸ Yüksekliği göğün en yüksek katına denktir. Etrafındaki hendeğinin dibi esfel-i safilin [denen cehennem en aşağı tabakasın]a denktir; öylesine derindir ki gökteki ay ve güneşin ışığı onun içine düşmez. (Şairi tespit edilemedi.)

³⁹ vaz' -ı medāyin rüsüm: vaz' -ı rüsüm-ı medāyin N

⁴⁰ tezvīk: tervīk-ı S; elvāh-ı: el-elvāh-ı N

⁴¹ bār ü büngāh: bār-büngāh N

⁴² *Ya Rab! Bu gördüğüm gerçek midir yoksa rüya mıdır?* Enveri'nin (ö.1189) Sahib Mecdu'd-din Ebu'l-Hasan'ı övdüğü kasideden.

⁴³ etdiklerinden şoñra: etdiklerinde N

⁴⁴ āstininde: āstinüñde S



şavâbdan hâlî olmaz deyü ‘umümen semt-i haţâyâ sâlik oldılar. Ğâfiller andan ki hazret-i mâlikü’l-mülki ‘ale’l-ıtlâkuñ celle şânühü eķâlîd-ı meķâlîd-ı “*İnne’l-arze li’llâhi yürüşuhâ men yeşâ’ min ‘ibâdihî*”⁴⁵ dest-i kudretine müsellemdür. Kâh olur mânde-i hâk-ı mezellet olan gedâ-yı bî-ser ü pâyı nâm-zed-i menşür-ı “*yü’izzü men yeşâ*”⁴⁶ kıluş pâdişâh-ı heft iklim eder, kâh pâdişâh-ı ber-keşide-külâh-ı serîr-i devlet olan mağrûrân-ı naşveti sadme-i züll-ı “*yüzillü men yeşâ*”⁴⁷ ile mübtezel-i der-be-der-ı küy-ı fenâ eyler. Ta’âlâ fi-mülkihi. **Rubâ’î:** *Yekî-râ ber-ârî vü şâhî dihî / Yekî-râ be-deryâ be-mâhî dihî // Çi yârâ kesî-râ ki gûyed çirâ / Tuyî pâdişeh her çî h’âhî dihî*⁴⁸ El-kışşa zimmet-i kerem-i şemmâs ki ‘Amr’e iki biñ altun medyün idi⁴⁹, şuret-i mâ-cerâyı ehl-i İskenderiye’ye i’lâm edüp meblağ-ı ma’hûdi zimem-i kirâmına tazmîn ricâ [N284a] edicek herkesüñ bi-hasebi tabakâtihim tebdür etdüğü ihsânı cem’ edüp ‘Amr’e iki biñ altunı teslim eyledi ve tedârük-i mühimmât-ı tarîk edüp bir delil-i râh-şinâs ile ser-menzil-i maķşûda müteveccih kıldı. Fi’l-haķika zamân-ı mev’udda ‘Amr dağı baķiyye-i aşhâba mülâķi olup ve miyânede merbût olan şurre-i va’de hâll-i ifâ yetürüp nişf-ı mâlı anlara teslim eyledi ve her taraıdan şudür eden mevâ’id-i ihsân u kerem muşadif-i hûsn-i ifâ oldu. “*el-va’dü nâfiletün ve’l-incâzu farîzatün*”⁵⁰ **Beıt:** *Ez-’uhde-i ‘ahd eger birün âyed merd / Ez-her çî gümân berî füzün âyed merd*⁵¹ Sübhâna’llâh zihî mâni’ u mu’ţî ‘ale’l-ıtlâk ki dest-i irâde-i ezeliyesi miftâh-ı hazâ’in-i cûd u semâhati bir tâ’ıfeye müselleme kılsa vaşme-i küfürleri mâni’-i i’tâ olmaz; ümem-i ezmân-ı sâlife gibi ki ‘uķûd-ı mehâ’il-i seciyyetleri ilâ-haze’l-‘ahd hilye-i a’ nâķ-ı ‘avâtık-ı eyyâm olup cevâhir-i meķârim-şiyem-i marziyeleri ile ezyâl-i şahâyıf-ı kütüb mâl-â-mâldur. [**Nażm**]: *Zehebe’llezîne yu’âşu fi-eknâfihim / Ve baķiye’llezîne hayâtuhum lâ-tenfâ’u*⁵² [N284b] [**Nażm**]: *Gıtdı anlar kim celilü’l-ķadr u ‘âlî-şân idi / Kaldı bî-iķbâl bir kaç müdbir-i dünyâ-perest*⁵³ Ta’âlâ’llâh zihî kayyüm-ı rezzâķ ki hazinedâr-ı kudreti bir zümrenüñ hazâ’in-i ķulûbına [S105b] ķufl-ı müşkil-bend-i buhl ursa⁵⁴ şeref-i İslâmları mücib-i semâhat-i zâtları olmaz; ebnâ-yı âhîrû’z-zamân gibi ki miyânelerinde incâz-ı va’d ve ifâ-yı ‘ahd maķûle-i şeyn u meyn ve şî’âr-ı ‘âr olup va’d-e-i durûğ-ı bî-furûğı edâ-yı farz ve hulf-ı mevâ’idi⁵⁵ każâ-yı karz ittiḥâz ederler. **Beıt:** *Zehebe’l-vefâ’u zehâbe emsin zâhibi / Fe’n-nâsü beyne muḥâtilin ve müvâribr*⁵⁶ Belâ-yı ‘azîm budur ki dem-i şumâr-ı dirhem-i keremde dest-i himmetleri şel ve dîde-i minnetleri aḥvel iken ve mübâ’adet-i dest ü ceybleri mesâfe-i şarķ u ğarbdan aṭvel iken lâf-ı civan-merdî vü mürû’et ursalar semâhat u ni’am-ı Ma’n ve meķârim-i Bermekiyeyi maḥz-ı buhl sayarlar. **Beıt:** *Belâ-yı fakrile ölseñ de kimse baķmaz hiç / Belâ*⁵⁷ *budur yine der her biri benüm Hâtem*⁵⁸ Aḥissâ-yı devletmendân-ı zamâne elinden ķalem-i münşî ciger-hûn u dil-rîş olmağın fürce-i şikâyet bulduķça [N285a] şarîr-i dil-sûzı müstemî’an-ı meclise dağdağ-ı kesel yetürür. Evlâ budur ki

⁴⁵ Şüphesiz ki yeryüzü Allah’ındır. Kullarından dilediğini ona varis kılar. (A’râf, 7/128)

⁴⁶ Dilediğini yüceltir. (Ayette “tü’izzü men teşâ’”: Dilediğini yüceltirsin. (Ali İmran, 3/26)”) şeklindedir.

⁴⁷ Dilediğini de alçaltır. (Ayette “tüzillü men teşâ’”: Dilediğini de alçaltırsın. (Ali İmran, 3/26)”) şeklindedir.

⁴⁸ Birini yüceltir padişahlık verirsin; birini denizde balığa yem edersin. Kim cüret eder ki [sorgulayıp] niçin, desin? Sultan sensin [kime] ne dilerse onu verirsin. Firdevsî (ö.1020)

⁴⁹ altun medyün idi: altuna medyündür N

⁵⁰ Vaad/söz vermek nâfiledir, yerine getirmek ise farzdır. (Ebû Mansûr es-Se’âlibî, 1983: 418)

⁵¹ Kişi verdiği sözün üstesinden gelirse [onun hakkında] her ne kadar hûsn-i zanda bulunursan ondan fazlasıdır. Mevlana (ö.1273)-Rübaiyat

⁵² Kendi [eş dost] çevresinde yaşayan [cömert kimse]ler gitti; geriye yaşamlarının hiçbir yararı olmayanlar kaldı. Tacü’l-Mülûki’l-Eyyûbî (ö.579/1183) Tazmin edilen ilk mısra Lebid’e (ö.41/661) aittir.

⁵³ Şairi tespit edilemedi.

⁵⁴ ursa: olursa D

⁵⁵ bî-furûğı edâ-yı farz ve hulf-ı mevâ’idi: bî-furûğ edâ-yı farz ve hulf-ı mevâ’id N

⁵⁶ Vefâ geçen günün gittiği gibi gitti; insanlar aldatan ile aldatılan arasında [kaldı].Hz. Ali (ö. 40/661)

⁵⁷ Belâ: Derd S

⁵⁸ Şairi tespit edilemedi.



câdde-i aşl-ı merâma cerr-i kaçâr-ı sûtür olına. [Nazm]: *Tâ key sühen ez-sühen rubâyim / Hem mâ ser-i kışşa-ı hod âyîm*⁵⁹ Fi'l-cümle merküz-ı 'aķide-i 'Amr olmuş idi ki havza-ı mülk-i Mısır hâvî olduğu keşret-i mâl u menâl ve aġnâm u cimâl ve ecâvid-i huyûl u sâ'ir vüs' u yesâr mu'âdil-i emvâl u hazâ'in-i rüy-ı zemîn ola. Ve'l-emr kezâlik bu sebebden 'Amr-ı 'Âşî'nün habb-ı ġubb-ı arz-ı Mısır zemîn-i ġatırında tarġ-ı sünbüle-i maġabbet etmiş idi. Bir vechile ki biġ-ı şecere-i ârzü şamîm-i süveydâ-yı ġalbe yetmiş idi. Tâ ol zamâna deġin ki mâh-ı 'âlem-gîr-i Ķureyş buķ' a-ı zerrîn-niġâķ-ı Ka'be'den tulu' etdi ve gül-bâġ-ı penç-nevbet-i nübüvvet-i Muġammedî 'aleyhi selâmu'llâhi's-sermedî⁶⁰ mesâmi'-i sükkân-ı ma'müre-i heft iķlîme yetdi. Erķâb-ı gerden-keşân-ı küffâr fersüde-i şamsâm-ı niyâm-ı "Ene nebiyyü's-seyf"⁶¹ oldı ve zulmet-i đalâlet-i küfürle târik olan havâtır-ı muzlime fûrûġ-ı tîġ-ı "ümirtü en uķâtîle'n-nâs"⁶² ile şafâ-yı İslâm buldı. **Beyt:** *İnne'r-resüle le-seyfün yüsteza'u bih / Mühennedün min-suyüfi'llâhi meslülü"⁶³ [N285b] Devlet-i dünyâ bî-naşib-i devam u⁶⁴ ġulûd olmaġla müttekâ-yı şerî' at-ı risâlet maġall-i çâr-bâliş-i ġilâfete naķl olunup ġabza-ı şemşîr-i şerî' at-ı İslâm cenâb-ı ġalîfetu'r-resül es-seyfu'l-meslül şâġibu'd-dirre muķâtîlu'l-kefere mîzânü'l-'adl 'aduvvu'l-hezl emînu's-sırr-ı ümmü'l-kitâb emîrü'l-mü'minîn 'Ömer bin el-Ĥaġġâb rağıya'llâhu ta'âlâ 'anhu ġazretlerinün⁶⁵ dest-i ihtimâmlarına teslim olunduġda ġazret-i 'Amru'l-'Âşî'nün rağıya'llâhu 'anhu⁶⁶ [S106a] kemîn-i zamîri olan mâdde-i maġabbet-i Mısır hareket etdi; endîşe-i istimlâk ile ġuzûr-ı ġalbi gitdi. Zîrâ zamân olmuş idi ki âşiyâne-i ġâlî'inde mevdü' olan beyza-ı zerrîn-i sa'âdetden peççe-i hümâ-yı hümâyün-bal-i iķbâl tahrîk-i cenâġeyn-i zuhûr ede. Çün rişte-i sinîn-i târiġ-i ġicrete 'uķde-i sene-i şamâne 'aşere uruldı ġazret-i 'Amru'l-'Âşî pây-taġt-ı ġilâfete mütemeşşil olup 'arz etdi ki yâ emîre'l-mü'minîn, bi-ġamdi'llâhi ta'âlâ ġuvvet-i dîn-i İslâm mütezâyid olduġça mühimmât-ı 'asker daġı muzâ'af⁶⁷ olmaġdadur. Ĥalâ bir iķlîmün ki bâc u ġarâci zamîme-i beytü'l-mâl kılınmaġa 'azîmet olunmaya kifâyet-i mühimmât-ı 'asker-i İslâmda küllî muzâyaķa çekilir. Öyle olsa iķlîm-i 'azîm-i Mısır ki muġâsibân-ı [N286a] 'Uġârid-kalem-i istîfâ her sene muġâsebe-i ġarâc-ı dîvânîsin⁶⁸ ġâric-i ihâta-ı erkâm bulmaġın⁶⁹ 'öşr-ı 'âşiri ile iktifâ ederler. Messâġân-ı şihâb-ķaşaba-ı 'ummâl-ı a'mâl her yıl mesâġa-ı arâzi-i ġalâle şurû' etdüķçe icrâ-yı ķâ'ide-i ķîrâġ u dâniķ⁷⁰ etmek degül maġz-ı ta'dâd-ı esâmî-i ġabâle ve sicillesi bîrûn-ı ġiġa-ı evrâķ-ı fundâķ olmaġın kemâl-i 'aczdân⁷¹ tayy-ı ķaşaba-ı ihmâl eylerler. Eger ġalîfetü'l-İslâm emr ederse bu iķlîm-i 'azîmü's-şânuġ ġavza-ı taşarruf-ı İslâm'a gelmesine müte'ahhid olurın, zîrâ ol yerlerün meġâric u medâġilin bilürin. **Nazm:** *Zi-tû emr u ķişver-güşâyî zi-men / Be-düşmen neberd-âzmâyî zi-men // Gulî çînem ez-naġl-ı bustân-ı Mışr / Şevem tûġi-i**

⁵⁹ *Daha ne kadar sözü dolandırılm, artık biz kendi hikâyemize dönelim.* (Birçok manzum ve mensur metinde tazmin edilen ve "sadede gelelim" anlamındaki bu berceste beytin şairi tespit edilemedi.)

⁶⁰ nevbet-i nübüvvet-i Muġammedî 'aleyhi selâmu'llâhi's-sermedî: nevbet-i Muġammedî şalla'llâhu ta'âlâ 'aleyhi ve sellem N

⁶¹ *Ben kılıç [ile cihada memur] peygamberim.* Kaynaklarda çoġu zaman, "İnsanlarla, lâ ilahe illa'llah, deyinceye kadar savaşmakla emrolundum." (ez-Zebîdî, 1984: 1/29) hadisinden önce yer alan bu ibare hadis deġildir. (bk. En-Nîsâbü'rî, 1971: 2/234)

⁶² *[Allahtan başka ilah olmadıġını söyleyinceye kadar] insanlarla savaşmakla emrolundum.* (Ez-Zebîdî, 1984: 29)

⁶³ *Kuşkusuz, Allah'ın miskin kılıçlardan bir kılıçtır Peygamber; hidayet nuru olan [bir rehber].* Ka'b b. Züheyr (ö. 645)

⁶⁴ devam u: devam-ı S

⁶⁵ 'anhu ġazretlerinün: 'anhñ N

⁶⁶ 'Amru'l-'Âşî rağıya'llâhu 'anhuñ: 'Amru'l-'Âşî'nün rağıya'llâhu 'anhu S

⁶⁷ 'asker daġı muzâ'af: 'askerden daġı muzâ'af esbâb N

⁶⁸ dîvânîsin: dîvânîsi S

⁶⁹ bulmaġın: bulmaġı N

⁷⁰ dâniķ: devâniķ N

⁷¹ kemâl-i 'aczdân: 'aczdân N



*şekkeristân-ı Mısr*⁷² Hzret-i ‘Ömer bin el-Ḥaṭṭâb raḍıya’llâhu ‘anhu egerçi i’lâ-yı şe‘âyir-i şerâyi’-i seyyidü’l-enâm ve tevsî’-i bilâd-ı İslâm bâbında seyf-ı şârim idi, lakin endişe ederdi ki me-bādâ mücâhidin-i dîn ḍurûb-ı sihâm-ı kinâne-i Mısr’dan mecrûh ola ve raşif-i sedd-i İslâm olan ğuzât-ı ‘Anter-salâbet enbûhî-i seyl-i ‘Arim-i ‘asker-i beṭâriḳeden şülme-i inhizâm bula. [N286b] Şemşir-i ħün-rîz her ne kadar tîz ise keşret-i ḍırâb-ı riḳâbdan raḥne-i fülül bulur. Bâzû-yı merd-i neberd her ne deñlü zür-âverd ise ikşâr-ı medd-i iğrâḳ-ı kemândan a‘şâb-ı himmete fütür-ı reḥâ gelür. ‘Amr bin ‘Āşî’ye bu ecilden gâḥ şüret-i imtinâ gösterür idi gâḥ tesvîf u ta‘allül-i “sevfe” vü “la’alle” ile cevâb virür idi. Āḫirü’l-emr merhûn-ı fetḥ-i Mısr olan vaḳt-ı şerîf ḥulûl edüp südde-i bârgâh-ı ḥilâfetden cihâd-ı küffâr-ı Mısr fermân olındı. Neḳâve-i fursân-ı ‘Arabdan dörd biñ dâne cemretü’l-ḥarb ve şa‘bu’l-kerîhe zî-be’s u şedidü’l-mirâs⁷³ [S106b] mücâhid-i ğâzî meşḥûb-ı rikâb-ı ‘Amr ve mülâzım-ı livâ-yı İslâm kıldı ki maşḍûka-ı şfat-ı şecâ‘atleri, **Beit:** *Şümmü’l-‘arânîni ebṭâlün lübûsuhum / Min nesci Dâvude fi’l-heyca’i serâbilü*⁷⁴ Ve serâbil-i girih-girleri, **Beit:** *Bîzun sevâbigü kad şükket lehâ ḥalakun / Ke-ennehâ ḥalaḳu’l-kaḥ’â’i mecdülü*⁷⁵ ve hengâm-ı ‘ırâzatu’l-ceyşde, **Beit:** *Yemşüne meşye’l-cimâli’z-zührî ya’şimuhum / Ḍaribun izâ ‘arrade’s-südu’t-tenâbilü*⁷⁶ [N287a] olup elsine-i rimâḥ-ı Semheriyye inşâd-ı medḥ-ı si‘at-ı şadr u ferâḥi-i ḥavşala ve ‘adem-i mübâlât-ı fişârât u ‘uluvv-ı himmetlerin etdikçe der idi: **Beit:** *Lâ-yefraḥüne izâ nâlet rimâḥuhum / Kavmen ve leysü mecâzi’an izâ nîlû*⁷⁷ ve bünyâd-ı ‘areke-i ḍarb u ta‘n olındukça şâ’iru’l-ḥarb-ı ‘Arab ki mûkıd-ı nâ’ire-i şecâ‘atdur, şebât-ı baṭş u şalâbet-i nefis u şiddet-i be’slerinde⁷⁸ böyle vaşf ederdi: [**Beit:**] *Lâ-yeḳa’u’t-ta’nu illâ fi-nuḥûrihim / Ve mâ lehum ‘an-ḥıyâzi’l-mevti tehlîlû*⁷⁹ Hzret-i ‘Amr-ı ‘Āşî ise fi’l-ḥaḳıka bir baṭal-ı miḳdâm leys-i şücâ‘ şeci’-i miḳzâl sedidü’r-re’y fesîḥu’l-himme ‘arîzu’ş-şadr vesî’u’l-ḥavşala olup ticâret-i şî‘âb-ı meşâ’ibde mışḍâḳ-ı maḳûle-i, **Beit:** *Ve lem-yesteşir fi-emrihi ḡayra nefsihi / Ve lem-yerḍa*⁸⁰ *illâ ḳâ’ime’s-seyfi şâhibâ*⁸¹ olmağın ser-‘asker-i ğuzât-ı İslâm ta’yîn olup ḥîn-i techîz-i ceyşde emirü’l-mü’mînin ‘Ömerü’l-fârûḳ raḍıya’llâhu ‘anhu⁸² ayıtdı, ey ‘Amr, zimâm-ı maṭıyye-i tedbîrûñ ḳâ’id-i ḳazâya teslîm eyle tâ ol zamâna degin ki âstâne-i ḥilâfetden saña mektûb vara. Eger mektûb ser-ḥadd-i arz-ı Mısr fersüde-i [N287b] senâbikü’l-ḥayl-ı ğuzât olmadın vâşıl olursa girü bu cânibe imâle-i licâm-ı inşirâf kılasın ve eger ser-ḥıṭṭa-ı Mısr merküz-ı rekîz-i rimâḥ-ı ‘asker olduğdan soñra varursa müsta’in-i cenab-ı Rabbü’l-‘âlemîn olup, **Beit:** *Azm-ı futûḥ-ı memleket-i Mısr kııl yürî / Her ḳanda ise Ḥıẓr-ı hidâyet saña delil // Ṭutsun cihânı velvele-i kûs-ı şevketüñ / Çıksun sipihre bâng-ı tabıl-ḥâne-i raḥîl // Şemşir-i nîl-ğünüñ ede ḥaşmî nâ-bedîd / Mûsâ gibi ki eyleye Fir’avn’ı ḡarḳ-ı Nîl,*⁸³ deyü temhîd-i muḳaddemât-ı te’kîd edüp ‘Amr-ı ‘Āşî daḥı ‘ayyâr-ı şeb-rev-i şeb pâsbân-ı şehrîstân-

⁷² *Emir senden, ülkeleri fethetmek benden; düşman ile savaşmak benden. Bir gül devşiririm bahçesindeki fidandan Mısır’ın. Konuşan papağanı olurum şeker kamışı tarlalarında Mısır’ın.* (Şairi tespit edilemedi.)

⁷³ zî-be’s u şedidü’l-mirâs: zî-be’s u şedidü’l-mirâs N

⁷⁴ *Onlar onur dolu yürekleriyle kavmin en yiğitleri; Hz. Davud’un elinden çıkma gömlektir savaşta giydikleri.* Ka’b b. Züheyr (ö. 645)

⁷⁵ *Pırl pırl ve upuzundur zırları; birbirine geçmiş ayrıkotu gibidir çelikten halkaları.* Ka’b b. Züheyr (ö. 645)

⁷⁶ Ḍaribun: Ḍurûbun N; ‘arrade’s-südu: ‘arrade südu N. *Asil ak develer gibidir yürüyüşleri. Sakınırken yüzü kara alçak düşman, onları korur yiğitçe vuruşları.* Ka’b b. Züheyr (ö. 645)

⁷⁷ *Böbürlenmezler, saplansa düşmana mızrakları. Yenildiklerinde sızlanmazlar, kesilip umutları.* Ka’b b. Züheyr

⁷⁸ be’slerin: be’slerinde S

⁷⁹ *Göğüslerinden başka yerde yoktur yaraları. Ölüm denizine dalmaktan yoktur korkuları.* Ka’b b. Züheyr (ö. 645)

⁸⁰ *Ve lem-yerḍa: Ve lem-ya’ riḍ N*

⁸¹ *İşlerinde kendisinden başkasına danışmaz; kılıç kabzasından başkasının arkadaşlığına razı olmaz.* Sa’d b.

Nâşib (ö.728)

⁸² ‘Ömerü’l-fârûḳ raḍıya’llâhu ‘anhu: ‘Ömer N

⁸³ Şairi tespit edilemedi.



ı penç-küşe-i havâssa işmâm-ı dârü-yı gaflet edüp halvetiyân-ı serâçe-i hâka cilbâb-ı h'âb çekdükte, ya' nî direfş-efrâz-ı ceyš-i Hâbeş livâ-yı benefşî-naşş-ı [S107a] şebi kal' a-ı zümür-rüd-reng-i âsmâna dikdükte, **[Beyt]:** *Fe-sîr binâ zimâmê'l-leyli mu'tesifên / Fe-nafhatu't-îtibî tehdînâ ile'l-hilel*⁸⁴ deyüp humât-ı sancak-ı İslâm olan serbâzlar ile rakz-ı cevâd-ı nehât eyledi. **Beyt:** *Be-refî ân cihân-gîr-i hürşîd-fer / Sa'âdet-kerîn u zafer-râh-ber*⁸⁵ [N288a] Bir iki günden sonra dâ' iye-i ihtimâm-ı Fârûkî ' inân-ı ' azîmet-i ' askerün semt-i inşîrâfa ma' tûf olmasın iktizâ edüp şart-ı sâbık üzre ısdâr-ı mektûb eylediler ve ol mektûbı bir kâşîd-ı şarşar-refîtâra ki meydân-ı himmetde⁸⁶ raşş-ı raşşân-licâm-ı sipihre leked-i musâbaqat ururdu, teslim kıldılar ki şâfinât-ı zâtu'n-ni'âl-ı gûzât-ı İslâm'dan şafha-ı arz-ı Mısır'da sad hezâr hilâl-ı nuşret nümâyân olmadın hâzret-i ' Amr'e yetüre ve girü müsta' cilen südde-i seniye-i hilâfete cevâb getüre. Kâşîd-ı sebük-pâ tarîk-ı sür' atde şöyle teşmîr-i sâk-ı ihtimâm etdi ki hiç kes hedef-i cebînine tîr-i tîz-per-i nazar yetüremezdi. **Beyt:** *Kesî ger gûşâdî kemân bî-direng / Be-dûş ez-kafähyeş resîdî hadeng*⁸⁷ Belki tîz-i refîrından şitâbân-ı meydân-ı ' azîmet olduğça kimse yüzün degül tozin göremez idi. **[Beyt]:** *Şitâbân çu bād-ı şehir mî-guzeşt / Zi-tîr-i nazar tîzter mî-guzeşt*⁸⁸ İttifâk liva-yı ' arş-âsâ-yı İslâm dağı zemîn-i Hicâz'da hırâmân iken kâşîd-ı mektûb rikâb-ı hâzret-i ' Amr'e sâye-mişâl mütemeşşil oldu ve bârgâh-ı hilâfetden [N288b] resânende-i emr olduğın ' arz kıldı. Hâzret-i ' Amr-ı ' Âşî fî-nefsi'l-emr merd-ı kâr-âzmüde olmağın ser-rişte-i le'tâ'ifu'l-hiyel dest-i muhayyilesine müsellemdir. Ol sebeden yed-i talebe ' uqde-i ' iğâl-ı ta'allül şalup kâşîddan mektûbı almadı.⁸⁹ Tâ ol zamâna dek⁹⁰ ki ' uqâb-ı sefid-cenâh-ı sancak-ı İslâm nahlistan-ı medîne-i ' Arîş'de ki bi'l-ittifâk a' mâl-ı Mısır'dandır ârâm eyledi. Hâzret-i ' Amr-ı ' Âşî dağı rü'esâ-yı ' Arab huzûrında ihzâr-ı kâşîd ve taleb-i mektûb eyledi. Nâme-i ser-be-mümr ki zımn-ı zürûf-ı hürûfi şart-ı ma' hüdi hâvî idi. Fâtîha-ı kitâbdan hâtime-i hitâba varınca okudu ve ayıtdı, yâ ma' âşîre'l-çavm hâlâ bu mağal ki mağrab-ı tıvâletü'l-huyûl-ı ' asker-i İslâm'dur, çanğı iklîme muzâf olan nevâhîdendür? Ayıtdılar ki hitâ-ı Mısır şâmil olduğı zavâhîdendür. İmdi fermân-ı Emîrî'l-mü'mînîn böyle şudûr-ı iclâl bulmuş ki destü'l-hilâfeden [S107b] ısdâr olunan mektûb eger aqtâr-ı zemîn-i Hicâz tayy-ı rikâb-ı gûzât-ı İslâm olmadın vâşıl olursa ' atfa-ı inşîrâfa ' atf-ı licâm-ı ihtimâm edevüz ve eger sahrâ-yı arz-ı Mısır a' lâm-ı şîmşâd-hırâm-ı ehl-i İslâma mesâhat-ı ezyâl-i iclâl olduğdan sonra gelürse, [N289a] **Beyt:** *Başî meydâna koyup mihr-i ziyâ-güster gibi / İki yerden kuşanup gayret kuşağın er gibi*⁹¹ teşhîr-i iklîm-i Mısırda kılıcımız tayandığı yere dek gidevüz. Bu bâbda kaça-re'y-i ârâ-yı cihân-ârânuş halîfetü'l-İslâma muvâfîk mıdır ve imzâ-yı emr-i cihâdda ki taqbîl-i şifâr⁹²-ı mürhefât-ı suyüfdan kinâyetdür, mağâle-i zebânînuş irâde-i kalbînuşe mu'tâbîk mıdır?" Dedükde küşe küşe elsine-i esinne-i dilâverân-ı İslâm bu resme zemzeme-i i'tâ' at çekdi ki, **[Nazm]:** *Be-devlet zi-tû rāyet efrāhten / Zi-mā der-rehet naqd-ı cān bāhten // Eger şāh-ı Mısır āvered bāc-ı mā / Şevd eymen ez-bīm-ı tārāc-ı mā // Vereş nahvet āyed suy-ı ser-keşī*

⁸⁴ *Gecenin güvenli karanlığında bizi götür takılmaksızın bir kılavuzun ardına; [kadınların süründükleri] güzel kokular bizi ulaştırır obanın çadırlarına.* et-Tuğrâî (ö. 1121)

⁸⁵ *Mutluluk yoldaşı, zafer rehberi olan güneş gibi haşmetli o cihangir gitti.* (Şairi tespit edilemedi.)

⁸⁶ himmetde: himmetle N

⁸⁷ *Eğer biri germişse yayını hemen, oku hedefine varmıştır onun.* (Şairi tespit edilemedi.)

⁸⁸ *Çabuk giderdi tan yelinden; hızlı uçardı bakış okundan.* (Şairi tespit edilemedi.)

⁸⁹ almadı: aldı S

⁹⁰ dek: değin N

⁹¹ Şairi tespit edilemedi.

⁹² şifâr: süfâr S



/ *Be-y-âmüzed âyin-i leşker-keşî*⁹³ çünân velvele-i kūs-ı rev-â-rev ve zemzeme-i kerre-nây-ı devlet-i nev ve şahilü'l-ḥayl-i dilâverân-ı 'uḳām ve ḳahḳahatü'l-licām-ı fûrsan-ı İslâm'dan mesâmi'-i sükkân-ı buḳâ'-ı Mışır'a tanîn-i hirâs yetdi. Muḳavḳıs ki melik-i taḫtgâh-ı Ḳıbtûdur, tertîb-i esbâb-ı istidfâ'-ı devâhiye⁹⁴ şurû' etdi ve peyder-pey techîz-i [N289b] cerâ'idü'l-ḥayl-i mübârizân etmek üzere idi, ya'nî ferîse-i şîr-i şemşîr-i ğuzât-ı İslâm olacaḳ cemâcim-i ru'ûs-ı keferi-i li'âm tehiyye vü irsâl etmede idi. Evvel maḫal ki nevâşî-i ḥuyûl-ı tḫâ'ifeteyn müteḳâbil oldı ve eyâdî-i suyûf-ı mühennede-i farîḳeyn muşâfâḫa-ı kıtâl kıldı Fermâ derler idi. **Nazm:** *Dü deryâ-yı leşker ğurunbiş ğirift / Dü kūh-ı ḳavî-pâye cünbiş ğirift // Nihân zir-i âhen yelân mîl mîl / Be-cüşiş der-âmed dü deryâ-yı Nîl*⁹⁵ Bûse-cây-ı efâzıl-ı 'âlemiyan olan meclis-i behîşt-nişânlarına fermân-ı 'âlileri mücebince çekîde-i ḳalem-ı bendegî olan türrehâtdandur ki taḳdîm olındı. Şiyem-ı taḫ'-ı kirâma iḳtifâ⁹⁶ buyrılıp 'aşerât-ı ḳaleme râdde-i işlâh çekilürse kemâl-i luḫf-ı mebzûl buyrılmış olur.

Merḫûm u maġfûr Veysî Efendi ḫayyeba'llâhu şerâhu ve ca'ale'l-cennete meşvâhu ḳalem-rev-i Mışır'da ḳâdî iken biñ senesinde Oḳcı-zâde Meḫmed Paşa ḫazretlerine Mışır'dan gönderdüĝi fetḫiyyedür ki bu maḫalle sebt oldı.

SONUÇ

Veysî (ö.1628) sanatlı (münşiyane) Türk nesrini 17.yüzyılda zirveye taşıyan yazarların en önemlilerindedir. Yazı hayatının ilk ürünü olan bu eseri ile kendisini, himayesine talip olduĝu Okçuzade Mehmed Paşa'ya takdim ederken inşa sanatında öncülüĝünü yükleneyeĝi üslubun temellerini de atmıştır. Kaynaklarda *Risâle-i Amr b. el-Âs*, *Hikâye-i Amr b. Âs* adlarıyla da anılan *Fütûh-ı Mısır*, Mısırlı tarihçi Abdullah b. Abdülhakem'in (ö.870) *Fütûhu Mısır ve Aḫbârîhâ* adlı eserinin *Zikrû Sebebi Duhûli Amr b. el-As'ı Mısır'a* bölümünün tercümesidir. Eser anlatı bakımından kaynak esere sadık ise de ifade biçimi ve teknikleri bakımından daha çok telif niteliğini göstermektedir. Veysî, eserini söz ve anlam sanatlarıyla süslemiş, ayet, hadis, darbimesel, şiiir gibi manzum ve mensur alıntılarla zenginleştirmiştir.

Eserde söz varlığı olarak Arapça, Farsça ve Türkçenin bütün imkânlarından yararlanılmıştır. Türkçe olarak isimler, fiiller, bağlaç ve edatlar kullanılmıştır. İsimler, çoğunlukla Arapça ve Farsça kökenli olup, bunlardan da yazarın İslam kültür ve medeniyetine dair bilgi birikiminin ve donanımının göstergesi olarak bazen Osmanlı Türkçesinde pek kullanılmayanları, bazen de yaygın olarak kullanılanların bilinmeyen anlamlarıyla kullanılması tercih edilmiş. Metinde kullanılan kelimelerin yaklaşık %47'si Arapça, %31'i Farsça kökenli olup %22'si Türkçedir.

Münşiyane metinlerde olduĝu gibi Fütûh-ı Mısır'da da Arapça ve Farsçadan alıntılanan dilbilgisi unsurları olarak –bir iki kalıp ifadenin dışında- tamlamalar bulunmaktadır. Özellikle Farsça isim tamlaması (tekîb-i izafî), sıfat tamlaması (terkîb-i vasfî) ve birleşik sıfatlar (vasf-ı terkîbî) büyük bir yekûn tutmaktadır. Bu unsurların hem yapıları hem de anlam ve işlevleri ile metnin üslubuna büyük bir katkı sağladıkları görülmektedir.

⁹³ âyed: âvered N. *Kutlu sancaĝı açmak senden; yoluna can nakdini saçmak bizden. Eger verirse haracımızı Mısır şahı; yağmalanma korkusundan emin olur canı. Kibir ile direnmeye yeltenirse eger; öğrenir nasıl sevk edilir asker.* (Şairi tespit edilemedi.)

⁹⁴ devâhiye: devâhidür S

⁹⁵ *Deniz gibi iki ordudan korkunç bir çıĝlık koptu. Sağlam iki daĝ dalgalanıp coştı. Çelik zırhlar kuşanmış dizi dizi pehlivanlar; Nil deryası gibi iki ordu coşup taşmaya başlar.* (Şairi tespit edilemedi.)

⁹⁶ iḳtifâ: iḳtizâ S



Eserin dikkate değer bir diğer hususiyeti sözdizimidir. Yazar oldukça küçük hacimli bu metinde Türkçenin neredeyse tüm cümle çeşitlerini kullanmıştır. Eserde 96 cümle bulunmaktadır. Bunlardan 89'u birleşik, 7'si basit cümledir. Birleşik cümlelerin 55'i ki'li, 29'u girişik, 2'si şartlı, 4'ü iç içe birleşik cümledir. Ki'li birleşik cümlelerin birçoğunda yan cümle de diğer bağlaçlarla, fiilimsilerle birbirine eklenen cümleler barındırır. Metinde 93 zarf fiil, 21 sıfat fiil, 4 isim fiil öbeği ile 18 şart öbeği bulunmaktadır. Veysi Türkçe dilbilgisi kurallarına göre oluşturduğu sağlam ve kusursuz cümle yapılarıyla güçlü bir anlatım imkânı yakalamıştır.

Münşiyane (müzeyyen, sanatkârane) metinlerin en bariz özelliklerinden biri de söz ve anlam sanatlarıyla bezenmiş olmalarıdır. Metinde klasik belagatin sunduğu imkânlar çerçevesinde seci, cinas, iştikak, akis, tensikü's-sıfât vb. söz sanatlarının yanı sıra teşbih, istiare, telmih gibi anlam sanatlarına da başvurulmuştur. Özellikle tamlamalar (izafet-i teşbihiye, izafet-i itibariye) şeklinde oluşturulan teşbih-i belîğler anlamlı bir çoğunluğu teşkil etmektedir.

Eser hem sözvarlığı hem sözdizimi hem de barındırdığı edebi sanatlar ile klasik Türk nesrinin, özellikle 17. yüzyıl münşiyane üslubunun gelişim seyri açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Çaldak, Süleyman (2014). "Veysi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr> [erişim tarihi: 05.03.2024].

Donuk, Suat (hzl.) (2017). *Atâyî, Hadâ'iku'l-hakâ'ik fi Tekmiletî's-şakâ'ik: Nev'î-zâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli*. C. 2. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.

Ebû Mansûr es-Se'âlibî (1983). *Kitâbu't-Temsîl ve'l-Muhâdara*. Tahkik: Abdülfettâh Muhammed el-Hulv. Kahire: Dâru'l-Arabiyyeti li'l-Kütüb.

İbnü Abdü'l-hakem (Ebi'l-kâsım Abdurrahman) (1974). *Fütûhu Mısır ve Ahbâruhâ*. Takdim ve tahkik: Muhammed Sabîh. Kahire: Dârü't-te'avün li't-tab'i ve'n-neşr.

Kaya, Bayram Ali (2013). "Veysi". *İslam Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 76-77.

Küçük, Sabahattin (hzl.) (1994). *Bâkî Divânı: Tenkitli Basım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

En-Nîsâbü'rî (1971) *Tefsîrû Garâ'ibi'l-Kur'ân ve Regâ'ibi'l-Furkân*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-İlmiyye.

Öksüz, Yılmaz (2016). *Okçuzade Mehmed Şâhî'nin Ahsenü'l-hadîs'i: İnceleme-Metin*. Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Özkuyumcu, Nadir (1999), "İbn Abdülhakem, Ebü'l-Kâsım". *İslam Ansiklopedisi*. C. 19. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 278-279.

Sa'du'd-dîn et-Taftazanî (1307/1890). *Muhtasarü'l-ma'ânî*. İstanbul: Kırımlı Abdullah Efendi Matbaası.

Şensoy, Sedat (1995). *Veysi ve Eseri Merace'l-Bahreyn'in Tahkiki*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Tatlısumak, Uğur (2016). *Osmanlı Uleması ve Patronaj İlişkisi*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Toska, Zehra (1985). *Veysi: Divanı, Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Ez-Zebîdî (1984), *Muhtasarü Sahîhi'l-Buhârî*. Tahkik: İbrahim Bereket. İstanbul: el-Mektebetü'l-İslâmiyye.

Veysi. *Fütûh-ı Mısır*. Süleymaniye Kütüphanesi. Aşir Efendi. No. 269/3. vr. 102b-107b.

Veysi. *Fütûh-ı Mısır*. Nuruosmaniye Kütüphanesi. No. 3292/4. vr.278b-289b.



KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ANLAM-BAĞLAM İLİŞKİSİNE BİR SÂKÎ-NÂME ÖRNEĞİ

An Example of Sâkî-nâme on The Meaning-Context Relationship in Classical Turkish Poetry

Özlem ÇAYILDAK

Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozlemcayildak@artuklu.edu.tr, orcid: 0000-0002-2943-8706

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 17.11.2023

Kabul/Accepted: 14.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1392157

Öz

Şiirde anlam-bağlam ilişkisini inceleyen, okuyucuların şiir ve şair hakkında anlaşılır ve doğru bilgiye ulaşmasını sağlayan metodolojik çalışmalardan biri bağlamli dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarıdır. Bağlamli dizin, metindeki sözcükleri ve geçtikleri yeri, sözcüklerin kullanım sıklığını gösterecek biçimde alfabetik olarak dizmektedir. Bu tarz bir çalışma, sözcüğün metinde hangi bağlamlarda kullanıldığına açıklık getirir. Klasik Türk şiirinin anlam zenginliği göz önünde bulundurulduğunda bağlam, şüphesiz büyük önem taşımaktadır. Kavramlar, hayaller, mazmunlar kendilerinden önce veya sonra gelen unsurlarla ilintili olarak yüzlerce farklı anlam taşıyabilmektedir. Bu çalışmada klasik Türk şiirinde sözcüklerin "bağlam"a göre nasıl farklı anlamlar kazandığı, Fakîrî *Sâkî-nâmesi* esas alınarak hazırlanmıştır. Çalışmamız TEBDİZ projesi kapsamında ele alınmıştır. Proje kapsamında eserin, "Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlük" çalışması yapılmıştır. 106 beyitten oluşan bu eserde kullanılmış olan kelimelerin tamamı metin içerisinde kullanıldıkları bağlama göre anlamlandırılıp proje sistemine kaydedilmiştir. Eserin sözlüğü hazırlanırken tespit edilen yapılarla bağlamdan hareketle anlam verilmiş olup bağlamsal yönüne dikkat edilmiştir. Böylelikle şairin anlam dünyası ortaya çıkarılmaya özen gösterilmiştir. *Sâkî-nâmede* yer alan (ateş, neşve-i aşk, şem', la'l-renk, sürh-gün kürk, mihr-i cihan-tab, mangal-ı sim, ayine gibi) farklı kelime kullanımları ve bağdaştırmalar tespit edilip bunlara şiirin bağlamından hareketle mana verilmiştir. Eserde geçen kelime ve kelime grupları ayrıntılı olarak incelenmiş, bağlamsal açıdan farklı görülen örnekler bu çalışmada ele alınmıştır. Kavramların bilinen manaları dışında müellifin onlara yüklediği yeni mana ve çağrışımlar ortaya çıkarılmıştır. Eserde mey kavramı âb-ı tâk, şeb-çerağ-ı Cem, dâfi-i gam, gül-i sürh-gün gibi ifadelerle 15 farklı bağlamda en sık kullanılan kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kadeh, sâkî, meclis, mest, muganni, bahar, saz kavramları da farklı bağlamlarda kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, anlam-bağlam, Fakîrî, sâkî-nâme, bağlamli dizin ve işlevsel sözlük.

Keywords

Naşid İbrahim Bey, Enderun, classical Turkish poetry, commentary, localization, ghazal with "bak" redif.

ABSTRACT

One of the methodological studies that examine the meaning-context relationship in poetry and enable readers to access understandable and accurate information about poetry and poets is contextual index and functional dictionary studies. Contextual indexing is to arrange the words in the text and their places alphabetically, showing the frequency of use of the words. This type of study clarifies in which contexts the word is used in the text. Considering the richness of meaning of classical Turkish poetry, context is undoubtedly of great importance. Concepts, dreams, and metaphors can have hundreds of different meanings depending on the elements that come before or after them. In this study, how words gain different meanings according to "context" in classical Turkish poetry has been prepared based on Fakîrî Sâkî-nâmesi. Our study was handled within the scope of the TEBDİZ project. Within the scope of the project, "Contextual Index and Functional Dictionary" study was carried out. All of the words used in this work consisting of 106 couplets were given meaning according to the context in which they were used in the text and recorded in the project

system. While preparing the dictionary of the work, the structures identified were given meaning based on the context and attention was paid to the contextual aspect. Thus, care was taken to reveal the poet's world of meaning. Different word usages and associations in Sâkî-nâme (such as fire, neşve-i love, şem', la'l-renk, sürh-gûn fur, mihr-i cihan-tab, mangal-ı sim, ayine) were identified and The meaning is given based on the context of the poem. The words and word groups in the work have been examined in detail, and contextually different examples have been discussed in this study. Apart from the known meanings of the concepts, new meanings and connotations that the author attributed to them were also revealed. It has been determined that the poet uses the concept of mey intensively in 15 different contexts with expressions such as âb-ı tâk, şeb-çerağ-ı Cem, dâfi-i gam, gül-i sürh-gûn. He also used the concepts of goblet, saki, majlis, mest, muganni, spring, saz in different contexts.

Atıf/Citation: Çayıldak, Ö. (2024), "Klasik Türk Şiirinde Anlam-Bağlam İlişkisine Bir Sâkî-nâme Örneği", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 137-149.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Özlem Çayıldak, ozlemcayildak@artuklu.edu.tr

GİRİŞ

Klasik Türk şiirini anlamak, şiirin unsurlarını ve şiir geleneğini kavramakla, şairin iç dünyasına, bilgi birikimine ve kelime hazinesine vakıf olmakla sağlanabilmektedir. Şiirin unsurlarının bilinmesi onun tahlil edilip çözümlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Şiirde bir kelimenin bağlamsal olarak sahip olduğu ve şairin o kelimeye yüklediği anlam vardır. Bu manalar her şiirde değişebilmektedir. Şairin kelimelerle kurduğu anlam dünyası ve bağdaştırmalar şairin hayal gücünü, şiirdeki kabiliyetini göstermektedir. Klasik Türk şairi, şiirdeki maharetini daha çok kelimelere yüklediği anlamlarla ortaya koymaktadır. Şiirin anlam dünyasına vakıf olmak, şairi/şiiri daha anlaşılır kılmak için son dönemlerde bağlamlı dizin çalışmaları yapılmaktadır. Bağlamlı dizin, metinde sık kullanılan sözcüklerin ve bağlamlarının tespit edilmesine yarayıp işlevsel bir sözlük hazırlayabilmek için gerekli malzemeyi sağlamaktadır. Bağlam (context) ile kastedilen dilbilimsel bağlamdır (context linguistic). Modern dilbilimde bu terim, göstergenin diğer göstergelerle oluşturduğu yapı içinde kazandığı anlamı karşılamaktadır. Sözcüklerin cümle içinde diğer sözcüklerle kurduğu ilişki ile kazandığı birbirinden farklı anlamlar; metinlerin tanıklığıyla tespit edilmektedir. İşlevsel sözlük çalışmaları, temelde anlam-bağlam ilişkisine dayanmaktadır. Bu tarz çalışmalar başlangıçta İncil metinlerine uygulanmıştır. Sözcükleri, diğer sözcüklerle oluşturduğu yapı içinde görebilmeyi sağlayan bu dizinler; kutsal metinlerin daha iyi anlaşılabilmesine katkı sağlamıştır. Batı'da edebî metinlerin de bağlamlı dizinlerinin hazırlandığı görülmektedir. Batı'da 19. yy'dan itibaren edebî metinlere uygulanan concordance yöntemi, 1987 yılında İran şairi Hafız'ın *Divan*'ına da uygulanmıştır (Şenödeyici 2017: 285).

Klasik Türk şiirinde, Furkan Öztürk tarafından klasik Türk şairinin ilk sözlüğü olan *Baki Divanı Sözlüğü* doktora tezi olarak çalışılmıştır. Daha sonra Özer Şenödeyici, *Nâilî Divanı'nın* işlevsel sözlüğünü ve bağlamlı dizinini doktora tezi olarak ortaya koymuştur. 2007 yılından itibaren başlayan ve klasik Türk edebiyatı eserlerinin bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüklerini hazırlamayı amaçlayan "Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük/TEBDİZ" projesi kapsamında bu çalışmalara benzer birçok çalışma hazırlanmıştır (<https://www.tebdiz.com/>). Son zamanlarda bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarının sayısında ciddi artış görülmektedir. Bu tarihî metinler ve divanlar



anlam-bağlam açısından incelendikçe Türkçenin söz varlığı ile anlam dünyasının tarihsel gelişimi de tespit edilmektedir.

Çalışmamızda 16.yy'da Fakîrî tarafından yazılan *Sâkî-nâme* anlam-bağlam açısından ele alınmıştır. Sâkî-nâmeler, klasik Türk şiirinin yaygın ve önemli türlerinden biri olup gerçek ya da mecazi anlamıyla şarap ve çeşitlerinden, şarapla ilgili araç-gereçlerden, meclisten ve ağırlıklı olarak sâkîden bahseden eserlerdir. Şarap ve ilgili diğer unsurların anlatıldığı manzum eserlere “sâkî-nâme” adının verilmesi “Ey sâkî, eyâ sâkî, gel ey sâkî, getir sâkî vb.” nidalarla sık sık sâkîye seslenilmiş olmasıyla ilgilidir. Metinlerde en çok adı geçen, hitap edilen sâkî olmuştur. Türk edebiyatında sâkî-nâme muhtevalı “Sâkî-nâme, İşret-nâme, Sahbâ-nâme, Aşk-nâme” gibi adlarla anılan irili ufaklı, farklı nazım şekilleri ile yazılmış çok sayıda eser tespit edilmiştir. Bunlar bağımsız kitaplar şeklinde yazılmış manzum eserler olacağı gibi mesnevi türündeki eserde uygun görülen bir yerde parçalar şeklinde de olabilir. Bazen de şairlerin divanları içinde sâkî-nâme adı altında şiirlere rastlanır. Sâkî-nâmeler genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmış; ancak muhtevaya bağlı kalarak şairler nazım şekli ve vezin konusunda serbest hareket etmişler; terrib-i bent, terci-i bent veya kaside şekillerinde de yazmışlardır. Sâkî-nâmeler, genellikle *Fe’ülün/ Fe’ülün/ Fe’ülün/ Fe’ül* veya *Fe’ülün/ Fe’ülün/ Fe’ülün/ Fe’ülün* şekliyle yazılmışlardır. Bunun yanında diğer bahirlerin de kullanıldığını görmek mümkündür (Canım 1998: 12; Kortantamer 1983: 81).

Çalışmamıza konu olan Fakîrî'nin *Sâkî-nâme* adlı eseri öncelikli olarak TEBDİZ projesi sistemine yüklenmiştir. Daha sonra proje içerisinde internet tabanlı sisteme girişi yapıldıktan sonra tarafımızca kelimeler tek tek anlamlandırılıp sisteme yüklenmiştir. Ayrıca klasik Türk şiirinde sözcüklerin “bağlam”a göre nasıl farklı anlamlar kazandığı, metinden örnekler verilerek sunulmuştur. Böylelikle anlamların bağlama göre nasıl değişkenlik ve işlevsellik kazandığı gösterilmeye çalışılmıştır.

1.Fakîrî ve Eserleri

Fakîrî, günümüzde Makedonya sınırları içinde kalan Kalkandelen (Tetova) kasabasındandır. Tezkirelerde hakkında bilgi bulunmasına rağmen çoğu birbirinin tekrarı olduğundan hayatı hakkındaki bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Asıl adı ve ailesi hakkında bilgi yoktur. Riyâzî, meşrebinde “fakr u fenâ” emareleri olduğu için bu mahlası seçtiğini söyler. Hakkında bilgi veren bütün tezkirelerde -mahlasından hareketle- maddeten yoksul ama gönlü zengin bir kişi olduğundan söz edilir. Sicill-i Osmânî'ye göre Kanuni dönemi ortalarında ölmüştür.

Medrese kültürüne sahip olduğu anlaşılan Fakîrî'nin şiirlerinde Kur'an ve hadis ilimlerinden gelen çeşitli unsurlara rastlanmaktadır. Evliya Çelebi onun anında şiir söyleme kabiliyetinden söz etmektedir. Orta derecede bir şair olan Fakîrî'nin divanı bilinmemekle beraber çeşitli nazire mecmualarında bir divançe teşkil edecek miktarda gazelleri vardır.

1.1. Risâle-i Ta'rîfât: Şairin üzerinde Edith G. Ambros ve Kâşif Yılmaz'ın çalışmaları bulunan en tanınmış eseridir. 941 (1534-35) tarihinde kaleme alınan eser *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* vezinde bir mesnevidir. 159 fasıl içinde çeşitli devlet görevlisi, ticaret erbabı ve sanatkâr tipleri şehrengiz üslubunda kısa kısa tarif edilmektedir. Eserde muhtelif tabaka ve mesleklerden insanlarla devrin sosyal hayatına yer verilmiştir. Fakîrî'nin eserleri sanat bakımından önemsenecek bir seviyede olmamakla beraber tarihi birer vesika değeri taşırlar. Dilinin sade oluşu



yanında manzumelerinde klasik Türk şiirinde nadir görülen sonraları kullanılmaz olmuş bazı deyimlere de rastlanmaktadır.

1.2. Şehrengîz-i Fakîrî: Kimi nüshaları aynı aruz kalıbıyla yazılan Ta'rifât'la karışan eser, yirmi beş beyitlik bir girişten sonra Hz. Peygamber'in ve Kanuni Sultan Süleyman'ın övgüsüne geçilen eserde önce bir ilkbahar tasviriyle İstanbul'un methi yapılır. Daha sonra şehrin en ünlü güzeline uzunca bir manzume ile yer verilip arada başka bir İstanbul tasvirinden sonra diğer kırk üç güzel ele alınıp anlatılır. Fakîrî'nin bunlarla ilgili tasvirlerinde yer yer müstehcen ve mizahi bir yön kendini gösterir İstanbul tavsifi ve 43 gencin nitelenmesinden oluşur.

1.3. Letâif: İnsanlar, hayvanlar ve diğer konularda yaklaşık 34 anekdot içeren toplama bir eserdir. Eserdeki otuz dört latifenin yirmi ikisi insanlarla, sekizi hayvanlar, dördü de diğer şeylerle ilgilidir. İnsanlarla ilgili olanların içinde on ikisi Ahmed Paşa, Necâti Bey, Hayâlî, Figânî gibi meşhur şahsiyetlere dairdir. Bazı latifeler müstehcendir. Fakîrî'nin Edirneli Nazmî'nin Mecma'u'n-Nezâ'ir'inde ve Pervâne Bey Mecmuas'ında hemen hepsi birbirinin aynısı olan elli yedişer adet şiiri yer almaktadır (Yılmaz 1995: 131; <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fakiri>).

1.4. Sâkî-nâme: Fakîrî'nin *Sâkî-nâmesi*, 106 beyitlik küçük bir eser olup mütekârib bahrinin *Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül* kalıbıyla mesnevi şeklinde yazılmıştır. İki varaktan ibaret olan bu manzume İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bir mecmua (TY, no 4097) ile Atatürk Üniversitesi Ağah Sırrı Levend kitapları arasındaki bir yazmanın içinde mevcut olup Mehmet Arslan tarafından çalışılmıştır (2012: 430). Eser yedi bölümden oluşmaktadır. Sâkîye seslenişle başlayan eser "Hikâyet Ber-Sebil-i Temsîl, Hitâb-ı Sâkî, Sıfat-ı Fenâ-yı Dehr ve Bî-Vefâyî-i Ebnâ-yı Zamân, Şikâyet-i Cüvânân, Hitâb-ı Mugannî, İtmâm-ı Sühan, Hatm-i Sâkî-nâme" başlıkları ile devam eder. Sâkî-nâmelere genellikle sâkîye seslenişle başlanır. Fakîrî de *Sâkî-nâmenin* birçok yerinde sâkîye seslenmekte baharın geldiğini, sâkînin gül renkli şarabı sunmasını, sâkînin sunacağı şarapla kendine geleceğini ve gamdan kurtulacağını söyler. Şair, *Sâkî-nâmesinde* elest meclisinin sâkîsi, Cem'in iki âlemi aydınlatan kadehi, hakikat şarabı, vahdet kadehi gibi tasavvufi unsurları kullanarak eserinde bahsettiği şarabın aşk şarabı olduğuna vurgu yapmış ve yanlış anlaşılıp suizanda bulunulmamasını istemiştir. Yer yer tasavvufi unsurların bulunduğu hem tasavvufi hem rindane şeklinde yazılmış bir sâkî-nâmedir.

Bu *Sâkî-nâme* Türk edebiyatında yazılmış diğer sâkî-nâmelerle sâkî, meyhane, şarap, bezm vb. kavramlarla muhteva yönünden büyük benzerlik göstermektedir. Eserde sâkî, şiirin ağırlık merkezini oluşturmakta sık sık onunla ilgili teşbihlere yer verilmektedir. Hitâb-ı Sâkî başlığı altında şair, baharda, yazda, hazanda, kışta dört mevsim ve günün her saatinde sâkîden şarap istemektedir. Sâkîden aşk şarabı istenerek giriş yapılan *Sâkî-nâmede*, felekten ve zamandan şikâyet, mevsim tasvirleri, şeb, subh, mey, câm, meyhane, mugannî gibi hususlar işlenerek aşk ve şarap meclisi düzleminde bir takım duygu ve düşünceler anlatılmaktadır (Yılmaz 1995: 132; Canım 1998: 59; <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/saki-name-fakiri>)

2. Anlam-Bağlam İncelemesi

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde sözcüklerin bağlama göre nasıl farklı ve yeni anlamlar kazandığı Fakîrî *Sâkî-nâmesinden* örnekler verilerek sunulmuştur. Metnin derinliğine tam ve doğru bir şekilde erişmek amacıyla eserde



bulunan sözcükler metnin bağlamı esas alınarak kavramların hatırlattığı nitelik ve özelliklerin bütünü tespit edilerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Aşağıda *Sâkî-nâmede* sıklıkla kullanılan mey, kadeh, sâkî, meclis, bahar, mest, muganni, saz kavramlarının birbirinden farklı anlam değerleri örneklerle gösterilmiştir. Söz konusu kavramlardan mey yapıldığı maddeden hareketle, rengi, tesiri, kıymeti, parlaklığı gibi yönleriyle; sâkî meclisteki önemi, etkisi ile; kadeh parlaklığı gibi yönleriyle çeşitli benzerlik ilgisi kurularak farklı şekillerde ifade edilmiştir. Şair bahsedilen kavramları doğrudan söylemek yerine birden fazla kelimeyle bağlam yoluyla anlatmıştır. Klasik Türk şiirinde yaygın kullanılan mey, kadeh, meclis, sâkî gibi kelimeleri başka kavramlarla ilgi kurarak ifade etmiş böylece yeni bağlamlar oluşturmuştur. İncelememizde ilk olarak sözcüğün gerçek anlamı ya da anlamları açıklanmış, daha sonra mecaz ve teşbihler örnekleriyle verilmiştir. Çalışmada kelimelere bağlamdan hareketle anlamlar verilmiş ve kurulan bağdaştırmaların bağlamsal yönüne dikkat edilmiştir. Bu tarz bağlam çalışmaları hem eserin yazıldığı devrin söz varlığının ortaya konulması hem de Türk dilinin gelişim ve değişim sürecinin takip edilmesi için önemli kaynak niteliğindedir.

2.1. Mey

Klasik Türk şiirinin zengin muhtevası çerçevesinde yüzyıllardır kullanılan en önemli kelimelerden biri meydur. Mey kavramı bu edebiyata yön veren kelime grubu içinde ilk sıralardadır. Mey, şarap, bade klasik Türk şiirinde en çok kullanılan içecek olup rengi, lezzeti, sarhoş ediciliği, icat edilişi ile çeşitli benzetmelere konu olur. Sevgilinin dudağı ve yanağıyla da benzerlik ilgisi kurularak çoğu yerde mazmun olarak kullanılır (Doğan 2008: 65). Mey, *Sâkî-nâmede* rengi, tesiri, yakınlık ilgisi gibi çeşitli özelliklerle benzetme yoluyla birçok farklı bağlamda kullanılmıştır. Şair, mey demeden meyi akıllara getirmeyi birbirinden farklı şekillerde başarmıştır.

2.1.1. Asma/ Üzüm Kütüğü Suyu

Şarabın üzümünden yapılması, üzümle ilgili birçok terkinin oluşmasına vesile olmuş, şarap ham maddesi olan üzümden yola çıkılarak beyitte âb-ı tâk şeklinde ifade edilmiştir. Şair, temiz anlayışlı akıl sahibine seslenir ve diğer şaraplarla kıyaslama benim mey dediğim üzüm suyudur, der. Böylece beyitte geçen şarabın yaygın bilinen şaraptan farklı olduğuna dikkat çeker:

Gel ey sâhib-i hûş-ı idrâk-ı pâk / Kıyâs itme mey didüğüm âb-ı tâk (M10)

2.1.2. Aşk /Aşk Neşesi

Şarap şiirlerde aşk, muhabbet ve sevdayı anlatmak için kullanılır. Aşkın insanı kendinden geçirici özelliği, mest ediciliği ve dünyada hiçbir şeyde bulunmayacak derecede keyif vericiliği şarapla olan benzerliğini kuvvetlendirir. Aşk ve şarap her ikisi de kişiyi kendinden geçirir, aynı zamanda bağımlılık yapar. Âşık aşka da şaraba da doymaz, içtikçe içesi gelir. İlk anda hissedilmeyen sonra fark edilen ve acıtan aşk şarabı da aslında aşk gibidir (Bahadır 2013: 128). Bu ortak özelliklerden dolayıdır ki Fakîrî de *Sâkî-nâmesinde* şarabı çoğunlukla aşka benzetmiştir. Aşk ile dolu olan kadehten son nefesini çekip sözünü mutlulukla bitiren şair, elest meclisinin sâkîsine seslenir ve aşk neşesi ile sarhoş olmak istediğini dile getirir:



Çeküp son nefes 'aşkdan tolu câm / İdem ol safâ ile hâtm-i kelâm (M106)

Gel ey sâkî-i bezm-gâh-ı elest / Beni neşve-i 'aşk ile eyle mest (M1)

Benzetme ilgisi ile oluşturulan “aşk şarabı” ifadesi de *Sâkî-nâmede* sıklıkla karşımıza çıkar. Elest meclisinin sarhoşları aşk şarabı ile sarhoş olmuştur. Sefa meclisine layık olmayı arzulayan şair yine aşk şarabı ile daha iyi olmayı ister. Bahsettiği şarabın aşk şarabı olduğuna dikkat çeken şair sakın yanılıp suizan etme diye de uyarıda bulunur:

İlâhî be-mestân-ı bezm-i elest / Mey-i 'aşkun ile beni eyle mest (M104)

Beni kıl o bezm-i safâya sezâ / Mey-i 'aşk ola ana hâlet-fezâ (M3)

Mey-i 'aşkdur didüğüm sana ben / Yanılıp şakın eyleme sû-i zan (M13)

2.1.3. Ateş

Ateşin keşfi insanoğlunun en önemli buluşlarından biridir. Ateşin kıvılcımı, közü, dumanı, rengi, yanarken çıkardığı ses türlü efsanevi anlatımlara neden olmuştur. Klasik Türk şiirinde ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Şarap da renk itibarıyla bir ateş-i seyyale (akıcı ateş)'dir (Pala 2004: 41). Rengi ve hararet vericiliği yönüyle şarap, ateşe benzetilmiştir. Kış mevsiminde meclislerin kurulmasını isteyen şair, bu zamanlarda da gönlü cezbeden meclisi kur, gümüş mangalı da ateşle doldur der:

Bu dem eyleyüp bezm-i dil-keş yine / Pür it mankal-ı sîme âteş yine (M36)

2. 1. 4. Cem'in Gece Kandili

Mum ve kandil, eski dönemlerde meclis ve eğlence yerlerinin aydınlatılmasında kullanılmıştır. Şarap meclislerinin akşamları kurulması, şarabın yasak olduğu zamanlarda karanlıkta içilmesi nedeniyle kandiller meclisler için önemlidir. Şarap, çoğu zaman karanlık gecelerde meclis ehline yol gösterendir, vefa meclislerinin ışık kaynağıdır. Meclisin içinde mum gibi ışık saçan şarap olunca geceler gündüz olur (Çayıldak 2018: 158). Beyitte Cem'in geceyi aydınlatan kandilini isteyen şair, bu kandilin ışığının da bütün dünyayı aydınlatacağını söyler:

Getür sâkiyâ şeb-çerâğ-ı Cem'i / Ziyâsı pür itsün bütün 'âlemi (M6)

2.1.5. Cem'in Kadehinin Işığı

Kadehi bulan kişinin Cemşid olduğu söylenir, Cemşid'in yedi çeşit madenden oluşan yedi köşeli efsanevi kadehinin ismi câm-ı cihân-nümâ, câm-ı Cem olup şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkar. (Pala 2004: 83). Şair sâkîden Cem'in kadehinin ışığını istemektedir, hatta bunun için acele etmektedir, çünkü gam karanlığı gönlünü karartmaktadır:

Kanı sâkiyâ şu 'le-i câm-ı Cem / Beni tîre-dil kıldı târîk-i gam (M64)

2.1.6. Dünyayı Parlatan Güneş

Gökyüzünde güneş nasıl dönüyorsa şarap da mecliste öyle döner. Ayrıca güneş dünyanın etrafında dönmektedir, bu durum şarap kadehinin mecliste devretme hadisesini akıllara getirir. O şarap ki dünyayı parlatan güneştir fakat kimya gibi nadir bulunur:



O mey gerçi mihr-i cihân-tâbdur / Velî kîmyâ gibi kem-yâbdur (M17)

2. 1. 7. Fitilsiz Mum

Mum, şem, kandil, çerağ meclisin vazgeçilmez unsurlarındandır. Meclis eğer gece yapılıyorsa mutlaka aydınlatmaya ihtiyaç duyulacaktır. Mum hem aydınlatır hem de meclisin süsüdür. Şarap da tıpkı mum gibi yolunu kaybetmiş kimselere yol gösterir, rehberlik eder, meyhane yoluna kılavuzluk eder. Beyitte eline fitilsiz mumu alan sâkî meyhane yolunda şaire yol gösteren olur:

Alup destüne şem'a-i bî-fetîl / Bana mey-kede râhına ol delil (M7)

2.1.8. Gam Defeden

Klasik Türk şiirinde her daim dertli, kederli meclis ehli vardır. Bu dertlerin çaresi tabiplerde yoktur, gam hastalığının ilacı bulunmamıştır. Bu gamın dağılması için tek çare şarap içmektir. Bu nedenle şair sâkîden gamı defeden şarabı sürekli ister, Cem'in kadehini içip gam ve kederden kurtulmayı arzular:

Bana sâkiyâ dâfi 'i gam getir / Meded eyle câm-ı dem-â-dem getir (M80)

Bana sun câm-ı Cem'i nûş idem / Ola kim biraz eyleyem def'-i gam (M69)

2.1.9. Hazine

Genc; hazine, kıymetli eşyaların saklanıp korunduğu yerdir (Çağbayır 2017: 538). Şarabın içinde saklandığı şarap küpü hazine küpüdür, şarabın kendisi de kıymetli eşya, altın veya nesnedir. O şaraptan içen sana içtiğini söylemez çünkü hazine küpünü bulan bunu kimseye söylemez:

O meyden içen sana içdim dimez / Hum-ı genci bulan 'ayân eylemez (M18)

2.1.10. Kırmızı Renkli Gül

Şarap renginin kırmızı oluşu sebebiyle gül, la'l, lale vs. gibi kavramlara sıklıkla benzetilir. Şairler bazen gül renkli şarap diyerek benzerlik ilgisi kurar bazen de kırmızı renkli gül diyerek şarabı kasteder. Aşağıdaki beyitte şair sâkîye seslenir ve baharın geldiğini kırmızı renkli gülü getirmesini ister:

Kanı sâkiyâ ol gül-i sürh-gûn / Bahâr irdi geldi zamân-ı cünun (M29)

2.1.11. Kırmızı Renkli Kürk

Bahar mevsimi iştret zamanıdır, gül bahçesi olan içki meclisleri kışın talan olmuştur. Kış mevsiminde de eğlenceden eksik kalınmaz, oda sohbetlerine devam edilir. Kış geldi diye saf şaraptan mahrum kalınmaz, kış soğuşunda bir kadeh şarap içmek insana samur kürkten daha iyi gelir (Çayıldak 2018: 270). Şair, sâkîye seslenir ve kış vaktinin geldiğini kırmızı renkli kürkünü giymesini söyler. Baharda kırmızı güle benzetilen şarap kışın kırmızı renkli kürke benzetilir:

İrişdi yine sâkiyâ vakt-i dey / İçinden bugün sürh-gûn kürki gey (M35)



2.1.12. La'l Renkli

Lal, kırmızı ve değerli, yakuta benzeyen bir taştır. En kıymetlisi Bedehşan dağlarında olan bu taşın, gerçekte beyaz olduğu hâlde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakıldığı ve güneşin etkisiyle kırmızı renge dönüştüğü rivayet edilir (Pala 2004: 283). Rengi ve kıymeti yönüyle şarap lal ve yakuta benzetilir. La'l renkli şarabı içen şair, sevgilinin la'l gibi kırmızı dudaklarını unutmaktadır:

Sun ol la'l-rengi bana dâ'imâ / Ferâmûş idem la'l-i dildârı tâ (M81)

2.1.13. Mum

Şarap, yolunu kaybetmişlere yol gösteren bir kandildir, mumdur. O meyhane yolunda yol gösterendir. Can ve gönül meclisine şarap mum, kadeh ise pervanedir. Gece olunca sâkîden her şeyi aydınlatıp parlatacak olan mum istenir:

Şeb irdi getir sâkiyâ şem'üni / İde rûşen ol şem ' ile cem'üni (M37)

2.1.14. Neşe

Neşe sözcüğünün gülme, eğlenme, sevinme belirtisi, keyif anlamlarının yanında hafif sarhoşluk, çakırkeyif olma anlamı da vardır (Çağbayır 2017: 1270). Kadeh her ne kadar topraktan yapılmış olsa da cana neşe, ferah vermektedir:

Ne denli sıfâlin olursa kadeh / Virür neşveyi yine cânâ ferah (M94)

2.1.15. Şevk

Şevk, bir şeye karşı duyulan aşırı istek, heves; neşe, sevinç anlamlarındadır (Çağbayır 2017: 1539). Şarabın tesirinden hareketle şair şarap ile şevk arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Gönüllere can bahşeden sâkî Hz. İsa'ya benzetilmiştir, ölü gönülleri şevk şarabı ile yeniden canlandırmaktadır. Aşk meclisinin rehberi gönüldür, gönülü şenlendirecek olan ise şevk şarabıdır:

Mesîhâ –veş ol sende cân-bahş-ı dil / Bu dil-mürdeyi şevk ile zinde kıl (M44)

Dili meclis-i 'aşka irşâd kıl / Mey-i şevk ile gönlümi şâd kıl (M2)

2.2. Kadeh

Kadeh, klasik Türk şiirinde şarap içmek amacıyla kullanılan çeşitli araçların adıdır. Şiirlerde câm, ayak, çanak, minâ, kadeh, kap, kâse, peymâne, piyale, ritl, sâgar, sebû, sıfâl, tas vs. şekillerde kullanılmaktadır. Kadehi bulan kişinin Cemşid olduğu söylenir, bu bakımdan câm-ı Cem şeklinde birçok beyitte yer almaktadır. Şairler bazen kadeh diyerek kadehin içindeki içkiyi de kasteder. Kadeh klasik Türk şiirinde genellikle parlak, gümüş işlemeli, sırça, yıldızlı olarak geçmekte ve kadeh için bu bağlamlarda benzetmeler yapılır (Pala 2004: 82).

2.2.1. Ayna

Aynanın karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliği vardır. O aydınlık, parlak ve lekesizdir. Kadeh için dünyayı gösteren "cihân-nümâ" ifadesi kullanılır, bu nedenle kadeh de bir ayna özelliği gösterir (Şentürk 2017: 379). Bu



içi şarap dolu aynalaşan kadehte görünen yalnız kişinin kendi değil, bütün kâinattır. Kadeh, sâkînin elinde ay ve güneşten daha parlak, âlemleri gösteren ışıklarla dolu bir ayna olup gönül ülkesini gösterir:

O sâgar ki âyînedür pür-ziyâ / Gönül mülkine oldı 'âlem-nümâ (M65)

2.2.2. Mangal

Mangal, ısınmaya, bir şey pişirmeye yarayan, sac, bakır veya pirinçten, türlü biçimlerde üstü açık ayaklı ocak, korluk (Türkçe Sözlük 2011: 1620). Kışın gelmesiyle havalar soğumuştur ancak şair meclisin her mevsimde kurulmasını istemektedir. Kışın insanın içini ısıtan ateş gibi şarap gümüş mangal içinde sunulmaktadır:

Bu dem eyleyüp bezm-i dil-keş yine / Pür it mankal-ı sîme âteş yine (M36)

2.3. Sâkî

Sâkî, su dağıtan, su veren, içki meclislerinde kadeh sunan, içki dağıtan kimsedir. Klasik Türk şiirinde sâkî önemli bir yere sahiptir, bu sebeple bağımsız edebî bir tür olarak "sâkî-nâmeler" yazılmıştır. Sâkî-nâmelerde şairler sıklıkla sâkîye seslenir ve hemen her şeyi ondan isterler. Sâkî, bezm âleminin en önemli unsurlarından biridir, meclise neşe ve canlılık veren kişidir. Asıl görevi içki dağıtmak olsa da meclistekilerin isteklerinin sonu gelmez, bu sebeple meclis içindeki en zor görev sâkînindir; çünkü meclisteki hemen her şeyden o sorumludur. Meclis ehlinin derdinin dermanı sâkînin elindedir, sâkî meclisin olmazsa olmazı, hasta gönüllerin ilacıdır (Çayıldak 2018: 46).

2.3.1. Mesih

Hz. İsa'nın Allah'ın izniyle ölüleri diriltme mucizesine sahip olduğu bilinmektedir. Mesih, Hz. İsa olarak bilinir ve şiirlerde hayat bahşetme, can vermeyle birlikte anılır. Sâkî ölü gönüllere şevk şarabı ile canlılık bahşedip Hz. İsa gibi onları canlandıracak, diriltecektir:

Mesîhâ-veş ol sende cân-bahş-ı dil / Bu dil-mürdeyi şevk ile zinde kıl (M44)

2.3.2. Hekim

Hekim, doktor şiirlerde aşk derdine deva olan kişiler için benzetme olarak kullanılır. Gerçek doktor aşk derdine deva olamaz, aşk derdinin tek ilacı sevgilidir. Sâkî meclisin sevgilisi olunca aşkından hasta olan âşıklara deva da ondadır, bu yönüyle sâkî tabiptir. Aşk derdiyle hasta olan gönüllere yine lütfedip iyileştirecek olan da sâkînin kendisidir:

Dili derd-i 'aşkunla bîmâr kıl / Yine ana lutfunla tîmâr kıl (M104)

2.4. Meclis

Meclis, toplanıp oturulacak ve konuşulacak yer, toplantı yeri anlamındadır. Klasik Türk şiirinde meclisin kurulduğu ayş u işret vakitleri oldukça kıymetli ve değerlendirilmesi gereken zamanlardır. Klasik Türk şairi eğlenmek ve şarap içmek için herhangi bir mevsimi ve saati beklememiştir, her dönem ayş u işrete uygun zemin hazırlamıştır. Bu nedenle meclis hemen her mevsimde kurulmuş ve her mevsimin kendine göre ayrı zevkleri olmuştur. Meclis bu şiir geleneğinde çeşitli benzerlik ilgisiyle farklı bağlam ve benzetmelerle sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Bahadır 2013: 179).



2.4.1. İki Cihanın Tahtı

Taht, hükümdarların oturduğu büyük koltuk, hükümdarlık makamıdır. Meclis taht olunca tahta oturan da padişah olur. Şair, meclisin hizmetçisi olmakla iki cihana padişah olmayı aynı görür, meclisle taht arasında benzerlik ilgisi kurmuş, meclisi daha değerli ifade etmiştir:

O bezme eger kefş-gerdân olam / Serîr-i dü-kevne Süleymân olam (M5)

2.4.2. Âlem

Âlem; evren, kainat, dünya, yeryüzü ve mecazi anlamda eğlence demektir (Çağbayır 2017: 69). Şair sakiden bütün âlemi yani meclisi aydınlatacak olan kadehi istemektedir:

Getür sâkiyâ şeb-çerâğ-ı Cem'i / Ziyâsı pür itsün bütün 'âlemi (M6)

2.5. Mest

Mest, sarhoş, kendinden geçmiş anlamındadır. Âşık, bazen içtiği şarabın etkisiyle bazen de sevgilinin aşkından, hasretinden veya güzelliğinden sarhoş olmaktadır. Şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkan mestlik hâlini şairler bazen delilik, akli başından gitmek bazen de akıllanmak şeklinde ifade etmiştir (Çayıldak 2018: 325).

2.5.1. Hüsrev-i Cem-cenab

Şarabın içen kimseye neşe, mutluluk verdiği önceki beyitlerde görülmüştür. Meclisin tahta benzetildiği metinde şarap içip neşelenen şair kendisini şarabın mucidi olarak bilinen Cem sultan gibi hissetmektedir:

O meyden olursam eger neşve-yâb / Olam ben daği hüsrev-i Cem-cenâb (M21)

2.5.2. Pür-huş

Pür-huş; çok akıllı, her şeyi bilen anlayan, idrak eden anlamındadır (Çağbayır 2017: 1357). İçen kişiye sersemlik, mestlik değil de akıl ve idrak kazandıran ilahi aşk şarabı olmalıdır. O öyle bir şaraptır ki başka şarapla sakın kıyas etme çünkü bu şarap sarhoşluk ve sersemlik vermez aksine bu şaraptan içen kimse akıllanır. Şair şarabın tesirlerinden birinin de akıllanmak olduğunu dile getirir:

O meyden içen kimse pür-hûş olur / Kıyâs itme ki mest ü medhûş olur (M19)

2.6. Bahar

Klasik Türk şiirinde mevsim denildiğinde ilk akla gelen bahar mevsimi olmuştur. Meclisin toplanmasını dört mevsimde de çeşitli sebeplerle dile getiren klasik Türk şairi, bahar mevsimini ayrıca sevmektedir. Bahar mevsimi denilince akla meclis, şarap, kadeh ve güzeller gelmektedir. Âşık/şair arzuladığı mevsim olan baharın güzelliklerini her fırsatta farklı benzetme ve bağlamlarla dile getirmektedir.

2.6.1. Delilik Zamanı

Bahar, vücutlarda kan deveranının tebeddül zamanıdır. Cinnet, beyindeki akıl ve muhakeme hücrelerine kanın fazla hücumundan ileri gelir. Bu mevsimde ağaçlara su sereyan eder, insanların vücutlarına da zindelik yayılır. İşte bu mevsimde kabına sığmazlık olur ve delilerin cinneti özellikle bu mevsimde artarmış (Onay 2000: 112). Tabiatın



canlandığı, havaların ısınmaya başladığı, çiçeklerin açıldığı bu mevsim meclisin de kurulması için en uygun zamandır. Tabiatı canlandıran bu mevsim insanlara da coşkunkluk, neşe verir, gönülleri gam ve kederden kurtarır, akılları baştan alır. Bahar gelince sâkîden kırmızı renkli gül istenir:

Ķanı sâkiyâ ol gül-i sürh-gûn / Bahâr irdi geldi zamân-ı cûnun (M29)

2.6.2. Çimen Zamanı

Baharın gelişyle tabiat canlanır, çiçekler açar, lale gibi kadehler ortaya çıkar. Gül bahçesinde ötüşen kuşlar gönülden kederi siler, gönlü hoş nağmelerle doldurur. Baharda bahçelerde kurulan meclisler sonbahar mevsimi gelip çimen zamanları bitince evlerde kurulur. Şair sonbaharda sâkîden kadehi eve getirmesini ister:

Hazân irdi gitdi çemen demleri / Getür sâkiyâ hâneye sâgarı (M33)

2.7. Muganni

Muganni, şarkıcı anlamındadır (Çağbayır 2017: 1093). Klasik Türk şiirinde eksiksiz, tam bir meclis tasviri yapan şair muganniye de unutmamaktadır. Olağanüstü güzel sesi ile meclis ehlini eğlendiren, gam ve kederi unutturan muganni mecliste mucizeler göstermektedir.

2.7.1. Mucize Gösteren

Mu'ciz-nümâ, mucize gösteren, mucize derecesinde olağanüstü işler yapan anlamındadır (Devellioğlu 2004: 661). Mecliste tüm yeteneklerini sergileyen muganniler için özellikle bu meclisler kendilerini göstermeleri için bir fırsat olmaktadır. Şair, kendisini dinleyenlere arzu nakşeden muganniye seslenir ve mecliste mucizeler göstermesini ister:

Mugannî gel ey nakş-bend-i hevâ / Biraz ol bu mecma 'da mu 'ciz-nümâ (M45)

2.7.2. Hz. Davud

Hz. Davud, klasik Türk şiirinde olağanüstü gür ve güzel sesli gibi vasıflarıyla zikredilmiştir. Dağlar ve kuşların, vahşi hayvanların onunla beraber zikretmesi, güzel sesine karşılık veren kuşların sesiyle karışarak kayalardan yankılanması bu sebeple olmalıdır (Şentürk 2019: 59). Şair meclisin mugannisini yaratılmışlar arasında en güzel sese sahip olan Hz. Davud'a benzetmiştir. Muganninin yakıcı sesinin arzusuyla vahşi hayvanlar ve kuşlar helak olacaktır:

Sadân eyle Dâvûd-veş sûz-nâk / Hevâ vahş u tayrı ola tâ helâk (M46)

2.7.3. Bülbül

Meclisin kurulması için en uygun mekânlardan biri gül bahçesidir. Gül, bülbül, gonca, kuşlar, rüzgâr, su, çiçekler, ağaçlar meclisin en önemli süsleridir. Meclis gül bahçesinde kurulunca orada şarkı söyleyen muganni bülbül olur, meclisteki bu güzel şarkı ve nağmeler ta gökyüzüne yükselir, işret meclisini bu nağmeler daha da eğlenceli hâle getirir. Gül bahçesinde gül gibi açılan muganni bülbül gibi şarkılar söylemektedir:

Mugannî yine söyle bülbül gibi / Bu meclisde sen de açıl gül gibi (M86)



2.8. Saz

Gam ve kederi defeden eğlence meclisi tasviri yapılırken meclisin musiki aletlerini unutmak mümkün değildir. Meclisi neşelendiren musiki aletleri, mutrib, muganni ve sazendeler de çeşitli benzetmelerle şiirlerde karşımıza çıkar.

2.8.1. Sarhoşlara Sevinç Veren

Saz; telli, saplı, mızraplı enstrümanların genel adıdır. Hem genel musiki aletlerine hem de bir tek alet olan saza ad olması şiirlerde geçen “saz” kelimesinin hangi anlamda kullanıldığını bilmemizi zorlaştırır. Şair, bu enstrüman için sarhoşlara sevinç bahşeden ifadesini kullanarak sazların meclisteki önemine de dikkat çekmektedir. Dünyanın sıkıntılı meclis ehlinin gönlünü kırmıştır, muganninin meclistekilere sevinç veren sazı eline alma vaktidir:

Muğannî ele al tarab-bahş-ı mest / Dili eyledi cevri-gerdûn şikest (M66)

Sıralanan örneklerde görüldüğü gibi şair, metin bağlamında bir kelimeyi gerçek anlamının dışında çok farklı anlamlarda kullanabilmektedir. Bu birbirinden farklı anlamların metin sözlükleri çalışmalarında yer alması klasik Türk şiirinin/şairinin söz ve anlam zenginliğini göstermesi bakımından son derece önem arz eder.

SONUÇ

Bir şiirin doğru anlamına ulaşmak ve edebî değerini ortaya koyabilmek için şiirin metninin amacına uygun ve doğru bir şekilde incelenmesi şarttır. Şairler dilin sınırsız imkânlarından yararlanarak yaptıkları seçimlerle sözcüklere farklı anlamlar kazandırmışlardır. Bu sebeple bir metnin doğru anlamına ulaşmak için sözcüklerin bağlam içinde değerlendirilmesi gerekli bir husustur.

Klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamak için günümüzde yapılan en önemli çalışmalardan biri bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük çalışmalarıdır. Bu tarz çalışmalar şairin/yazarın kullandığı sözcükleri, metinde geçtikleri yeri, kullanım sıklığını ve sözcüğün hangi bağlamlarda kullanıldığını göstermesi bakımından son derece önemlidir. Bu işlevsel sözlükler, sözcüklerin cümle içinde diğer sözcüklerle kurduğu ilişkiden hareketle onlara anlam kazandırır. Bu tür çalışmalar, şairin sözvarlığını oluşturan dil unsurlarını bütün olarak görmeyi sağlar ve şiiri doğru bir şekilde anlamlandırmaya yardımcı olur. Bu çalışma ile klasik Türk şiirini anlamlandırma ve yorumlama aşamasında bağlamın önemli bir katkısı olduğu görülmüştür. Çalışmada Fakîrî *Sâkî-nâmesinden* verilen örneklerle, metni oluşturan sözcüklerin diğer sözcüklerle çağrışım ilişkisi, metin içi bağlam gibi hususlar dikkate alınarak metnin tam anlamına ulaşmak için sözcüklerin birbiriyle olan ilişkisinin değerlendirilmesi gerektiği saptanmıştır. Fakîrî *Sâkî-nâmesinde* mey sözcüğü tek başına âb-ı tâk, neşve-i aşk, ateş, şeb-çerağ-ı Cem, mihr-i cihân-tâb, şem'a-i bifetil, dâfi-i gam, hum-ı genç, gül-i sürh-gûn, sürh-gûn kürk, la'l renk, şem' gibi 15 farklı bağlamda kullanılmıştır. Bu kullanım sıklığıyla şairin eserinde en çok tanımladığı kelimenin mey olduğu tespit edilmiştir. Bu kullanım klasik Türk şiirinin derinliğine tam anlamıyla erişebilmek için bağlamın özellikle esas alınması gerektiğini gösterirken aynı zamanda şairin bir sözcüğe birçok anlam kazandırmasıyla dile ne kadar hâkim olduğunu da göstermiştir. Ayrıca kadeh ayine, mankal-ı sim; sâkî mesih, hekim; meclis serir-i dü-kevn, âlem, mest Hüsrev-i cem-cenâb, pür-huş; muganni muciz-nümâ, Hz. Davud, bülbül; saz tarab-bahş-ı mest şeklinde farklı kavramlarla ifade edilmiştir.



Metinde mey, sâkî, meclis, kadeh gibi kelimeler tek başına da kullanılmıştır; ancak bu kelimeleri doğrudan söylemek yerine birtakım kelimeleri bir araya getirerek ifade etmek şairin kelime hazinesi ve üslubunu ortaya koymaktadır. Sözcüklerin her birinin mercek altına alındığı bu tarz çalışmalar sayesinde şairin şiir dilini inşa ederken başvurduğu yollar tespit edilebilmekte böylece şairin şiirinin anlam dünyasına giriş için gerekli bilgiler elde edilebilmektedir. Bu ve benzeri veriler klasik Türk şairlerinin müşterekleri ve farklılıklarını ortaya koyacak ve onların edebiyat tarihinde konumlandırılması için araştırmacılara kolaylık sağlayacaktır.

Anlam-bağlam esasına dayanan çalışmaların, şairlerin sözcüklere kazandırdıkları çeşitli anlam değerleri, sözcüklerin anlam çerçevesi, anlam değişimleri ve şairin özgün kullanımlarının tespiti hususunda önem arz eden çalışmalar niteliğinde oldukları anlaşılmıştır. Klasik Türk şiirini oluşturan her sözcüğün anlamının metin içinde diğer sözcüklerle kurduğu ilişki ve çağrışım ile belirlenmesi gereklidir. Çalışmada bağlamli dizin ve işlevsel sözlük yöntemiyle hazırlanan Fakîrî *Sâkî-nâmesi* sözlüğü sayesinde şairin üslubu ve diline dair önemli örnekler tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Arslan, Mehmet (2012). *Sâkî-nâmeler*. Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Araştırmaları 1. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bahadır, Savaşkan Cem (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Canım, Rıdvan (1998). *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşretnâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çayıldak, Özlem (2018). *Klasik Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler "Şekil ve Muhteva İncelemesi"*. Doktora Tezi Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Çayıldak, Özlem (2023). "Sâkî-nâme (Fakîrî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/saki-name-fakiri>. [Erişim Tarihi: 14 Kasım 2023].
- Devellioğlu, Ferit (2004). *Osmanlıca-Türkçe Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, Muhammed Nur (2008). "Divan Şiirinde Şarap Metaforları" *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi* C38, ss. 63-98.
- Kortantamer, Tunca (1983). "Sâkî-nâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış", *EÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (2), ss. 81-91.
- Köksal, Fatih (2023). "Fakîrî" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fakiri>. [Erişim Tarihi: 12 Kasım 2023].
- Onay, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öztürk, Furkan (2007). *Baki Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şenödeyici, Özer (2011). *Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Şenödeyici, Özer (2017). "Üslûp Araştırmaları Açısından Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmaları: Nâilî Örneği". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* Volume:3, Issue: 1, Winter 2017, (282-306).
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM
- Şentürk, Ahmet Atilla (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). (hız) Şükrü Akalın vd. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, Kaşif (1995). "Fakîrî" *TDVİA*. C12. İstanbul: TDV Yayınları. 131-132.



AHMED PAŞA'NIN ÜSTÜNE REDİFLİ KASİDESİNDE KOZMİK UNSURLAR *Cosmic Elements in Ahmed Pasha's Ode With "Onto" Redif*

Azize DOĞAN

YL Öğrencisi, Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 228008014@ogrenci.amasya.edu.tr, orcid: 0009-0004-9828-5215

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 04.02.2024
Kabul/Accepted: 19.03.2024

DOI:10.51592/kulliyat.1431485

Anahtar Kelimeler

Ahmed Paşa, "Üstüne" Redifli
Kaside, Kozmik Unsurlar

Keywords

Ahmed Pasha, Ode with the
Redif "Üstüne", Cosmic
Elements

Öz

Kâinattaki gizemi ve karmaşıklığı barındıran gökyüzü, yıldızlar, burçlar, gezegenler ve diğer kozmik unsurlar edebiyatın ilgi odağı olmuştur. Kozmik unsurlara dair merakını şiirleriyle açığa vuran 15. yüzyılın meşhur şairi Ahmed Paşa'nın "Üstüne" redifli kasideinde gök cisimleriyle ilgili çeşitli bilgiler verilmiştir. Birtakım edebî sanatlardan yararlanılarak kozmik unsurların ele alınış şekli üzerinde durulmuştur. Kozmik okyanus olan gökyüzü, farklı benzetmelere konu olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'i övmek için yazılan kaside, dönemin sosyal ve kültürel olaylarının, devletin yönetim şekli ve işleyişinin, toplumun yaşama biçimi ve inançlarının kozmik olarak işlenmesi bakımından önemlidir. Kaside, 21 Mart'ta Nevruzla birlikte ilkbaharın gelmesiyle burçlar kuşağının on iki eşit parçaya bölünmesi, gök kürelerinin birbirine göre konum alırken oluşturduğu musikî eşliğinde yapılan çalgılı çengilli eğlence meclisi, Güneş'in Nevruz'da Hamel burcunda olması itibarıyla padişahın zaferine delâlet etmesi, padişahın kozmik bilgiyle ve marifet ilmiyle devleti yönetmesi gibi konular etrafında şekillenmiştir. Bahar tasviriyle gelişen kaside siyaset bilimi, coğrafya, musikî, ilm-i nücüm ve tasavvuf gibi çeşitli ilimlere ait bilgileri içermektedir. Kozmik ifade gücü içeren kaside beyitlerin anlam dünyasına inilerek şiirin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır. "Üstüne" redifli kasideinde anlama dayalı şerh yönteminden yararlanılmıştır. Söz konusu çalışmanın birçok ilim dalına ait kozmik bilgiler içerdiği görülmüş, işlediği zengin konular sayesinde farklı bakış açılarının kazanılmasına imkân sunduğu anlaşılmıştır.

ABSTRACT

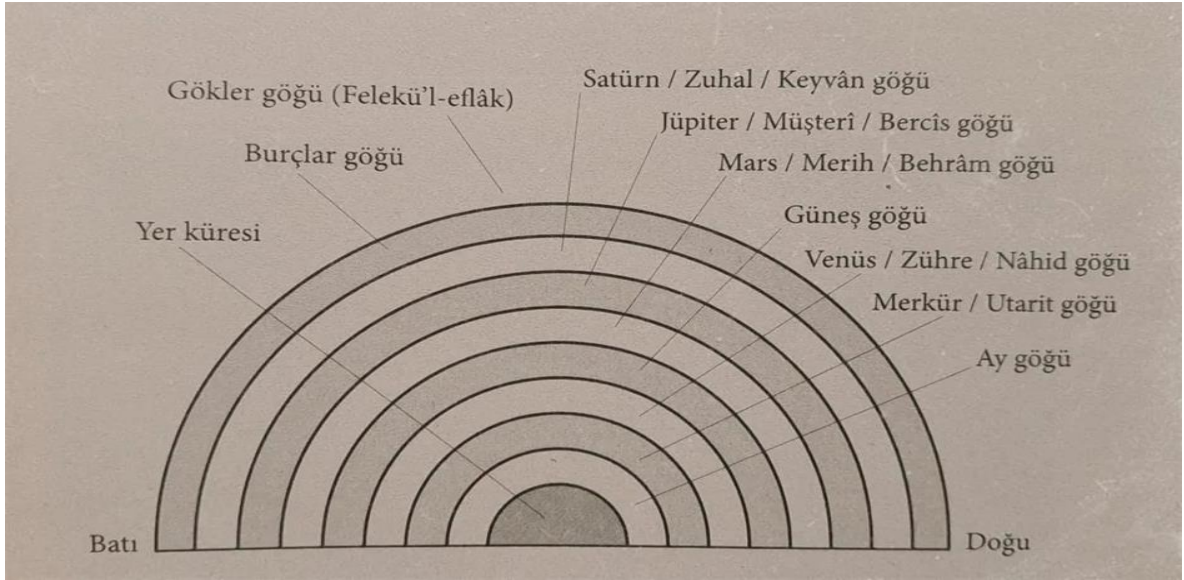
The sky, stars, zodiac signs, planets and other cosmic elements that embody the mystery and complexity of the universe have been the focus of literature's attention. Ahmed Pasha, the famous poet of the 15th century, who revealed his curiosity about cosmic elements through his poems, gave various information about celestial bodies in his rhymed ode "On Him". It focused on the way cosmic elements were handled by making use of some literary arts. The sky, the cosmic ocean, has been the subject of different metaphors. The ode written to praise Sultan Mehmet the Conqueror is important in terms of cosmic treatment of the social and cultural events of the period, the way of government and functioning of the state, the way of life and beliefs of the society. The ode is the division of the zodiac belt into twelve equal parts with the arrival of spring with Nevruz on March 21, the entertainment assembly with musical instruments accompanied by the music created by the celestial spheres as they position themselves relative to each other, the Sun being in the Hamel sign on Nevruz, signifying the sultan's victory, the sultan's cosmic It was shaped around issues such as governing the state with knowledge and knowledge. The ode, which develops with the depiction of spring, contains information about various sciences such as political science, geography, music, ilm-i nucum and mysticism. It is aimed to understand the poem better by delving into the semantic world of the couplets in the ode, which contains cosmic expressive power. In the ode with the redif "Üstüne", the method of annotation based on meaning was used. It has been understood that the study in question contains cosmic information from many branches of science, and that it provides the opportunity to gain different perspectives thanks to the rich topics it covers.

Atıf/Citation: Doğan, A. (2024), "Ahmed Paşa'nın Üstüne Redifli Kasidesinde Kozmik Unsurlar", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 151-166.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Azize Doğan, 228008014@ogrenci.amasya.edu.tr

GİRİŞ

Kozmik mefhumu, evrenin yaratılışı ve düzeniyle ilgilidir. Kozmik unsurlar; felekler, yıldızlar, burçlar, seyyâreler ve gökyüzüyle ilgili diğer unsurlardır. "Batlamyus sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre dünya kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar, iç içe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Birinci felekte Ay olmak üzere sırasıyla Utarid, Zühre, Şems (Güneş), Mirrih (Merih), Müşteri, Zühâl gezegenleri bulunur. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük; en yüksek felektir ki felek-i atlas (atlas feleği), felek-i a'zam (en büyük felek), felekü'l-eflâk (felekler feleği) adıyla anılır. Hükemâ felsefesine göre sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Arş denir." (Pala, 2019: 149).



Göğün Katlarını Anlatan Resim¹

Klasik edebiyatta sıkça kullanılan bir teşbih unsuru olan felek yükseklik, yücelik, parlaklık ve genişlik yönlerinden ele alınır. Yaşanılan talih ve talihsizliğin sebebi olarak görülen feleğin, sürekli dönmesi itibarıyla insanın kadersel döngüsüne etkisi olduğuna inanılmaktadır. Yıldızların insanın kaderine hâkim oldukları inancı gereği felek kader anlamı kazanmıştır. İlbahar atmosferiyle gelişen kaside kozmolojik tasavvurlara sahne olmaktadır. Ahmed Paşa'nın "Üstüne" redifli kasidesinde işlenen konulardan biri olan Nevruz, ilm-i nücûm ile bağlantılıdır. "Rivâyete göre Allah kâinatı ve insanları Nevruzda yaratmış ve bütün yıldızlar bugün dönmeye başlayıp Koç burcundan geçmiştir. Nevruz zaten "yeni gün" demektir." (Pala, 2019: 291). Güneş'in Hamel (Koç) burcuna girdiği 21 Mart kışın sonu baharın başlangıcıdır. 21 Mart'ta yani Nevruz'da gece ve gündüz sürelerinin eşit

¹ Bu görsel, Ahmet Atilla Şentürk'ün "Ahmed Paşa'nın Kasidesi Üzerine Düşünceler." (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.



olması padişahın adaletine işaret etmektedir. Güneş bu burçtayken sefere çıkmanın iyi olduğu düşünülmektedir. Kasidenin arka planında bu inanış hâkimdir. İstanbul'un fethi sırasında Fatih'in yanında olan Ahmed Paşa bu inanışa kasidede işaret etmektedir.

Nevrûz kutlamalarında musikî önemli bir yer tutar. Çalgılı ve çengili eğlenceler gençliğin ve diriliğin simgesi olan Nevrûzla birlikte anılır. Nevrûz aynı zamanda musikîde bir makamdır. Kıştan sonra baharın gelmesiyle birlikte doğa ve tüm canlılar üzerindeki sıkleti atar. Güneşin ışıkları bütün tabiat ve insanlara yeniden can verir. Ahmed Paşa'nın kasidesinde dirilik bağlamında böyle bir atmosfer görülmektedir. "Üstüne" redifli kasidede Fatih Sultan Mehmed övgüsü bağlamında Nevrûzla birlikte gelen baharın etkisiyle kurulan meclis ortamına mutrib, çeng ve gökyüzüne ait unsur olarak gezegenler de söz konusu edilmiştir. Kâinattaki musikî-semâ ilişkisi üzerinde durulmuştur. Zira semâ işiten ve duyan demektir. Kelimeler girift bir şekilde kullanılarak anlamlar birbirinin içine nüfuz etmiştir. Ayrıca kasidede varlık âlemini oluşturan anâsır-ı erbaaya da yer verilmiştir. Toprak, hava, su ve ateşten oluşan bu dört unsur kasidede şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: "Pirûze atnâb" ifadesiyle toprağa kök salan Osmanlı, semaya ait unsurlarla hava, Fatih'in kılıcıyla su arasındaki ilgi ve kasidede sıkça tekrar edilen âb ifadeleriyle su, yine kasidede geçen ateş kelimesiyle ve Koç burcunun ateş burcu olması itibariyle dört unsur kaside boyunca varlığını hissettirmektedir. Nihayetinde Ahmed Paşa'nın "Üstüne" redifli kasidesi siyaset bilimi, coğrafya, musikî, ilm-i nücûm ve tasavvuf gibi çeşitli ilimlerin birleştiği kozmik bir vizyonu yansıtmaktadır.

1. "Üstüne" Redifli Kasidenin Kozmik Unsurlar Bağlamında Değerlendirilmesi

15. yy. şairi olan Ahmed Paşa'nın "Üstüne" redifli kasidesi kırk beyitten oluşmaktadır. Kaside'nin vezni "fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün" dür. "Der-medh-i Sultan Mehmed Han" başlığıyla Fatih Sultan Mehmed için yazılan methiye türündeki kaside, dönemin sosyal ve kültürel olaylarına, devletin yönetim şekline ve işleyişine, toplumun yaşama biçimine ve inançlarına değinmesi bakımından önemlidir. Bu kasidede padişah ve devletle ilgili hususlar, kozmik bir okyanus olan semaya ait unsurlar, musikîyle ve ilm-i nücûmla harmanlanarak tabiatla ilgili unsurlarla birlikte işlenmiştir. Semboller ve remizler evrenine sahip olan "Üstüne" redifli kasidede, semaya ait unsurlarla oluşturulan saray alegorisine musikîyle ilgili unsurlar eşlik ederek devletin işleyişinin bir tınısı olduğuna yani güzel ve ahenkli bir biçimde yönetildiğine işaret edilmiştir. İlm-i nücûm bilgisiyle harmanlanan tabiat unsurlarıyla da Osmanlı Devleti'nin kök saldığına -uzun ömürlü olduğuna- vurgu yapılmıştır. Padişahın zaferlerle dolu övgüsüne Nevrûz ve Güneş'in Hamel (Koç) burcunda olduğu bir zaman dilimi eşlik etmektedir. Zira Güneş, bu burçtayken sefere çıkmak ve yeni bir işe başlamak kutlu sayılmıştır. Hâfiz-ı Şîrâzi'nin etkisiyle kozmik unsurlara yönelen şair kasidede bu unsurlara çoğunlukla yer vermiştir.

Felek, şekil bakımından yuvarlak yapıda olması itibariyle dolaba, kadehe ve çanağa (tasa) benzetilir. Renk bakımından ise feleğin ezrâk, kürk-i sincâb olarak düşünülmesinin sebebi gece ve gündüze ait renklere dayanmaktadır. Felek, bir beyitte savaş meydanı sonrası bırakılan ganimet mallarının ortamına benzetilir. Başka bir beyitte ise pîr olarak nitelendirilen felek, sincap kürkü giymesi yönüyle şahıslştırılır.



2.1. Felek (Eflâk, Çarh)

Felek bir savaş meydanına, hatta savaş sonrası yenilen tarafın bıraktığı ganimet mallarının ortamına benzetilmiştir:

Çarhı yağma etsen ey şeh leşkerin ılduz gibi

Şeb kemendiyle çıkardı burcu meh-tâb üstüne (K.16/31)

Ey Padişah! Askerlerin yıldız gibi semayı yağma etsin, gece kemendiyle mehtap burcu üstüne çıkardı. Askerler yıldızlara benzetilerek bu gücüyle adeta padişahın gökyüzünü hükmü altına aldığı, yağmaladığı ifade edilmiştir.

Feleğin Devri

Felek, dönüşü itibariyle edebiyatımızda sıkça kullanılan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaşta kılıcın dairevî bir şekilde döndürülerek düşmanın üstüne indirilmesi ile feleklerin dairevî dönüşü arasında irtibat kurulmuştur:

Rûy-i tiğinde görünen şekl-i zerrîn-dâ'ire

Aks-i hurşîd-i zaferdir düşmüş ol âb üstüne (K.16/32)

Hareketi itibariyle felekle dolap arasında ilgi kurulmuştur. Beyitte "çarh-ı dolâb" terkihiyle dünya kastedilmiştir:

Nice kim âbın ola dolâbda hükmü revân

Âb-ı tiğîn hâkim olsun çarh-ı dolâb üstüne (K.16/38)

Yine bir başka beyitte felek hem şekilsel açıdan hem de dönüşü itibariyle dolaba benzetilmiştir :

Kûze-i yâkûtdan kevser saçaydı âfitâb

Reng-i lâ'lin aks-i düşse çarh-ı dolâb üstüne (K.16/19)

Seyyarelerin sürekli dönme halinde bulunuşları ve feleğin hareketi itibariyle de dolaba benzetilmiştir. Birinci beyitteki dolâb su dolabı iken ikinci beyitteki dolâb felektir:

Gözlerim yaş akıtır ben inlerim dolâb vâr

Billâh ey serv-i sehî seyr et bu dolâb üstüne (K.16/18)

Gökyüzü ve dönen yıldızlar, gezegenler çok eski zamanlardan itibaren insan hayatına yön verdiğine inanılan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Feleğin öne çıkarılmasındaki temel sebep dönüşü itibariyle hadiselerin vuku bularak insanın kadersel döngüsü üzerinde etkili olduğuna inanılmasıdır. Şair de bu suretle talihsizliğinden yakılarak gözyaşı dökmetedir. Birinci mısradaki kullanılan dolâb kelimesinin suyu çeviren çark anlamı dikkate alındığında dolapla şairin gözyaşı döküp inlemesi arasında teşbih ilgisi kurulduğu görülmektedir. Feleklerin dönüşü esnasında vuku bulan hadiselerin insanın kadersel döngüsüyle ilişkili olduğu göz önünde bulundurulduğunda şekilsel açıdan dolâb gökyüzüne ve kişinin astrolojik doğum haritasına benzetildiği görülmektedir. Dolabın bölmeleri astroloji haritasındaki on iki evi anımsatmaktadır.



Amasya - Yeşilirmak Üzerindeki Su Dolabı²

“Ayrıca musikî ilminin ortaya çıkışında feleklerin dönüşünün büyük bir rol oynadığı ve mevcut makamların onun dönüşünden mülhem olduğuna dair bir inanış mevcuttur. Hatta bu ilme eskiden “İlm-i Edvâr” da denilmekteydi.” (Tolasa, 2001: 405). Beyitte bu telâkki ve inanışa işaret edilmektedir:

Mutribin gül-gûn yüzünde perde-i evtâr-ı çeng

Çekti mistar safha-i hurşîd ü meh-tâb üstüne (K.16/2)

“Bir beyitte de felek’in ilkbahar mevsimine ulaşmak için çok döndüğü söylenir.” (Tolasa, 2001: 402).

Geldi ol dem kim eder ihyâ-yi emvât-ı nebât

Bu dem için çok döner eflâk aktâb üstüne (K.16/4)

Üstteki beyitte “Çok döner eflâk aktâb üstüne” ifadesi kinâyeli bir şekilde kullanılmıştır. Gerçek anlamda düşündüğümüzde felekler kutuplar üstünde çok -çabuk- döner (coğrafi terim). Mecâz anlamda ise şair talihinin dönmesinden bahsetmektedir. Yani şair talihinin -yıldızının- bir anda dönmek suretiyle değiştiğini, söylemektedir. Nasıl ki ölü bitkiler kış mevsimini geride bırakarak bahar mevsimine erişiyorsa şairin olumsuz talihi de olumlu bir şekilde sonuçlanmıştır.

Felek-İnsan

Biraz önce izah ettiğimiz durumun -şairin talihinin dönmek suretiyle bir anda değişmesinin- sebebi felekle ilgili telâkki ve inanışlara dayanır. Şair yukarıdaki beyitte “Geldi ol dem kim eder ihyâ-yi emvât-ı nebât” ifadesiyle Hz. İsa’nın mucizesine telmihte bulunmuştur. “İhyâ-yi emvât-ı nebât” terkihiyle ifade edilen ölü bitkilerin canlanması, kış mevsiminin sona ermesiyle üzerindeki ölü toprağı atan tabiatın yeryüzündeki yaşam formu olan Güneş ile buluşması neticesindedir. Güneş dördüncü felekte bulunmaktadır. Orada göğe yükselmiş peygamberlerden Hz. İsa vardır. Onun mucizelerinden biri olan nefesiyle ölümlere can vermesi ve hastalıkları iyileştirmesi dolayısıyla Güneş’in yeryüzündeki yaşam formunu şekillendirmesi arasında bağlantı kurulmuştur. “Dem” kelimesiyle hem zaman (21 Mart) hem de nefes (Hz. İsa’nın nefesiyle ölümleri diriltmesi) kastedilmiş, bu kelime tevriyeli olarak kullanılmıştır.

² Bu fotoğraf “<http://gezerdöner.com>” adresinden alınmıştır (Erişim: 24.12.2023).



2.2. Felek ve Felekle İlgili Unsurlar Üzerine Teşbih ve Mecâzlar

Pîr, Cübbe-i Ezrâk

“Feleğin kâinatın kuruluşundan beri mevcut ve âlemde vukua gelen bütün hadiseler şahit ve sahne oluşu, onun bir ihtiyar gibi tasavvuruna vesile olur.” (Tolasa, 2001: 405). Cübbe veya kürk halinde tasavvur edilmesi ise gece ve gündüz büründüğü ezrâk ve sincabî renklere dayanmaktadır:

Gitti ol gün kim buluttan rûz u şeb pir-i felek

Cübbe-i ezrak giyerdi kürk-i sincâb üstüne (K.16/3)

“İhtiyar feleğin sincap kürkü üzerine gece gündüz buluttan mavi cübbe giydiği günler geçti gitti, yani kış mevsimi geçti.” (Tezen, 2019: 121) diyen şair bahar mevsiminin geldiğini anlatmaktadır. Dünya'nın yaratılması çok eskiye dayanır, bu sebeple pir-i felek yani yaşlı gezegen olarak anılır. Kış mevsimi de yaşlılığı temsil etmektedir. Şair şiirinde bu özellikleri ustaca kullanmıştır. Kışın bitmesiyle ölü toprağı üzerinden atan doğa yeniden canlanmaktadır. Bahar mevsimi bu bağlamda doğumu temsil etmektedir. “Havanın alacalığında dolayı sincap kürkü tabiri kullanılmıştır.” (www.isa-sari.com/ders-notlari/ETE_2.pdf). Doğadaki kozmik dengeyi çok ince bir çizgi üzerine kuran şair, kendi döneminin özelliklerini de yansıtmaktadır. Osmanlı döneminde giyilen kıyafetlerle feleğe şahsiyet kazandırılmıştır, teşhis sanatı vardır.

Suturlâb (Usturlap)

“Usturlap, gök cisimlerinin özellikle de Güneş'in ve yıldızların konumlarının belirlenmesi ve zamanın ölçülmesi ile ilgili problemlerin çözümünde kullanılan astronomik bir alettir.” (Tağman, 2021: 39). Gökyüzünün anahtarı olarak bilinen usturlap, kasidede yıldızların arza nazaran yükseklik derecesini bulmakta kullanılan bir alet olma özelliğinin yanı sıra methedilenin veya onun bulunduğu yerin yüksekliğini ifade etmek için de kullanılmıştır:



Konya'nın Sille Köyünde Bulunan Osmanlı Döneminden Bir Usturlap³

Yeridir rây-i ref'in gözlese pîr-i felek

Kim müneccim meyl eder dâ'im suturlâb üstüne (K.16/33)

³ Bu fotoğraf “<http://www.wikipedia.org>” adresinden alınmıştır (Erişim: 17.12.2023).



Feleklerin piri her daim müneccimin usturlabın üstüne meylettiği -eğildiği- gibi senin yüceltilmiş hükmünü -yüksek fikrini- gözlemlese yeridir. Ahmed Paşa övdüğü kişinin -Fatih Sultan Mehmed'in- yüceliğini, büyüklüğünü görmek ve göstermek için usturlaba başvurmuştur. Şair, feleği usturlap kullanan bir müneccime benzeterek şahıs olarak görmüştür. Bu suretle teşhis sanatına, bir bakıma mübalağaya da yer vermiştir. "Pîr-i felek" ile "müneccim", "rây-ı ref" ile de "suturlâb arasında leff ü neşr vardır.

2.2. Yıldızlar (Ilduz)

Askerler çokluk yönüyle yıldıza benzetilmiştir:

Çarhı yağma etsen ey şeh leşkerin ilduz gibi

Şeb kemendiyle çıkardı burcu meh-tâb üstüne (K.16/31)

Ey Padişah! Askerlerin yıldız gibi semayı yağma etsin, gece kemendiyle mehtap burcu üstüne çıkardı. Gece olunca yıldızların ortaya çıkmasıyla askerlerin gece kementle mehtap burcunun üstüne çıkması arasında irtibat kurulmuştur. Mübalağa sanatına başvurulmuştur.

2.3. Burçlar

"Felek-i atlastan önce gelen ve kamerden itibaren sekizinci olan felektir. Felek-ül bürûc veya Felek-i sevâbit namıyla anılır. Bu felek sabit yıldızlarla doludur." (Tolasa, 2001: 40). Dünyadan görünüşlerine göre isim alan bu felek on iki burçtan oluşur. "Burçlar dokuzuncu felek hariç diğerlerinin en yükseğidir." (Tolasa, 2001: 410).

Koç (Hamel) Burcu

Ahmed Paşa "Geldi ol dem" ifadesiyle eski takvimde Mart'ın dokuzunu (21 Mart) kastetmiştir ve bu tarihte Güneş Hamel (Koç) burcundadır:

Geldi ol dem kim eder ihyâ-yi emvât-ı nebât

Bu dem için çok döner eflâk aktâb üstüne (K.16/4)

Nevrûzda yani Güneş'in Hamel (Koç) burcuna girdiği 21 Mart'ta kışın son bulduğu ve baharın başladığı kabul edilmektedir. Şair bu suretle "Bahar geldiğinde bütün ölü bitkiler canlandı, bu mevsim için felekler kutuplarda çabucak döner." demektedir. "Güneş 21 Mart'ta yani ilkbaharın başlangıcıyla ilk burç olan Koç burcuna girmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Koç burcu, ilkbahar burcudur. Bu sebeple divan edebiyatında Hamel burcu birçok yerde baharı başlatan yani getiren olması itibarıyla Nevrûz ve bahar tasvirleriyle geçmektedir." (Yıldırım, 2015: 345). Ayrıca Güneş bu burçtayken sefere çıkmak ve yeni bir işe başlamak kutlu sayılmıştır. Bu durum padişahın devleti evrenin kozmik yasalarıyla yönettiğinin göstergesidir. "İyd-ı Nevrûz" terkihiyle gül defterinin (takvimin) 21 Mart'ta Koç burcunda olduğu anlaşılmaktadır.

İyd-i nevrûzu görüp gül defterinden andelib

Hoş du'â vü medh okur Şâh-ı zafer-yâb üstüne (K.16/7)



Şair gül defterine yani takvimine bakıp 21 Mart'ta -Güneş'in Koç burcuna girdiği Nevruz Bayramı'nda- Fatih'in sefere çıkacağını bilmekte ve aynı zamanda onun zaferlerini öven manzumeler söyleyerek dua etmektedir. Gül defterinin takvim olması itibariyle istiâre vardır. Beyitte padişah sevgili konumunda düşünülmüş ve gül ile özdeşleştirilmiştir. Andelib yani bülbül ise şairin kendisidir, açık istiâre vardır.

Boğa (Sevr) Burcu

Pirûze, Boğa burcunun taşıdır. Bu burcun elementi topraktır. "Pirûze" kelimesiyle Osmanlının her tarafa kök saldığına vurgu yapılmıştır:

Her seher sultân-ı gül bezminde ferrâş-ı sabâ

Hayme-i lâ'lin kurar pirûze atnâb üstüne (K.16/6)

Şair, bu beyitte, her sabah (seher vakti) sabah süpürgesinin (rüzgâr) gül sultanının (padişahın) meclisinde yeşil kökler (ipler) üzerine kırmızı çadırını kurduğunu söylemektedir. Rüzgârın sabahleyin eserek çimenleri bir döşek gibi yayması olayına işaret etmektedir. Nitekim rüzgâr esince gül eğilmektedir, adeta kırmızı bir çadır görüntüsü ortaya çıkmaktadır. Bu suretle sabah rüzgârı yeşil kökler üzerine kırmızı çadırını -padişahın çadırını- kurmaktadır. Burada bahsedilen pîrûze atnâb aynı zamanda çadırın ipleridir. Hayme (çadır) padişahın otoritesine, Osmanlı Devleti'nin her tarafa kök saldığına vurgu yapmaktadır. Kırmızı rengin kullanılması çadırın padişaha ait olduğunun göstergesidir. Kırmızı renk gücün, yeşil renk ise hakimiyetin sembolüdür. Sultan güle, sabah ise ferrâşa benzetilmiştir, teşbih-i belîğ vardır. Rüzgâr padişahın çadırını kurması yönüyle kişileştirilmiş, teşhis sanatına başvurulmuştur. Padişahın çadırını kuran kişiye ferrâş denildiği de bilinmektedir. Bu durumda ferrâş-ı sabâ yani sabah süpürgesi hem rüzgârı hem de padişahın hizmetkârını karşılayacak şekilde kullanılmıştır, kapalı istiâre vardır.

2.4. Seyyâreler (Gezegenler)

Zuhal (Satürn)

Zuhal "Arapçada yüksek ve uzak anlamına gelen "zâhil" kelimesinden türemiş ve yeryüzüne en uzak bilinen seyyare olduğundan bu ad verilmiştir." (Şentürk, 1994: 169). Bu gezegen yedinci felektedir. "Seyyarelerin en üzerinde bulunduğu için Araplar ona "Şeyhü'n-nücum" -yıldızların en yaşlısı- derler. Gerek bu gerekse Farsçada en yaygın şekilde kullanılan "Pîr-i felek" adları eski yıldız bilgisindeki bir inanıştan kaynaklanmaktadır. Buna göre seyyareler dünyadan 28 uzaklık sırasına göre 1000 yıldan 7000 yıla kadar bir ömre sahiptirler. Uzaklığı sebebiyle çapı en geniş olan Zühal 7000 yaşla yıldızların en ihtiyarı addedilir." (Şentürk, 1994: 169). Yeryüzüne en yüksek felekte yer alışı sebebiyle Zühal yücelik sembolü olarak kullanılır:

Yeridir rây-i ref'in gözlese pîr-i felek

Kim müneccim meyl eder dâ'im suturlâb üstüne (K.16/33)

Feleklerin piri olarak addedilen Zuhal'e müneccim vasfı yüklenerek şahıslştırılmıştır. Nasıl ki müneccim her daim usturlabın üzerine meylediyorsa Zuhal de padişahın yüceltilmiş hükmünü -yüksek fikrini- gözlemlemektedir.



2.5. Güneş (Gün, Afitab, Hurşîd) ve Ay (Mehtâb)

Güneş ışığının cihanı aydınlatmasıyla padişah kastedilmiştir. Güneş ve yüz arasında irtibat kurulmuştur:

Ebr-i zülfün çetr-i sultân gibi ey şâh-ı cemâl

Sâye-bânlar tuttu hurşîd-i cihân-tâb üstüne (K.16/21)

Ey güzel yüzlü padişah! Saçının bulutu sultan çadırı gibi cihanı aydınlatan güneş üstüne gölgelik etti, denilmektedir. Ebr-i zülf -saçının bulutu, siyah bulut- yüzün iki tarafını kaplaması ile Sultan'ın çadırı arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Ebr-i zülf benzeyen, çetr-i sultân kendisine benzetilen, gibi ise teşbih edatıdır. Dolayısıyla mücmel teşbih vardır. "Ey şâh-ı cemâl" ifadesiyle padişaha seslenen şair nidâ sanatının yanı sıra teşbih-i belîge de yer vermiştir. "Cihanı aydınlatan güneş yüzdür. Açık istiâre vardır. Ebr-i zülf ile saye-bân, şâh-ı cemâl ile de hûrşîd-i cihân-tâb sözcükleri kendi aralarında leff ü neşr sanatını oluştururlar. Cemâl benzeyen, şah benzetilendir. Teşbih-i belîğ vardır.

Güneş'in ışınlarını yeryüzüne ulaştırması doğal bir olaydır, şair bu durumu Güneş'in padişahın eşğine yüz sürüp altın saçması sebebine bağlayarak hüsn-i talil sanatına yer vermiştir:

Sen sa'âdet burcuna hergiz güneş bulmazdı râh

Yüz sürüp kapında zer saçmasa bevvâb üstüne (K.16/27)

"Güneş kapına yüz sürüp kapıcılara altın saçmasaydı senin gibi bir saadet burcuna yol bulamazdı." (Tezen, 2019: 124). Mübalağa söz konusudur. Saadet burcu padişahdır. Sen zamiri geçtiği için teşbihin iki unsuru da beyitte mevcut olduğundan teşbih-i belîğ vardır. Burç kelimesiyle övülen Fatih'in itibar olarak yüksekliğine vurgu yapıldığını söylemek mümkündür. Güneş, "bulmazdı râh" ifadesiyle şahsiyet yüklenerek teşhis sanatına başvurulmuştur. Eskiden saray ve kale kapılarında bekleyen bevvâba (kapıcılar) akçe (para) verilerek ve yalvarır bir edayla ricada bulunularak padişahın huzuruna çıkma uygulamasının varlığından söz edilmiş böylece bu geleneğe telmih yapılmıştır.

Güneş, yâkut ve la'l ile renk açısından irtibatlandırılmıştır:

Kûze-i yâkûtdan kevser saçaydı âfitâb

Reng-i lâ'lin aksi düşse çarh-ı dolâb üstüne (K.16/19)

Dönmekte olan dolaba benzeyen bu çarhın -gökyüzünün- üzerine la'linin (dudağının) aksi düşse Güneş yâkut renkli kadehten kevser saçardı denilmektedir. "La'l taşı, rivayete göre aslında ak bir taş olduğu halde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneşin etkisiyle kırmızı renge bürünürmüş." (Pala, 2022: 283). Bu bağlamda la'l taşı ile Güneş arasında irtibat kurulmuştur. Yakut ve la'l rengiyle gün batımının kızılığı tasvir edilmiştir. Güneş'in su saçması ise tezattır.

Yâkut kırmızı renkli değerli bir taştır. Kürsî, yâkut renginde olup sekizinci felekte yer almaktadır. Kürsî bütün feleklerden geniştir. Yakut kadeh, Kürsî olarak tasavvur olunursa; Güneş, ilâhî cemâl; kevser, kesret (yaratılmış âlem) la'l (dudak), vahdet olarak değerlendirilebilir. Bu durumda Kevser kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır.



2.5.1. Güneş Üzerine Teşbih ve Mecâzlar

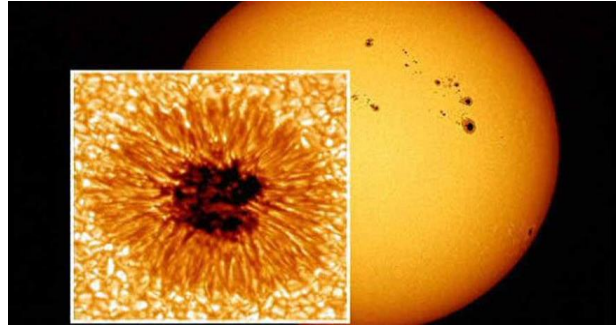
Anber (Amber)

Güneşin yüzeyinde meydana gelen Güneş lekeleri yani Güneş'in üstündeki siyah noktalar ile sevgilinin yüzündeki saf amber gibi olan ben veyahut amber kokulu ben arasında renk açısından bir irtibat vardır.⁴ Zira amber klasik edebiyatta siyah renkli olması itibarıyla sevgilinin beninin rengi ve kokusunun ifadesidir.

Gün yüzünde âferin ol anber-i sârâya kim

Müşgden ser-pûş asar kandil-i meh-tâb üstüne (K.16/14)

Onun (sevgilinin) Güneş'e benzeyen yüzünde saf amberin ne de güzel yakıştığını söyleyen şair, mehtap kandilinin (kandile benzeyen ay ışığının) üstüne müşkten başlık astığını ifade etmektedir. Beyitte yüz Güneş'e benzetilerek teşbih-i belîğ sanatına yer verilmiştir.



Güneş'in Üzerinde Dünya Büyüklüğündeki Siyah Lekeler⁵

Tiğ (Kılıç)

Kılıç üzerinde görünen altın daire şekli adeta Güneş olarak düşünülmüş ve zafer güneşinin aksi olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca savaşta kılıcın dairevî bir şekilde döndürülerek düşmanın üstüne indirilmesi ile Güneş ışınları arasında da bir bağlantı kurulmuştur. Şair bu doğrultuda imajlar ortaya koymuştur:

Rûy-i tiğinde görünen şekli-i zerrîn dâ'ire

Aks-i hurşîd-i zaferdir düşmüş ol âb üstüne (K.16/32)

Padişaha yönelik olarak şair, kılıcının üzerinde görünen altın daire şeklinin, zafer güneşinin aksi olduğunu, suyun üzerine düşmüş yansır bir hâlde bulunduğunu söylemektedir. Kesici aletlerin ateşte kızdırıldıktan sonra suya batırılması olayına ve bir çeliğe ne kadar ustaca su verilirse o kadar iyi kestiği anlayışına, atıf yapmaktadır. Fatih'in kılıcına iyi su verilmiş belki de tamamıyla su halini almış olduğundan şair ona su demektedir. Bu suretle adeta kılıcın üzerindeki altın daire şekli Güneş gibi suya, yani kılıca yansımaktadır. Güneş zafere teşbih

⁴ Güneş lekeleri, ışık küre -ışık yuvarı- adı verilen Güneş'in en dış katmanında oluşur. Çevresi ile karşılaştırıldığında sıcaklığı daha düşük olduğundan karanlık lekeler halinde görünür. Manyetik alanın belli bölgelerde yoğunlaşması, ısının eşit bir şekilde yayılmasını engeller. Sonuç olarak çevresindeki ışık küreye göre daha düşük yüzey sıcaklığına sahip Güneş lekeleri dediğimiz bölgeler oluşur. (www.wikipedia.org).

⁵ Bu fotoğraf "http://www.wikipedia.org" adresinden alınmıştır (Erişim: 17.12.2023).



edilmiştir. Tiğ ile âb, şekl-i zerrîn dâ'ire ile de hurşîd arasında leff ü neşr vardır. Kılıcın kabzasında bulunan işlemeli şekiller ile de Güneş arasında bir irtibat kurulmuştur. Güneşin kuşatıcılığı, ışınlarıyla sarıp sarmalayıcı oluşu yönüyle hakimiyete ve zafere delâlet etmektedir.

Güneş ve göz arasında şekilsel açıdan benzerlik kurulmuştur. Güneş ışınları ve gözün çevresindeki kirpikler arasında da irtibat vardır:

Gördü dinârındaki elkâbı çeşm-i âfitâb

Yüzü zerd oldu ki yazıla ol elkâb üstüne (K.16/26)

Şair, Güneş'in gözü, dinarındaki tuğrayı gördü ve yüzü sarardı, lakabın onun üzerine yazılır, demektedir. Güneş tabii olarak sarıdır, ancak şair Güneş'in yüzünün sarı olmasını padişahın tuğrasına bağlayarak hüsn-i talil sanatına yer vermiştir. Aynı zamanda Güneş altın olarak tasavvur edilmiştir, padişahın unvanı altına yazılmalıdır, denilmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in kendi adına ilk altın parayı bastırıldığına gönderme yapmaktadır. Padişahın kendi adına para bastırması gücün, hakimiyetin ve bağımsızlığın sembolüdür. "Dinâr" ile "zerd", "çeşm-i âfitâb" ile de elkâb arasında leff ü neşr sanatı vardır. "Çeşm-i âfitâb" terkinde teşbih-i belîğ vardır. Güneş ve göz arasında şekilsel açıdan benzerlik kurulmuştur.

Ay sevgilinin saçı, yüzü ve yanağı çerçevesinde ele alınmıştır:

Gün yüzünde âferin ol anber-i sârâya kim

Müşgden ser-pûş asar kandil-i meh-tâb üstüne (K.16/14)

Onun (sevgilinin) Güneş'e benzeyen yüzünde amber kokusu, saf amber yakışmıştır. Mehtap kandilinin (kandile benzeyen ay ışığının) üstüne müşkten başlık astığını ifade etmektedir. Kandil-i meh-tâbtan maksat sevgilinin yanağı, "müşgden ser-pûş" ise o yanak üstüne dökülen zülfüdür. Ay'ın bir yüzü aydınlıktır, diğer yüzü ise karanlıktır. Aydınlık taraf sevgilinin yüzü, karanlık taraf ise sevgilinin saç başlık şeklinde tasavvur edilmiştir.

2.5.2. Ay ve Güneş'in Konumuna Dair Teşbihler

Ay ve Güneş'in Safhalarının Çenge Teşbihi

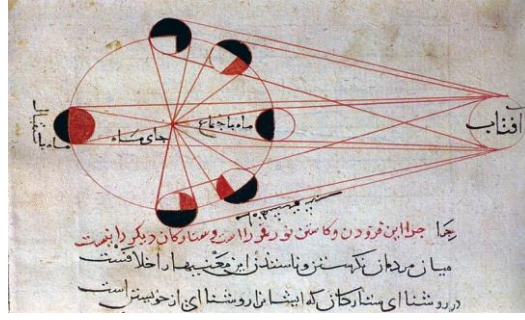
Feleğin çenge benzeyişi kozmik olarak tasvir edilmiştir. Çengin telleriyle Güneş'in tele benzeyen ışınları arasında irtibat kurulmuştur:

Mutribin gül-gûn yüzünde perde-i evtâr-ı çeng⁶

Çekti mistar safha-i hurşîd ü meh-tâb üstüne (K.16/2)

⁶ Çeng, dişil çalgılar sınıfında yer almaktadır.





Birûnî'nin "Et-Tefhîm Li-Evâ'ili Sinâ'ati't-Tencîm" Adlı Eserinden Bir Fotoğraf⁷

Çalgıcının gül renkli yüzünde çeng tellerinin perdesi Güneş ve Ay'ın safhaları üstüne mistar çekti, denilmektedir beyitte. Güneş ve Ay'ın yıl içerisinde birbirine göre aldıkları konum (safha) Bîrûnî'ye ait şekildedeki görüldüğü üzere, çeng aletine hayli benzemektedir.⁸ Şairin beyitte çengi merkeze almasının temel sebebi bu olsa gerek, öte yandan kasidenin girişinde bahar mevsimine dair tasvirlerle yer verilmiş, buna göre baharın gelişle birlikte kurulan meclis ortamına mutrib, çeng, Ay ve Güneş de dahil edilmiştir. Zira meclisin yaşandığı mevsimi hazırlayıcı iki unsur Güneş ve Ay, mecliste bulunması gereken iki unsur ise mutrib ve çengdir. Şairin böyle bir tasavvurla beyti kurguladığını söylemek mümkündür. Safha kelimesinde de bir zaman vurgusu vardır, bu bakımdan bahar mevsimi ve sevgilinin sohbet meclisinde musîkî ve semaya ait unsurlar bir arada zikredilmiş, o meclisin coşku verici ve ulvî bir ortama sahip olduğu nazara sunulmuştur. Zira meclisi güzelleştiren ve ona değer katan sevgili -mutrib- olup bunun yanı sıra diğer varlıklar da bu meclisin güzelliğine güzellik katan, adeta dekor işlevi unsurlar olarak beyitte söz konusu edilmiştir.

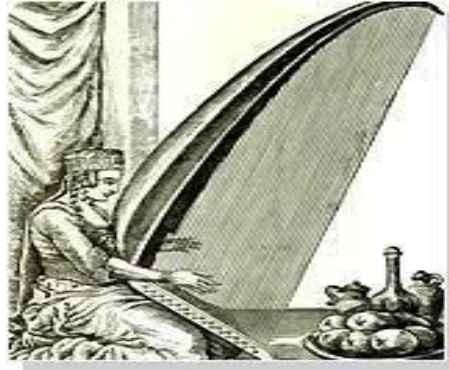
Beyitte sesle işleyen kâinat vurgusu vardır. "Pisagorcu geleneğe göre tüm âlemin uyumlu musikiyel oranlara göre yaratılmış ve düzenlenmiş olduğu ilkesine dayanır." (Öztürk, 2014: 9). Güneş ve ay birbirlerine göre konum (safha) alırken kendilerine özgü bir ses yayarak müzikâl armoniler oluşturmaktadırlar. Bu ses müzik notalarında olduğu gibi farklılık gösterebilir. Böylece evren bize dev bir kozmik senfoni sunmaktadır. Kürelerin -gök cisimlerinin- müziği kozmik olabileceği gibi dünyevi, uhrevi, ilahî bir müzik de olabilir. Feleklerin çıkardıkları sesler çengin üzerindeki perdeler gibi birbiriyle âhenk içindedir ve ezgileri de ölçülüdür. "Hâne/ev/burç/makam sözcükleri musîkîde 'perde'yi astrolojide ise zodyak üzerindeki burç yerleşimini gösterir." (Öztürk, 2014: 18). Zirâ on iki burç on iki makama denk gelmektedir. Çünkü makam teknik bir terim olarak musîkîde, geleneksel perde dizgesindeki perdelerin konum ve yerleşimlerine işaret etmektedir. Güneş ve Ay'ın yıl içerisinde birbirlerine göre aldıkları konumla açığa çıkan ışınlar -perdeler- astrolojide ev/hâne/makam/ mevki/mahal/yer anlamındayken musîkîde çeng aletinin telleridir. Bu tellerle açığa çıkan ses/ezgi/avâzdir, diyebiliriz. Perde kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Güneş ve Ay yıl içerisinde birbirine göre konum (safha) alırken Ay bir seyir içerisinde dönmektedir. Bu dönüş Ay'ın (mutrib, sazende) raks etmesi olarak düşünülmüştür. Çalgıcı ve sazende olarak tahayyül edilen mutrib mecâzen sevgili olarak düşünülebilir, istiâre vardır. Mutrib gül renkli yüzü

⁷ Bu fotoğraf "http://www.wikipedia.org" adresinden alınmıştır (Erişim: 17.12.2023).

⁸ Pythagorasçılara göre bütün kâinat gezegen ve yıldızlar düzenli hareketleriyle büyük bir müzik enstrümanı gibidir."(Öztürk, 2014: 5).



itbarıyla Ay'ın Güneş alan yüzüne benzetilebilir, teşbih vardır. Ay ve Güneş'in safhalarında (evrelerinde) akseden Güneş ışınları çeng aletinin telleridir, şeklin bütünü ise çeng aletinin kendisidir. "Mutrib, perde, evtâr, çeng"; "mısdar, hurşîd, mehtâb" kendi aralarında birbiriyle ilişkili kelimelerdir. Tenasüp sanatına yer verilmiştir.



Çeng Müzik Aleti⁹

"Üstüne" redifli kasidenin Fatih Sultan Mehmed'e yazıldığı göz önünde bulundurulursa bir saray alegorisinin olduğu aşikârdır. Güneş, Sultan -hükümdar- Ay ise topyekûn tebaadır. Zira eril enerjiye sahip olan Güneş aktif konumda yani yönetendir. Dişil enerjiye sahip olan Ay ise pasif yani yönetilendir. Padişah sayesinde birlik ve uyum oluşmuştur. Nasıl ki kâinatın bir düzen ve ahenk içerisinde işleyişi, bir tınısı varsa Osmanlı Devleti de belirli bir düzen içinde ve ahenkli bir şekilde yönetilir. Padişah halka ışık saçan güneş gibidir. Ay'ın Güneş olmadan bir anlamı olmadığı gibi, padişah olmadan da halkın bir itibarının olmadığını söylemek mümkündür.

2.6. Gölge (Sâye, Sâyebân)

"Sâye-bân tuttu şüküfe" ifadesiyle mecâzen çiçeklerin gölge edecek kadar büyüdüğüne işaret edilmektedir:

Sâye-bân tuttu şüküfe sebze vü âb üstüne

Sâkiyâ sun leblerin nuklin mey-i nâb üstüne (K.16/1)



Diriliğin Simgesi Nevruz Çiçeği¹⁰

Çiçek, yeşilliğin ve suyun üstüne gölgelik etmek suretiyle ona yaşam enerjisi vermesi misali saf şarabın üstüne sevgilinin dudaklarının mezesini sunmasıyla, bir nevi âşığı öperek yaşam enerjisi vermektedir. Sâkiyâ (ey sâk) kelimesinde nidâ sanatı vardır. 21 Mart'ta Güneş Koç burcundayken Nevruz'un gelişi baharın başlangıcı sayılmış

⁹ Bu fotoğraf, "http://www.turkishmusicportal.org.tr" adlı internet sitesinden alınmıştır (Erişim: 27.12.2023).

¹⁰ Bu fotoğraf, "http://www.toroslardayasam.com" adresinden alınmıştır (Erişim: 21.12.2023).



olup, bütün cihânın tazelenip yeşilliklerle süslenişi, çiçeklerle bezenişi adeta yeniden dirilişi simgelemektedir. Ahmed Paşa, bahar tasviriyle canlı bir tablo çizmektedir.

Sâye-bân, hâmi yani koruyucu anlamında kullanılarak mecâzi bir bağlam içinde ele alınmıştır:

Ebr-i zülfün çetr-i sultân gibi ey şâh-ı cemâl

Sâye-bânlar tuttu hurşîd-i cihân-tâb üstüne (K.16/21)

Ey güzel yüzlü padişah! Saçının bulutu sultan çadırı gibi cihanı aydınlatan güneş üstüne gölgelik etti, denilmektedir. Ebr-i zülf -saçının bulutu, siyah bulut- yüzün iki tarafını kaplaması ile Sultan'ın çadırı arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Sâye kelimesiyle Fatih'in Allah'ın yeryüzündeki gölgesi¹¹ -vekili- olduğu dile getirilmiştir. Sâye-bân kelimesi ile de devletin zenginliğine ve yüceliğine vurgu yapılmıştır:

Sâye-i Yezdân Muhammed Hân ki ebr-i şefkati

Sâye-bân-ı izz ü devlet kurdu ashâb üstüne (K.16/22)

“Allah'ın gölgesi olan Mehmed Han'ın şefkat bulutu, halkının üzerine yüce ve zengin bir gölgelik kurdu.” (www.isa-sari.com/ders-notlari/ETE_2.pdf) denilmektedir. Kut devleti yönetme yetkisinin Tanrı tarafından verildiğine inanılan kutsal güçtür. Bu suretle Fatih Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak telakki edilmiştir.

2.7. Diğer Kozmik Unsurlar

Berk (Şimşek)

Berk, kılıç unsuruyla birlikte ele alınca ateşli ve yakıcı bir mahiyettedir. Ve aynı zamanda kılıcın çevikliğini nitelemektedir:

Berk-i tiğinden ol a'dâ üzre âteş yağdıran

Ebr-i cûdundan dür-efşân oldu ahbâb üstüne (K.16/23)

O kılıcının şimşeğinden -çevikliğinden- düşmanlar üzerine ateş yağdıran cömertlik bulutundan dostlarının üstüne inci -yağmur- saçan oldu. Kılıç şimşeğe, cömertlik de buluta benzetilmiştir, teşbih-i belîğ vardır. Dür-efşân kelimesiyle kastedilen yağmur olduğundan açık istiâre yapıldığı anlaşılmaktadır.

SONUÇ

15. yy. şairi olan Ahmed Paşa'nın, Fatih Sultan Mehmed övgüsü bağlamında yazdığı “Üstüne” redifli kasidesi felek ve felekle ilgili unsurlar üzerine teşbih ve mecâzlar, yıldızlar, burçlar, seyyâreler ve diğer kozmik unsurlar başlığı altında incelenmiştir. Kozmik bir okyanus olan gökyüzüne (feleğe) vurgu yapılmıştır. Feleğin öne çıkarılmasındaki temel sebep dönüşü itibarıyla hadiselerin vuku bularak insanın kadersel döngüsü üzerinde etkili olduğuna inanılmasıdır. Bu nedenle yaşanan talih ve talihsizliklerin müsebbibi olarak görülmüştür.

¹¹ “Cenâb-ı Hakk, yeryüzünde iradesini temsil etmek üzere insanı yaratmış orada ilahi hükümrânlığını gerçekleştirme görevini de ona vermiştir.”(Asimgil, 2002: 34).



Evrendeki her şey dairesel bir şekilde hareket etmekte olup, dairevî dönüş varoluş için gereklidir. Eğer hareket olmasaydı boşluk olacaktı. Dolayısıyla bu bilgi doğrultusunda kasidede feleğin devri konusuna vurgu yapılmıştır. Yine feleklerin devri esnasında açığa çıkan musikî ilmine (İlm-i Edvâr) dikkat çekilmiştir. Şekil bakımından felek, yuvarlak yapıda olması itibarıyla dolaba, kadehe, çanağa (tasa) benzetilmiştir. Renk bakımından ise feleğin ezrâk, kürk-i sincâb olarak düşünülmesinin sebebi gece ve gündüze ait renklere dayanmaktadır. Doğadaki kozmik dengeyi çok ince bir çizgi üzerine kuran şair, kendi döneminin özelliklerini de yansıtmaktadır. Osmanlı döneminde giyilen kıyafetlerle feleğe şahsiyet kazandırılmıştır. Feleklerin piri (pîr-i felek), memduhun yüceliğini göstermek için usturlap kullanarak astronomi gözlemleri yapan müneccime benzetilmiştir. Felek, bir beyitte savaş meydanı sonrası bırakılan ganimet mallarının ortamına benzetilmiştir. Askerler, çokluk yönüyle yıldızlara benzetilerek bu gücüyle adeta padişahın gökyüzünü hükmü altına aldığı, yağmaladığı ifade edilmiştir.

Nevrûz ve baharın gelişiyi birlikte kurulan meclis ortamı musikî eşliğinde dekor olarak kullanılmıştır. Güneş'in 21 Mart'ta ilkbahar ekinoksundan başlamak üzere burçlar kuşağı on iki eşit parçaya bölünmüştür. 21 Mart'ta yani Nevrûz'da burçlar kuşağının on iki eşit parçaya bölünmesiyle astrolojideki on iki ev ve musikîdeki on iki makam bilgisi açığa çıkmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda kasidede Nevrûz'un bir bahar tasavvuru çizmenin yanı sıra musikîde bir makam olarak da kullanıldığını söyleyebiliriz. Güneş ve ay birbirlerine göre konum (safha) alırken çeng aleti kozmik olarak tasvir olunmuştur ve bu esnada kendilerine özgü bir ses yayan gezegenler müzikâl armoniler oluşturmaktadırlar. Böylece evren bize dev bir kozmik senfoni sunmaktadır. Tüm bu kozmik arka planda kâinatın bir düzen ve ahenk içerisinde işleyişine ve Osmanlı Devletinin de belirli bir düzen içinde ve ahenkli bir şekilde yönetildiğine vurgu yapılmaktadır. Bahardan bahseden diğer beyit ve mısralarda Güneş-Hamel-Nevrûz üçlüsüne ve bunların birbiriyle ilgisini aksettiren çeşitli ifadeler rastlanmıştır. Güneş'in Nevrûz'da Hamel burcunda olması itibarıyla padişahın zaferine delâlet etmesi, padişahın kozmik bilgiyle ve marifet ilmiyle devleti yönetmesi gibi konulara değinilmiştir. Baharın gelişi ve Güneş ışınlarının kendini hissettirmesiyle birlikte doğanın dirilişi, Hz. İsa'nın bir mucizesi olarak ölüleri yeniden diriltmesi gibi konular etrafında şekillenmiştir.

Kasidede varlık âlemini oluşturan anâsır-ı erbaayla (toprak, hava, su ve ateş) kozmik denge sağlanmaya çalışılmıştır. "Pirûze atnâb" ifadesiyle toprağa kök salan Osmanlı, semaya ait unsurlarla hava, Fatih'in kılıcıyla su arasındaki ilgi ve kasidede sıkça tekrar edilen âb ifadeleriyle su, yine kasidede geçen ateş kelimesiyle ve Koç burcunun ateş burcu olması itibarıyla dört unsur kaside boyunca varlığını hissettirmektedir. Kasidede seyyarelerden Zuhal, Güneş ve Ay zikredilmiştir. Zuhal, yüksekliği sebebiyle padişahın yüceliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Cihanı aydınlatan Güneş padişah olarak düşünülmüştür. Ay ve Güneş sevgiliye ait unsurlarla zikredilmiştir. Beyitlerde Ay ve Güneşle ilgili ifadeler daha çok rastlandığı tespit edilmiştir. Şairin muhayyilesinde haddeden geçen kozmik duygu ve düşünceler yeni anlamlara olanak sağlamıştır. Beyitlere nüfuz eden kozmik unsurlar anlama dayalı şerh yöntemiyle incelenmiştir. Söz konusu olan unsurlar, gerçek anlamlarının yanı sıra sembolik anlamlarıyla da kullanılmıştır. Nihayetinde Ahmed Paşa'nın "Üstüne" redifli kasidesi siyaset bilimi, coğrafya, musikî, ilm-i nücüm ve tasavvuf gibi çeşitli ilimlerin birleştiği kozmik bir vizyonu yansıtmaktadır.



KAYNAKÇA

- Asimgil, Sevim (2002). *Doğu Kaynaklarının Bakış Açısıyla Burçlar Nedir*. İstanbul: Karizma Yay.
- Öztürk, O. Murat, (2014). "Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Musikisi" Anlayışının Temsili". *Rast Müzikoloji Dergisi* 2(1): 1-49.
- Pala, İskender (2019). *Dört Güzeller -Toprak, Su, Hava, Ateş-*. İstanbul: Kapı Yay.
- Pala, İskender (2022). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.
- Şentürk. A. Atilla (2020). *Ahmed Paşa'nın Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- Şentürk, A. Atilla (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)". *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 90: 139-179.
- Tağman, Ertan (2021). "Astronomi Aletleri Tarihi: Usturlap ve Rubu Tahtası". *Üniversite Araştırmaları Dergisi* 4: 36-48.
- Tarlan, A. Nihat (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tezen, Zehra (2019). *Ahmed Paşa Dîvânı'nın Tâhirü'l Mevlevî Tarafından Neşre Çevirisinin Latin Harflerine Aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yay.
- Yıldırım, Hafsanur (2015). "Divan Şairlerine Göre Burçlar". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8(41): 340-352.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http://www.isa-sari.com/ders-notlari/ETE_2.pdf [erişim tarihi: 12.12.2023].
- <http://www.islamansiklopedisi.org.tr> [erişim tarihi: 14.12. 2023].
- <http://www.wikipedia.org> [erişim tarihi: 17.12.2023].
- <http://www.toroslardayasam.com> [erişim tarihi: 21.12.2023].
- <http://www.gezerdöner.com> [erişim tarihi: 24.12.2023].
- <http://www.turkishmusicportal.org.tr> [erişim tarihi: 27.12.2023].



GÜNÜMÜZ DİVÂN ŞİİRİ VE TÜRKÇE EĞİTİMİNDE ÖNCÜ BİR İSİM: HASAN KAVRUK

A Pioneering Name in Contemporary Dîvan Poetry And Turkish Education: Hasan Kavruk

Mustafa GÜNEŞ

Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, mgunes74@gmail.com, doi: 0000-0002-84728570

Hatice GÜNEŞ

Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, hatice.altunkaya@adu.edu.tr, doi: 0000-0003-4498-194X

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 24.12.2023

Kabul/Accepted: 25.04.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1409141

Anahtar Kelimeler

Dîvân şiiri, Hîç, Nev-Divan,
Türkçe Eğitimi.

Keywords

Dîvân poetry, Hîç, Nev-Divan,
Turkish Education.

ÖZ

Geçmişten günümüze kadar yüzyıllar boyunca daha çok usta çırak geleneği çerçevesinde yoluna devam eden dîvân şiiri, tek bir beytinden bile sayfalarca anlam çıkartılabilecek bir özelliğe sahiptir. Dîvân şiiri, Cumhuriyet döneminde bazı yanlış değerlendirme, itham ve eleştirilere maruz kalmasına rağmen yine de varlığını devam ettirebilmiştir. Söz konusu dönemde, eski Türk edebiyatı ile ilgili araştırmalar yaparak önemli akademik çalışmalara imza atan, klasik Türk edebiyatı verimlerinin gizli güzelliklerini ortaya çıkarabilmek için gayret sarf eden ve sözü edilen zengin gelenekten beslenerek şiirler kaleme alan çok sayıda şairin yetiştiği bilinir. Söz konusu şairlerden birisi de Hîç mahlaslı şiirleri ile bir dîvân tertip eden Prof. Dr. Hasan Kavruk'tur. Bu makalede, son dönem dîvân şiiri üzerine genel bir değerlendirme yapıldıktan sonra Kavruk'un *Nev-Dîvan* adlı manzum eserinin önemli özellikleri üzerinde durulmuştur. Adı geçen eserde, beyit nazım birimi ve gazel nazım şekli ile kaleme alınmış toplamda iki yüz üç şiirin yanında yirmi sekiz müfret beyit bulunmaktadır. Ayrıca makalemizin sonunda, şairle yapılan bir söyleşi de yer almaktadır.

ABSTRACT

Dîvân poetry, which has continued its way within the framework of the master-apprentice tradition for centuries from the past to the present, has a feature that can be extracted pages of meaning even from a single couplet. Although Dîvân poetry was subjected to some wrong evaluations, accusations and criticisms during the Republican period, it was still able to continue its existence. In the Republican period, it is known that there were many poets who carried out important academic studies by conducting research on old Turkish literature, who endeavored to reveal the hidden beauties of classical Turkish literature, and who wrote poems nourished by the aforementioned rich tradition. One of these poets is Prof. Dr. Hasan Kavruk, who organized a dîvân with his poems under the pseudonym Hîç. In this article, after a general evaluation of the last period dîvân poetry, the important features of Kavruk's verse work named Nev-Dîvan are emphasized. In the aforementioned work, there are twenty-eight mufret couplets in addition to a total of two hundred and three poems written in the verse unit of couplet and ghazal verse form. There is also an interview with the poet at the end of the article.

Atf/Citation: Güneş M.; Güneş, H. (2024), "Günümüz Dîvân Şiiri ve Türkçe Eğitimi Öncü Bir İsim: Hasan Kavruk", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 167-184.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa GÜNEŞ, m.gunes74@gmail.com

GİRİŞ

Her dönemin dili, inanç değerleri, dünya görüşü ve sosyal hayat şartları farklıdır. Herhangi bir şair ve yazar tarafından kaleme alınan mensur veya manzum bir eser, kaleme alındığı dönem ve çevrenin farklı bazı önemli özelliklerini bünyesinde barındırarak topluma ayna tutar.

Geçmişten günümüze Türk edebiyatı içerisinde oldukça önemli bir yer teşkil eden dîvân şiiri de verildiği dönem, çevre ve sosyal hayata ayna tutarak önemli ipucu ve bilgiler içermesine rağmen başta Namık Kemal ve Ziya Paşa olmak üzere diğer bazı Tanzimat şairleri tarafından gerçek hayata uzak olması ve sanal bir dünya görüşüne dayanması gerekçeleri ile yoğun bir şekilde eleştirilmiştir. Dîvân şiiri, Cumhuriyet döneminde de Tanzimat yıllarındaki gibi eleştiri oklarına maruz kalmıştır denilebilir.

Sözü edilen eleştiri ve hücumlara rağmen Cumhuriyet döneminde, bazı meraklı aydın ve bilim insanları, eski edebî eserleri anlamaya çalışmış ve onların gizli güzelliklerini ortaya çıkarabilmek için gayret sarf etmişlerdir. Cumhuriyet döneminde, dîvân şiirinin güzelliğini ortaya çıkarabilmek için gayret sarf eden şahsiyetlerden birisi de kırk yıldan beri, klasik Türk edebiyatı alanında akademik araştırma ve incelemeler yapan Hasan Kavruk'tur.

Hasan Kavruk, 18 Mart 2023 tarihinde kendisi ile yaptığımız bir söyleşide; Osmanlı'nın son dönemlerinde ağırlıklı olarak Tanzimat ile başlayan Batı taklitçiliğinin her yönüyle Cumhuriyet döneminde de ağırlıklı olarak devam ettiğini, Cumhuriyet'le karşılaştığımız söz konusu kültürel kopuş ve savrulmanın geçmişle olan bütün itibarımızı büyük oranda kopardığını, dildeki yozlaşmanın da bunun üstüne tuz biber eklediğini ve şimdilerde bırakın yüzyıllar önceki şair ve yazarları, yirminci yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan eserleri bile anlamaktan aciz bir nesille karşı karşıya geldiğimizi dile getirmiştir.

Hasan Kavruk, klasik Türk edebiyatının yanı sıra Türkçe eğitimi alanı ile ilgili olarak yaptığı önemli akademik araştırma ve incelemeleri ile de Türk dili ve edebiyatına büyük katkılar sağlamıştır. Sözü edilen ilgili alanlarda pek çok akademisyenin de yetişmesi noktasında azami gayret sarf eden bilim insanı Kavruk, aynı zamanda Hîç mahlasını kullanarak Ömer Faruk Akün tarafından dîvân şiirinin veya bir dîvânın kalbi olarak nitelendirilen *gazel* nazım biçimi ile *Nev-Divan* adlı bir eser vücuda getirmiştir.

Söz konusu dönemlerde eleştirilen Dîvân edebiyatını, *Türk edebiyatının İslam medeniyeti dairesinde Arap ve Fars edebiyatları etkisinde meydana getirdiği büyük bir edebiyat kolu (TDV İslam Ansiklopedisi Dîvân Edebiyatı maddesi)* şeklinde tarif eden Akün'ün (1994), dîvân şiirinde geleneğin belirlediği muhteva ve Kavruk'un da içinde bulunduğu dîvân şairini yetiştiren edebî terbiye ilgili olarak şu değerlendirmeleri yaptığı görülür:

Dîvân edebiyatında gelenek, şiirin şekli yönünü değişmez ve dışına çıkılmaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlamıştır. Her şairin gelenekçe belirlenmiş ve mutlaka seçip kabul etmek mecburiyetinde olduğu önceden hazır konu ve duygular, yerlerine başkalarının konulamayacağı motiflerle sabitlemiş bir imaj sistemi vardır. Şair, edebî gelenek ve göreneğin kendisine gösterdikleri ve tanıttıkları ile yetinmek, onları aşmamak durumundadır... Eski şair, hepsi birer gelenek edebiyatı olan âşık, tekke ve dîvân şiiri dairelerinden birini kabul etmek zorundaydı. Bunlardan hangisine girmişse sanatta bütün kâinatını o kurmakta, kendisini onun terbiyesinde yetiştirmektedir. Âşık veya tekke edebiyatı yerine dîvân şiirini benimsediğinde artık onun geleneklerinin emrine giriyor, edebiyat kültürü, edebî zevki ve değer ölçüleri onunla şekilleniyordu.



Kendinden önce gelmiş üstatların, büyük şöhretlerin eserlerinden edebiyat terbiyesini alarak yetişen şairin bütün sanat görgüsünü bu örnekler meydana getiriyordu (s. 413).

Hasan Kavruk'un *Nev-Divan* (2020) adlı eserinin kelime kadrosu, üslup, mazmun ve muhteva gibi bazı önemli özellikler açısından, dîvân şiirinin yukarıda belirtilen önemli vasıflarını taşıdığı görülür. Hiç mahlaslı şairin Cumhuriyet'in 97. yılında yayımlanan orta büyüklükte bir hacme sahip olan eserini dikkate aldığımızda, dîvân şiirinin günümüzde de yoluna başarılı bir şekilde devam ettiği anlaşılır.

Bir milletin gençlerinin günümüzü anlayabilmeleri için, maziye derinden bilmeleri gerektiğine dikkat çeken Kaplan (2001), "Bunun yolunun da ancak geçmiş bin yılda nasıl düşündüğümüzü, nasıl yaşadığımızı, nasıl hissettiğimizi öğrenmekten geçtiğini" ve "dîvân edebiyatının yaşadığı devrleri anlamak için (de) mutlaka bu edebiyatı meydana getiren nesilleri, yaşadıkları devri ve çevreyi bir bütün olarak göz önünde bulundurmak" (s 9, 11) gerektiğini dile getirir.

Kaplan'ın ileri sürdüğü bu tavsiyeye rağmen özellikle Tanzimat ve daha sonraki dönemlerde, Türk milleti olarak atalarımızın geçmiş bin yıl boyunca nasıl düşündüğünü, nasıl yaşadığını, nasıl hissettiğini ve bunlara bağlı olarak nasıl bir edebiyat meydana getirdiğini öğrenme, araştırma ve öğretme yerine ölçüsüzce geçmiş bin yıla sırt çevirdiğimiz ve bu uzun zaman şeridinde verilen edebî eserlere soğuk davranmayı tercih ettiğimiz söylenebilir.

Bahsi geçen bağlamda Hasan Kavruk, kendisi ile yaptığımız söyleşide; son dönemlerde Türkiye'de daha çok batılılaşma yolu tercih edildiği için eski dönemlerde olduğu gibi şiir ve sanata teşvik eden makam sahibi ve yazılan eserleri ödüllendiren devletlilerin bulunmadığını, teşvik olmayınca arzın da kaybolduğunu ve eski Türk edebiyatı veya klasik Türk edebiyatı şeklinde adlandırabileceğimiz bu edebiyatın geçmiş dönemlerde olduğu gibi pek itibar görmediğini dile getirmiştir.

Tonga (2007), genel olarak edebî hareketlerin, kendilerinden önceki edebî birikimi tenkit ederek ya da onlara bir tepki olarak ortaya çıktığını, Türk edebiyatı tarihinde bu durumun belirgin ilk örneği ile Cumhuriyet'in ilanından yaklaşık bir asır önce Tanzimat döneminde karşılaştığımızı, yeni Türk şiirini kurmak için dîvân şiirini yıkmak gerektiğini düşünen bir kısım Tanzimat sanatçısının tenkit oklarını dîvân şiiri üzerine yoğunlaştırmalarına rağmen tam anlamda dîvân şiirinden kopuk bir şiir ortaya koyamadıklarını ve belirtilen sebeplerden dolayı Türk edebiyatının bu devresine düalizmin hakim olduğunu belirtir.

Güneş (2014), dîvân edebiyatında sosyal hayatın yansıma alanlarından biri olan mesnevi nazım şeklinin Cumhuriyet dönemi Türk roman ve hikâyesi üzerinde etkili olduğuna dair bazı görüşler ileri sürüldüğünü, bazı araştırmacı, yazar ve ilim insanlarının Türk roman hikâyesinin beslenme alanının Batı edebiyatı yanında Doğu-İslam edebiyatları olduğunu belirttiklerine değinir.

Işıksalan (2000), toplumun eğitilmesi, medenileştirilmesi ve soyut kavramlardan çok somut eserlerin edebî eserlere konu edilmesini amaçlayan Tanzimat dönemi şairlerinden Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat ve Ali Suavi'nin, eski edebiyat yerine yeni edebiyat tarzını benimsediklerini ve Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinde gerçekte uzaklaşılan önemli değer; dîvân edebiyatının ilham kaynakları olduğu gerçeğini dile getirir.



Kendine özgü sanat anlayışına sahip olan dîvân edebiyatının yeni kuşaklara sevdirmesi konusunun edebiyat eğitiminin amaçları arasında yer aldığını belirten Işıksalan (2000); dil ve kültür değişimi, dil içi aktarım ve öğretim gibi sebeplerle dîvân edebiyatı ile ilgili önyargılı, küçümseyici ve karalayıcı anlayışın değiştirilmesi gerektiğine dikkat çekerek bu edebiyatın yeni kuşaklara sevdirmesi konusunda yapılması gerekenleri özetle şöyle sıralar: Öğrenci düzeyine uygun, onu duygu, düşünce ve hayal yönüyle geliştiren, sanat değeri taşıyan eserler, onun hem zevk almasını sağlayacak hem de kitap okuma alışkanlığı kazanıp kültürü, eski-yeni ayrımı yapmadan bir bütün olarak görüp tanınmasına olanak sağlayacaktır. Türk dili ve edebiyatı öğretmenlerinin dîvân edebiyatıyla ilgili birikimleri, öğretme yöntemleri ve klasik edebiyata yaklaşımları; bu edebiyatın metinlerinin öğrencilere sevdirilip öğretilmesinde büyük önem taşır. Öğretmen, “metinler eski, dilleri anlaşılmaz” zihniyetiyle konuları geçiştirerek veya tek başına özetleyerek vermek yerine okutacağı metni döneminin veya yüzyılının kültürünü, zevkini, anlayışını, duyusunu, dil ve anlatım özelliklerini, kısacası bir sanat olayı olarak tanıtmayı amaçlamalıdır. Metni, soru-cevap tekniğiyle-eğer bağdaşıyorsa-günümüz yaşamıyla bağlantı kurarak öğrenciyle birlikte işlemesi etkin ve yararlı bir yoldur.

Dîvân şiirine yönelik olumsuz yaklaşımlar olsa da Güneş (2006), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının, bir taraftan da geçmişteki köklü edebî birikimden etkilenecek iki dîvân tertip eden Yozgatlı Hüznî gibi şairler yetiştirdiğine dikkat çeker.

Yozgatlı Hüznî, ikinci dîvânının başında yer alan bir dördlükte dîvânının önemine şöyle işarette bulunur:

Dest-i hattımla yazıldı bunca dîvânım benim
Etmemek nâ-merde minnet azm-i vicdânım benim
Kimseye itmem tekâpû Hak-Ta'âlâ kâfidir
Kûşe-i vahdetde mahfûz genc-i pinhânım benim

(Güneş, 2006, s. VIII)

Fuzûlî mektebine mensup olan Yozgatlı Hüznî, şiirlerini topladığı iki dîvânından birincisini halk şiiri tarzında hece vezni ile kaleme almıştır. Eser, M. Öcal Oğuz tarafından yayıma hazırlanmıştır (Oğuz, 2018). Şairin ikinci dîvânında yer alan şiirlerini dîvân şiiri nazım şekilleri ve aruz vezni yazdığı görülür.

Dilçin (2003), dil, kültür ve edebiyat tarihimizin önemli değerleri arasında yer alan dîvân şiirinin, birtakım haksız eleştirilerin yanında bazı yanlış ve eksik bir kısım değerlendirmelere de maruz kaldığını, Tanzimat'tan sonra başlayan yeni Türk edebiyatı döneminde, dîvân edebiyatına yöneltilen bazı haksız eleştirilerin çok uzun yıllar sürdüğünü, ileri sürülen bu görüşlerin maalesef toplumun geniş kesimlerinde de etkili olduğunu, son yirmi otuz yıldan beri (şimdi elli altmış yıl) eski Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar çerçevesinde klasik Türk şiirinin gerçek özelliklerinin söz konusu ithamlarla örtüşmediğinin görüldüğünü ve son yıllarda dîvân şiiri ile ilgili olarak oldukça gerçekçi değerlendirmeler yapıldığını dile getirir.



Cumhuriyet döneminde dîvân şiiri hakkında olumsuz görüş beyan eden kimseler arasında deneme ve eleştiri yazarı Nurullah Ataç da yer almıştır. Ataç'ın, yeni benlik kazanım süreci olarak kabul ettiği Cumhuriyet döneminde dîvân şiirinin geçici olarak bırakılması gerektiği düşüncesinde olduğu bilinir.

Türkçeyi kullanış şekli ve bu konudaki kendine özgü görüş ve uygulamalarıyla dikkatleri üzerine çeken, Fuzûlî, Bâkî ve Nedim'in şiirlerini severek okuyan Ataç'ın (2004), "...Gerçekten devrimci miyiz? Kapatacağımız geçmiş; yeni benliği edininceye kadar eski dîvânları okumayacak, eski musikiyi çalıp dinlemeyeceğiz. Gün gelir yeni benliğimiz kurulur, gelişir, yerleşir." (s. 146) şeklinde dîvân edebiyatı ile ilgili şaşkırtıcı sözler söylediği bilinir.

Pala (2002), aslında Ataç'ın kapatmak istediği şeyin sadece dîvânlar olmadığını; onun Erzurumlu Emrah ve Geredeli Dertli'yi de inkâr ettiğini belirtir.

Fuzûlî ve Bâkî'yi çok sevdiği hâlde, onlara karşı duyduğu saygı ve sevgiyi inkâr edip içine atan Ataç'ın yukarıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Cumhuriyet döneminde dîvân edebiyatının oldukça haksız eleştirilere tabi tutulduğu görülür

Klasik edebiyata bakış konusunda bazen fikir değiştiren bazen de ikilemde kalan Ataç'ın (2014) içinde bulunduğu hâli şöyle dile getirdiği görülür: "... Fuzulî'nin, Baki'nin şiirlerini sevmiyorum, beğenmiyorum desem yalan söylemiş olacağım, ama o şiirlerin bundan sonra da yaşayabileceğine, çocuklarımıza onları öğretmek gerektiğine inandığımı söylesem, o da yalan olacak... Duygularıyla düşüncelerim arasında bir ayrılık, bir uyumsuzluk var. Ne yapayım? Devrim çağlarında öyle olur..." (s. 155).

Duru (2016), Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahip olan dîvân edebiyatının, XIX. yüzyıldan itibaren farklı sebeplerle ve ciddi biçimde eleştirilmeye başlandığını, Namık Kemal ile başlayan ve artarak devam eden dîvân edebiyatı tartışmalarına Cumhuriyet döneminde katılan önemli isimlerden birisinin de Nurullah Ataç olduğunu, Ataç'ın edebiyat hayatına şiirle başladığını, bu işte başarılı olamayacağını sezerek eleştiri ve deneme türüne yöneldiğini, yazarlık hayatı boyunca muhataplarını acımasızca eleştirdiği gibi farklı görüş sahipleri tarafından da eleştirilmekten kurtulamadığını, pek çok konuda olduğu gibi dîvân edebiyatı hakkında da kanaatlerini ortaya koyduğunu, bu edebiyata dair olumlu olumsuz bir yığın fikir ortaya attığını, kimi zaman fikirlerinde değişikliğe gittiğini ve kimi zaman da ikilemde kaldığını da dile getirir.

Dilçin (2003), eski Türk edebiyatının binlerce beyitlik en görkemli nazım biçimi olan mesnevinin XIX. yüzyıldan sonra kısalarak eski işleviyle hiçbir ilgisi kalmadığını dinî, tasavvufî, tarihî, ahlâkî, bilimsel ve daha pek çok konu ile ilgili olarak kaleme alınan mesnevinin, yerini büyük ölçüde mensur eserlere bıraktığını, eski çağların bir tür aşk romanı denilebilecek mecazi aşk konulu mesnevilerinin yerini ise bu değişim süreci içerisinde XIX. yüzyıldan başlayarak olağanüstü bir hızla gelişen ve yaygınlaşan modern roman ve öykünün aldığını, çağdaş Türk şiirinin, klasik şiirden beslendiğini ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze gelinceye kadar gelen bazı ünlü şairlerin halk şiirinin öz yapısına, sesine ve sözüne yönelerek geçmişimizle geleneksel bir bağ kurduklarını da belirtir.

Güneş (2010), çocukluğundan itibaren klasik şiir geleneği içerisinde yetişen Mehmet Akif'in şiirlerinde, muhteva açısından olmasa da daha çok şekil açısından dîvân şiiri ile ilgili bazı önemli özelliklerin mevcut olduğunu, bütün şiirlerini, aruz vezni ve bazı dîvân şiiri nazım biçimleri ile kaleme alan şairin, klasik şiirin temel ahenk unsurlarından



birisi olan aruz veznini Türkçeye başarıyla uygulamış olması ve hikâye üslubunu çok sevmesi gibi konular, onun şiirinin en belirgin özellikleri arasında yer aldığını, önemli bir kısmı manzum hikâyelerden oluşan *Safahat* adlı ünlü şiir kitabının modern bir mesnevi veya manzum bir roman olarak da değerlendirilebileceğini, şiirlerinin önemli bir kısmını Cumhuriyet'in ilanından sonra neşreden Mehmet Âkif'in, Türk şiirinde aruzun başarıyla uygulanabileceğini şiirleriyle açıkça gösterdiğini ve onun şiirlerinde, aruzun Türkçe ile çok güzel bir şekilde bağdaştığının açıkça görüldüğünü dile getirir.

Doğan (2011), kaynağı ile bağı kesilmiş bir akarsuyun akışını sürdürmesi ve köksüz bir ağacın yaşamasının mümkün olmadığı gerçeğinden hareketle, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının da eski Türk edebiyatından beslenerek yoluna devam ettiğini, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, millî kültür ve onun bir ürünü olan klasik edebiyattan uzaklaşma temayülüne hiç itibar etmediklerini; aksine yeniyi ve modern ararken eski edebiyatın unutulmaması ve hatta ondan ilham alınması gerektiği yönünde görüşler ileri sürdüklerini belirtir Tonga (2007), şiirinin bir kolunu dîvân edebiyatına yaslayan Yahya Kemal'in, şiirlerinde dîvân edebiyatının diğer bazı unsurlarını kullanmayı da ihmal etmediğini; şiirlerinin tamamını aruz ölçüsüyle yazan Ahmet Haşim gibi daha pek çok şairin de gelenekten yana tavır aldıklarının bilindiğine vurgu yapmaktadır.

Dilçin (2003), Cumhuriyet döneminde, Yahya Kemal başta olmak üzere Cemal Yeşil, Arif Nihat Asya, Ümit Yaşar Oğuzcan, Fuat Bayramoğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan ve Talat Sait Halman gibi şairlerin rubai nazım şekli ile şiirler yazdığını; Halman'ın, rubai, tuyuğ ve kıt'a nazım şekilleri ile kaleme aldığı *Dört Gök Dört Gönül* adlı eserinin "Ön Söz" kısmında şu ifadelerle yer verdiğini belirtir:

Aruz öldü, rubai türü geçmişte kaldı, diyenler yanılıyorlar. Rubai, birçok çağdaş şairin benimsediği bir biçim... Kimisi, vezinsiz kafiyesiz yazıyor. Ama, klâsik anlayışta (rubai türüne özgü vezinlerle, kafiyeli) yazanlar da var. Hem de günümüz Türkçesini tertemiz kullanarak. Yahya Kemal Beyatlı'dan sonra yaşamayacak sanılan rubai, 1990'lı yıllarda dinç. Eski Türk edebiyatı geleneği içerisinde, yaşadığı dönemde önceki ya da çağdaşı olan şairlere, başka şairlerce "onlara saygı gösterme, onların şiirini beğenme, onlarınkinden daha güzelini ortaya koyma, kendini deneyip yetiştirme" gibi amaçlarla yukarıdaki nazım biçimlerinden başta gazel olmak üzere kaside ve mesnevilere nazire söyleme ya da cevap verme çalışması yüzyıllarca sürmüş bir edebiyat olayıdır. Nazirelerin bir bölümü "taklit" ya da "özenti" niteliğinde sayılabilirse de çeviriyi (tercüme), "kültür ve edebiyatın yeniden biçimlendirilmesi" olarak gören çeviri bilim (science of translation) uzmanları, nazireciliği de bu alan içerisinde değerlendirmektedirler (s. 6-7).

Hızlan (2010), İsmail Habib Sevük tarafından kaleme alınan edebiyat tarihinde, şehir şiirinde dîvân şiirinin yerine dair bir bilgi bulamadığını; Yahya Kemal'in şairliği savunulurken onun bir şehir şairi olarak dîvân edebiyatından yararlandığını ve hiç kuşkusuz bu konunun da yazar tarafından bilinerek ifade edilmesi gerektiğini dile getirir.

Önal (2007), Prof. Dr. Cemâl Kurnaz'ın arşivinde görme imkânı bulduğu Cumhuriyet dönemi Millî Eğitim Bakanlarından Hasan Âli Yücel tarafından mürettebe yakın bir şekilde kaleme alınan *Âlî Dîvânı* adlı ilginç bir eserden söz eder.

Kurnaz (1997), bir çeşit müdafaanâme niteliği taşıyan söz konusu *Âlî Dîvânı*'nın Yücel'in en ilginç eserlerinden birisi olduğunu, şairin bu ilginç eserini Fuzûlî'ye nazire olarak tertip ettiğini, eserde yer alan şiirlerin hem şairin



kendisi hem de özellikle belli dönem (1947-1957) için önemli birer belge değeri taşıdığını ve eserin Fuzûlî'yi değerlendirecek olanlar için de önemli bilgilere haiz olduğunu dile getirir.

İkinci yenicilerin, -dîvân şiiri ile ilgili olarak yapılan birtakım eleştirel değerlendirilme ve bakışlara rağmen-Cumhuriyet'in ikinci yarısından itibaren dîvân şiirindeki mazmun geleneğine benzeyen kapalı anlam esaslı imge anlayışını benimsemek suretiyle dîvân şiirine yaklaştıkları görülür. Bunun için Asım Bezirci gibi bazı eleştirmenler, ikinci yeni dönemini dîvân şiirinin tekrarı olarak görmüşlerdir. Cumhuriyet döneminde ikinci yeni akımının yanında Attilâ İlhan, Behçet Necatigil, Hasan Ali Yücel, Ahmet Remzi Akyürek, Kemal Edip Kürkcüoğlu, Mehmet Çınarlı, Talat Halman, Bekir Sıtkı Erdoğan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Turgut Uyar, Beşir Ayvazoğlu ve Sezai Karakoç, Ebubekir Eroğlu, Hilmi Yavuz ve Ali Günvar gibi farklı anlayış ve okullara mensup bazı şairlerin de dîvân şiirinin büyümesine kapılarak onun zenginliğini günümüze kadar taşıdıkları görülür.

Eren (2020), son dönem Türk şiirinde dîvân edebiyatı geleneğini sürdüren şairler arasında yer alan Avukat Yaman Dede'nin (Mehmet Kadir Keçeoğlu: d. 1887 / ö. 1962), daha çok Mevlânâ ve *Mesnevî-i Şerîf* etkisinde kaleme aldığı şiirlerinde aruz veznini başarıyla kullandığını; Mevlevî çevrelerin yanında Yahya Kemal, İbnülemin Mahmud Kemal ve Orhan Seyfi Orhon gibi isimler tarafından takdir edildiğini belirtir.

Şairin, aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbı ile kaleme aldığı *yâ Resûlallah* redifli yedi dörtlükten oluşan meşhur bir naatının ilk dörtlüğü şöyledir:

Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Resûlallah

Nasıl bilmem bu nîrâna dayandım yâ Resûlallah.

Ezel Bezmi'nde dinmez bir figândım yâ Resûlallah

Cemâlinle ferah-nâk et ki yandım yâ Resûlallah

Yılmaz (2017), dîvân şiirinin büyümesine kapılarak onun zenginliğini günümüze taşıyan Cumhuriyet dönemi şairlerinden birisinin de Attila İlhan olduğunu, şairin *Ben Sana Mecburum* adlı eserinin "Cehennem Dairesi" bölümünde, bazı dîvân şiiri motiflerinin yer aldığını, onun bambaşka bir düşünce ve ruhla dîvân şiiri üzerine eğildiğini, Nedim, Bâkî, Şeyh Gâlib ve Nâilî'nin şiirlerini teybe okuduktan sonra saatlerce dinlediğini ve dîvân şairlerinin aruzun içine yerleştirdikleri o görkemli ve gizemli sesi yakalamaya çalıştığının bilindiğini ifade eder.

Öztekin (2008), zikri geçen şairler arasında yer alan Nâzım Hikmet'in, dîvân şiirinin ses, ahenk, ritm, imge ve çağrışım zenginliğini özümseyerek çağın şartlarını kendi görüşleri doğrultusunda yeniden kurguladığını, onun bazı şiirlerinde Hayâlî, Fuzûlî, Nedim ve Şeyh Gâlib gibi dîvân şairlerine yer verdiğini, Mevlânâ, Ömer Hayyam ve Sa'dî'den etkilendiğini, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve Yahya Kemal'in dizelerinden de esinlendiğini dile getirir

Sarken alnımı yokluğun tacı

Silindi gönülden neşeyle acı

Kalbe muhabbette buldum ilacı

Ben de müridinim işte Mevlânâ



Edebe set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim
Kalpten temizlendim, huzura geldim
Ben de müridinim işte Mevlânâ

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi şiirleri Mevlevilikten izler taşıyan Cumhuriyet dönemi şairlerinden Nazım Hikmet'in şiirlerinde, bazı tasavvufi öğelere rastlamak mümkündür.

Son dönemlerde yapılan çalışmalarda; Orhan Şaik Gökyay ve diğer bazı önemli isimlerin serbest ve hece ölçüsü yanında aruz vezni ile şiirler kaleme almış olmaları konusu üzerinde pek durulmamıştır.

Dîvân şiirinin Cumhuriyet dönemi son örneklerinden birisi de Hükmî mahlaslı genç bir avukat olan Abdülhakim Şen'in aruz vezni ile kaleme almış olduğu şiirlerinden oluşan *Dîvân-ı Hükmî Hakimane* (2021) isimli eserdir. Oldukça genç bir şair olan Hükmî'nin Bâkî, Taşlıcalı Yahya, Nâbî ve Şeyh Galip ve Yahya Kemal gibi eski Türk şiirinin büyük ustalarına öykünerek onların şiirleri çerçevesinde tesdis, tesbi, taştir ve tercî-i bent nazım şekilleri ile birer şiir kaleme aldığı görülür. Bâkî, Şâhidî ve Pertev Paşa'nın birer şiirine de nazire kaleme alan şairin *Dîvân-ı Hükmî* adlı eserinde, klasik Türk edebiyatının önemli edebî türlerinden birisi olan ebcet hesabı ile tarih düşürme ve vezni aher örnekleri de mevcuttur.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden belge inceleme yöntemi benimsenmiştir.

Bulgular

Başta Mehmet Kaplan olmak üzere pek çok bilim insanı ve araştırmacının da parmak bastığı gibi "günümüzü anlayabilmek için mutlaka maziye iyi bilmemiz" gerekir. Bu açık gerçeğe rağmen klasik Türk şiiri, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerde yoğun bir şekilde eleştirilmiştir. Söz konusu eleştirilere rağmen klasik Türk edebiyatı eski hızında olmasa da adı geçen dönemlerde de yoluna devam etmiştir.

Işıksalan'ın da (2000) belirttiği gibi Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinde aslında uzaklaşılan husus, dîvân edebiyatının ilham kaynaklarıdır. Kendine özgü sanat anlayışına sahip olan dîvân edebiyatının yeni kuşaklara sevdirmesi konusunun edebiyat eğitiminin amaçları arasında yer almasına rağmen ölçsüz dil ve kültür değişimi sebebiyle bu konuda gerekli başarıyı sağlayamadığımız bilinen bir gerçektir. Dil içi aktarım, eğitim ve öğretim gibi gayretlerle dîvân edebiyatı ile ilgili önyargılı, küçümseyici ve karalayıcı anlayışın acilen değiştirilmesi gerekmektedir.

Tonga (2007) tarafından da dile getirildiği gibi yeni Türk şiirini kurmak için dîvân şiirini yıkmak gerektiğini düşünen bazı Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi şairlerinin tenkit oklarını dîvân şiiri üzerine yoğunlaştırmalarına rağmen tam anlamda dîvân şiirinden kopuk şiirler kaleme alamadıkları için Türk edebiyatının bu devresine ikircikli düşüncenin hâkim olduğu söylenebilir.



Yahya Kemal'in ifadesi ile *hiç sönmeden elden ele devredilen bir meşale gibi kıyamet sabahına kadar etrafı aydınlatmaya devam edecek olan dîvân şiirinin son örneklerinden birisi* olarak kabul edilebilecek bir eser de (*Nev-Divan*) Prof. Dr. Hasan Kavruk tarafından kaleme alınmıştır.

Şairin Hîç mahlası ve gazel nazım biçimi ile Cumhuriyet'in 97. yılında kaleme aldığı *Nev-Divan* (2020) adlı eseri ve benzerlerinden anlaşılacağı gibi dîvân şiiri, XXI. yüzyılda da emin adımlarla yoluna devam etmektedir. Orta büyüklükte bir hacme sahip olan bu dîvânda, aruz vezni ile yazılmış toplamda 203 şiir yer almaktadır. Şair söz konusu şiirlerini, Ömer Faruk Akün'ün "dîvân şiirinin veya bir dîvânın kalbi" olarak nitelendirdiği *gazel* nazım biçimi ile kaleme almıştır.

Şiiri, "insanın içini, hayal ve duygularını yansıtan bir iç aynası" şeklinde değerlendiren Hasan Kavruk, kendisi ile yaptığımız söyleşide; bütün bu olumsuzluk ve imkânsızlıklara rağmen yüzyılların birikimini ihtiva eden milletin hamurundaki maya ile günümüzde bile dîvânlar tertip edildiğini, gazel, kaside ve naat gibi nazım şekil ve türleri ile pek çok şiirin kaleme alındığını, aruz vezninin de hâlâ kullanımda olduğunu ve bundan sonra da kullanılmaya devam edeceğini dile getirdi.

Fuzûlî yolunda bir şair olan Hasan Kavruk, kendisi ile yaptığımız aşağıda sonuç kısmından sonra metni verilen söyleşimizde, Hîç kelimesini kendisine mahlas olarak seçmesini şöyle dile getirdi:

"Şair, mahlas denilen bu örtülü ismini seçerken genellikle hiç kimsenin kullanmadığı ve kullanmayacağı en anlamlı, en etkileyici ve kendi kişiliğine en iyi yakıştırabildiği mahlası seçmek ister. Bu düşünce çerçevesinde ben de kimsenin kullanmadığı ve bundan sonra da beğenip kimse tarafından kullanılmayacağını düşündüğüm Hîç'i seçtim."

Fuzûlî'nin, kendini ilgilendirmeyen işlere karışıp lüzumsuz sözler söyleyen kimse anlamına gelen *fadul* ve yüce, üstün, erdemli anlamlarına gelen *fazl* kelimelerinden türetilen Fuzûlî kelimesini mahlas aldığı bilinir.

Türk milletinin geçmiş bin yıl boyunca nasıl düşündüğünü, nasıl yaşadığını, ne hissettiğini ve bunlara bağlı olarak nasıl bir edebiyat meydana getirdiğini, akademik anlamda öğrenme, öğretme ve araştırma faaliyetleri ile elli yıldan bu yana uğraşan Hasan Kavruk, *Gazel Yazdım* başlıklı bir gazelinin matla beytinde; yakın dostlarının itirazlarına rağmen aruzla şiir yazma hususunda inat edip aruz vezni ve gazel nazım şekli ile gayet güzel şiirler kaleme aldığını şöyle dile getirir:

Meramım arza meylettim bu akşam bir gazel yazdım

Aruz olmaz demiş yaran, inad ettim güzel yazdım

(Kavruk, 2020, s. 128)

Kavruk'un, *Nev-Divan* adlı eserinin Ön Söz kısmında şiiri şöyle tarif ettiği görülür:

"Binlerce yıllık ezgidir şiir

(Şiir), acıyı kayda geçirir."

(Kavruk, 2020, s. 13)



Ölmez (2011)'in de kaydettiği gibi Türkçe sözlüklerde genellikle “nağme, melodi ve tempo” gibi anlamlar verilen beytin ilk mısraındaki “ezgi” kelimesi; konuşma dili ve halk ağzında “iç sıkıntısı, sıkıntı ve kendi kendine türkü söyleyerek eğlenmek” anlamlarında da kullanılır.

Klasik Türk edebiyatı yanında Türkçe eğitimi ile ilgili olarak yaptığı titiz araştırma ve incelemeleri ile tanınan kıymetli hocamız Prof. Dr. Hasan Kavruk'un derslerinde daima tekrarladığı şöyle bir söz vardır: “Kaya kovduğundan çıkmadık, bizler her bakımdan en azından bin yıllık bir kültür ve edebiyatın varisçileriyiz”. Bu sözden de anlaşılacağı üzere günümüz nesilleri olarak söz konusu yüzlerce yıllık zengin bir kültür, dil ve edebiyattan uzaklaşırsak her bakımdan fakirleşip meramımızı bile ifade etmekten aciz kalır zengin bir hazinenin fakir bekçileri bile olamayız. Aslında bu durum, bir toplum ve millet için vahim bir tehlikedir.

Şair Hîç'in toplamda kaleme aldığı 203 şiirinden önce eserinin başında şu dörtlüğü kitabına serlevha olarak aldığı görülür:

Bâde içsen pîr elinden faydasız

Yanmayınca ateş-i aşk dil söner

Çözmemişse Hak lisânın perdesin

Söyleşemez kahrolur bülbül yanar

(Kavruk, 2020, s. 6)

Pala'nın da (2004) belirttiği gibi klasik Türk edebiyatı yanında halk ve tasavvuf edebiyatlarında da kullanılan yukarıdaki birinci beytin ilk kelimesi olan bâde; aşkı Allah'a kavuşma (vuslat) yolu olarak kabul eden tasavvuf ehli tarafından ruh coşkunuğu ve cezbe için bir vasıta olarak görülmüştür. Bilindiği gibi daha çok aşık edebiyatında bâde içme ve rüya motifleri çerçevesinde gerçekten âşık olabilmek için bir pir (usta) elinden bâde içmek (izin, icazet) gerekir. Şair, ilk beytinde aşk ateşi olmadan pir elinden bâde içmenin de bir işe yaramayacağını dile getirir. *Nev-Divân* örneğinde de görüldüğü üzere dîvân edebiyatında özellikle gazellerde bâdeden söz etmek bir gelenek hâline gelmiştir. Beytin ikinci mısraında geçen âteş-i aşk tamlaması ile âşığın vuslat için yanmaya devam ettiği aşk ateşi, sevgiliye duyulan özlem ve hasret gibi anlamlar dile getirilmek istenmiştir denilebilir. Şairin de belirttiği gibi aşk ateşi sönerse dil de söner. Buradaki âteş ve dil kelimelerinin tevriyeli kullanıldığı söylenebilir. Bilindiği gibi âteş kelimesinin yakıcı olma özelliği yanında aydınlatma özelliği de mevcuttur. Şair, ikinci beytinde de bir kimsenin şiir yazabilmesi yani şair olabilmesi için “Allah'ın o kulunun dilindeki perdeyi açması veya çözmesi” hususuna vurgu yapar ve eğer söz konusu perde açılmazsa bülbülün (âşık), yanıp kahrolacağını belirtir.

Şiiri, “insanın içini, hayallerini ve duygularını yansıtan bir iç ayna” ve “sözün kanatlanmış hâli” (Kavruk, 2020, s. 14) olarak da tarif eden Hîç, “kalem efkârın tercümanıdır” ve “hatırda kalmaz satırda kalır” (Kavruk, 2020, s. 14) ilkelerinden yola çıkarak şiirlerini öncelikle kendi nefesine hitaben kaleme aldığını şöyle dile getirir: “Hitabım öncelikle kendimedir. Sonra gönül dilimden gönüllere takdimimdir” (Kavruk, 2020, s. 14).



Şairin, *Nev-Divan* adlı eserinin Ön Söz'ünde (eski dîvânlarda yer alan dibace yerine) şiir, şair ve insan üçlüsü ile ilgili olarak duygu ve düşüncelerini şöyle dile getirdiği görülür:

Duyguları olan, düşünen, hisseden, yeri gelince heyecanlanan, coşan, gülen, ağlayan varlıklarız bizler. Severiz, seviliriz, âşık oluruz. Hasret çeker vuslat bekleriz, ağlarız, güleriz. Yeri gelir kelebeğin kanadının renklerinde kaybolur, yeri gelir karanfilin kokusu ile kendimizden geçeriz. Çünkü biz insanız. Güllerin açması, bülbüllerin coşması, rüzgârın hafif esmesi titretir gönül telimizi. Güzel bir ses, güzel bir söz, güzel bir göz, gülen bir yüz içimizi ısıtır coşturur, güzel duygulara kapı açar. İnsan ister ki bu hissiyatı heyecanı kalıcı olsun başkalarınca da hissedilsin, duyulsun, paylaşılsın, gelecek zamanlara, gelecek kuşaklara da aktarılsın. Ses olup tellerden, söz olup dillerden düşmesin. Dizelere dökülüp şiir olsun, notalara dökülüp musiki olsun. Okuyanı, dinleyeni güzel, kalıcı duygulara gark etsin. Yüzyıllardır süregelen kültür hayatımızda şiir, resim, musiki gibi sanat alanlarında hissiyatını, düşüncelerini, heyecanlarını zamanımıza aktarabilen binlerce sanat insanımız; varlıklarını, düşüncelerini bu duygularla hazırladıkları eserleri ile sürdürmeyi başarmışlardır. Bu durum bize hayatiyetin, kalıcılığın devamlılığı için paylaşımın ne anlama geldiğini göstermektedir. (*Nev-Divan*), “kalem efkârın tercümanıdır” düşüncesi ile onlarca yıllık hayâl dünyamızın dizelere aktarımının ürünüdür. Biz de “hatırda kalmaz satırda kalır” diyen ecdâda riayet etmeye çalıştık. Satırlarım, dizelerim gönlümün terennümü, duyguların dile gelmesidir. Hitabım öncelikle kendimedir. Sonra gönül dilimden gönüllere takdimimdir. Hissiyatımı genç ihtiyar, eğitimli eğitimsiz herkesle paylaşmak istediysen de tam olarak anlatabildiğim söylenemez. Zira çok zengin bir söz varlığına sahip olmamıza rağmen yeni nesiller pek az kelime ve kavrama sahip. Dolayısıyla günümüzde harcıâlem söz varlığı bile bazı durumlarda anlaşılabilir oluyorsa. Herkes anlasın düşüncesi sizi dar bir söz varlığı ile karşı karşıya bırakıyor. Klâsik şiirimizin vazgeçilmezlerinden olan aruz ölçüsünü, beyit ve gazel biçimini kullanarak yüreğimin gözelerinden damıttığım dizeler geçmişe vefa olarak da görülebilir. İnanıyorum ki şiir sözün kanatlanmış hâlidir. Okumaya, dinlemeye başlayanı yeryüzünden göklere, sonsuz uzay boşluğuna, meçhule doğru başlayan ama hiç bitmeyen bir yolculuğa çıkarır. Sizleri bu yolculukta yanımda, yöremde görmek, Hiç'liğe tutulmuş bu faninin bu dünyada yaşayabileceği nadir mutluluklardan olacaktır. Paylaşmak mutluluktur (Kavruk, 2020, s. 13-14).

Gök kubbenin altında hiç söylenmedik kalmış mıdır

Sensiz nefes almış kişi dünyaya bak gelmiş midir

(Kavruk, 2020, s. 15)

Eserinin Ön Söz 'ünden (Dibace) sonra gelen şiir metinlerinin ilk sayfasına serlevha olarak yukarıda verilen beytini aldığı görülen şairin, araştırma konumuz olan söz konusu şiir kitabında (*Nev-Divan*), aruzun farklı kalıpları ile kaleme alınan toplamda 203 gazel yer almaktadır. Her şiirini ayrı bir başlık altında kaleme alan şairin, aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbı ile kaleme aldığı *hayâl derdim* redifli ilk gazeli şöyledir:

Hayâl derdim güzel gözden, gülen gülden hayâl derdim

Ufuklardan, bulutlardan, esen yelden hayâl derdim

Denizden, dalgalardan, martılardan, er öten kuştan

Muhabbet badesinden, dertli bülbülden hayâl derdim



Yılanlardan, çıyanlardan, güvercin gözlü yağmurdan
Semâdan her yağın kardan, coşan selden hayâl derdim
Bahardan, bahçeden, gülden, çemenden, taze sünbülden
Beyaz diş, tatlı dilden, incecik belden hayâl derdim
Güneş yüzden, sıcak sözden, edadan, bıktıran nazdan
Güzellerden, vefayı hak bilen kuldan hayâl derdim
Sevenlerden, sövenlerden, dövenlerden, övenlerden
Hiç olmaktan geçip aşka çıkan yoldan hayâl derdim

(Kavruk, 2020, s. 15)

Şairin, eserinde yer alan ilk yirmi üç şiirinin başlıkları da şöyledir:

Hayal Derdim, Derman, Gülmez Dilim, Sevdiğim, Can Bana, Ben, Sır Oldum Ben, Bilmem, Allah, Gündüz Gece, Hasret Kokar, Yorgunum, Sormaz mıyım, Bilemem, Dostum, Ne Olur, Sensin, Gönül, Görmeyeli, Allahım, Bayır Gülü ve Hiç.

Şairin, *Hayal Derdim* başlıklı ilk gazelinde, şiirlerinin ilham kaynaklarını şu şekilde sıraladığı görülür:

Göz, gül, ufuk, bulut, yel, deniz, dalga, martı, kuş, muhabbet bâdesi, bülbül, yılan, çıyan, güvercin gözlü yağmur, semâ, kar, sel, bahar, bahçe, gül, çemen, sünbül, beyaz diş, tatlı dil, ince bel, (güneş) yüz, sıcak söz, eda, naz, güzel, vefa, hak bilen kul, seven, söven, döven, öven, hiç olmaktan geçmek, (aşka çıkan) yol.

*Nev-Divan'*da yer alan *Hayal Derdim* başlıklı ilk gazelde sıralanan ilham kaynaklarının ilki; dîvân edebiyatında en çok kendisinden söz edilen ve sevgili ile ilgili bütün özellikleri üzerinde taşıyan güzellik unsuru göz (dîde)dür. Şeyh Galib şu beytinde insanı, âlemin gözünün göz bebeği olarak görür:

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

(Pala, 2004, s. 101-117)

Yukarıda listede ikinci sırada yer alan ve baharın vazgeçilmez bir ögesi olan gül; dîvân şiirinde kendisinden çok söz edilen bir çiçek olup sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı bir ilişki içindedir. Bazen gül, yüz ve yanağa; bazen de yanak ve yüz, güle benzetilir (Pala, 2004, s. 171). Üçüncü sıradaki bulut; dîvân şiirinde sevgilinin veya övülen kişinin cömertlik ve kahrını sembolize eder (Pala, 2004, s. 130). Şairin ilham kaynakları arasında yer alan deniz de övülen kişinin cömertliğini temsil eder. Aşığın göz yaşları deniz kadar çoktur (Pala, 2004, s. 111). Hiç'in hayal dünyasını zenginleştiren unsurlardan bir diğeri de dîvân edebiyatının üç temel mazmunundan (gül, bülbül ve rakîb) biri olan bülbüldür. Dîvân şiiri, bülbülden ayrı düşünülemez. Dîvân şiirinde bülbül, sevgilinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri söyleyen bir aşığın temsil eder. Bazen aşığın kendisi, bazen canı ve bazen de gönülü olur. (Pala, 2004, s. 77). Dîvân şiirinde sıkça rastlanan çiçek adlarından birisi olan sünbül, Hiç'in hayal derdiği unsurlar arasında yer



alır. Sünbül, şekli ve kokusu bakımından sevgilinin saçına benzer. Hatta sevgilinin saçını kıskanarak ona özendiği de olur (Pala, 2004, s. 414). Dîvân edebiyatında sevgiliye ait önemli bir güzellik unsuru olan beyaz dişin de şair Hîç'in hayalini zenginleştirdiği görülür. Dîvân şiirinde çoğunlukla sevgilinin dişi (dendân) aşığın göz yaşları ile anılır. Diş, beyazlığı, güzelliği ve parlaklığı sebebiyle inciye andırır. Sevgilin dudakları, inci dizisinin saklandığı bir kutu gibi kabul edilir. Dîvân şiirinde âşğın göz yaşları denize; sevgilinin dişleri de o denizden çıkarılan incilere benzetilir (Pala, 2004, s. 111). Hîç'in hayal derdiği başka bir unsur da dîvân şiirinde kıl kadar ince kabul edilen sevgilinin belidir. Bel, dîvân şiirinde çoğu zaman ağzla birlikte kullanılır (Pala, 2004, s. 64). Şair Hîç'in etkilendiği başka bir unsur da yüzdür. Yüz (dîdâr), tasavvufta Allah'ın tecellisi yerine kullanılır. Sevgilinin güzelliğinin büyük bir kısmını (kaş, göz, dudak, yanak vb.) kendisinde barındıran yüz, ilâhî güzelliğin bir yansıması veya aksi olarak da kabul edilir (Pala, 2004, s. 116).

Şair Hîç'in *Nev-Divan* adlı şiir kitabının arka dış kapağında yer alan şiir, eserin bir çeşit sebep-i telifi olarak kabul edilebilir. Şairin, aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbı ile kaleme aldığı beş beyitlik söz konusu şiiri şöyledir:

Elest bezminden aşktan sâkiden ilham alıp yazdım

Kadim sözden Yunus'tan Rûmî'den dürler bulup yazdım

Şaraptan mest eden neyden öten bülbül açan gülden

Ene'l-hak'tan yanıp aşk âteşinden kül olup yazdım

Ne Leylâ'nın vefâsından ne ceylandan ümid vardır

Aman vermez şu hasretten saçım tel tel yolup yazdım

Seher rüzgarlarından sordum aşkın âşğın hâlin

Gülün aşkıyla bülbül gibi hayran mest kalıp yazdım

Züleyhâ'dan Yusuf'tan Aslı'dan Şîrin'den aldım ders

Fenâ dünyayı Hîç saydım fezâlardan dolup yazdım

(Kavruk, *Nev-Divan*, 2020, arka kapak)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi Hîç'in gazel nazım biçimi ile kaleme aldığı beş beyitlik yukarıdaki gazelinde; (şiirdeki sırası ile) şarap, ney, bülbül, gül, ene'l-hak, aşk ateşi, leylâ, ceylan, ümit, hasret, saç, seher rüzgârı, âşık, hayran, mest, Züleyhâ, Yusuf, Aslı, Şirin, fenâ ve fezâ gibi dîvân şiirinde çokça kullanılan bazı mazmun ve mefhumlardan ilham alarak şiirlerini kaleme aldığı anlaşılmaktadır.



SONUÇ

Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinde bazı yanlış değerlendirme, itham ve eleştirilerle karşı karşıya kalan dîvân şairleri, zengin muhtevalı eserler üretmeye devam etmişlerdir. Şiir ve edebiyat dünyamızın yıldızları olarak kabul edebileceğimiz dîvân şairlerinin verdiği söz konusu zengin muhtevalı eserler, ilgili dönem ve çevreye ayna olma özelliği taşımaktadır.

Hüznî, Hîç, Hükâmî ve daha pek çok somut örnekten de anlaşıldığı gibi dîvân şiiri ve şairinin, bir kısım olumsuz bakış, uygulama ve tartışmalara rağmen Cumhuriyet döneminde de varlığını sürdürerek yoluna devam ettiği görülür.

Cumhuriyet döneminde Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Oktay Rifat, İlhan Berk, Asaf Halet Çelebi, Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Nazım Hikmet, Hilmi Yavuz, Attila İlhan, Hasan Ali Yücel, Ahmet Remzi Akyürek, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Mehmet Çınarlı, Talat Halman, Bekir Sıtkı Erdoğan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ebubekir Eroğlu ve Ali Günvar gibi daha pek çok şairin gelenekten ve dîvân şiirinden beslenerek şiirlerini kaleme aldıkları ve söz konusu şairlerin yazdıkları şiirlerle topluma ilham verdikleri anlaşılmıştır.

Günümüz dîvân sahibi şairler arasında yer alan Hîç mahlaslı dîvân şairi Hasan Kavruk'un aruz vezni kaleme aldığı 203 şiirden oluşan *Nev-Divan* adlı eseri ile ilgili sonuç olarak şunlar söylenebilir:

Nev-Divan adlı eser, dîvân şiiri nazım birimi beyitle ve en sevilen dîvân edebiyatı nazım şekillerinden olan gazelle kaleme alınan şiirlerden oluşmaktadır. Eserde yer alan gazellerde, dîvân edebiyatının vazgeçilmez şekil özelliklerinden biri olan aruz vezninin ihtimamla kullanıldığı söylenebilir. Eserde yer alan söz konusu gazellerin ortalama uzunluğu, dîvân şiirinin diğer önemli örnekleri ile eşdeğer bir özellik arz etmektedir.

Sözü edilen söyleşide Kavruk; yüzyıllara yayılan bir edebiyat ve şiir geleneğimizde, duygu, coşku ve hissiyatın en rahat dile getirildiği bir nazım biçimi olan gazelin baş tacı edildiğini ve bahsi geçen sebeplerden dolayı bu nazım biçimini tercih ettiğini belirtti.

Şair Hîç, her devirde öteki nazım şekillerinin önünde gelen ve öbürlerinin hiçbirini sayı ve işleniş bakımından kendisine yaklaşamayan dîvân şiirinin en çok tercih edilen gazel nazım biçimi ile yazdığı şiirlerinin en önemli ilham kaynaklarını;

Hayâl derdim güzel gözden, gülen gülden hayâl derdim

Ufuklardan, bulutlardan, esen yelden hayâl derdim

(Kavruk, 2020, s. 15)

matlalı beş beyitlik bir gazelinde; göz, gül, ufuk, deniz, dalga, kuş, bade, bülbül, yılan, çıyan, güvercin, yağmur, sema, kar, sel, bahar, bahçe, çemen, sümbül, diş, bel, yüz, söz, eda, naz, vefa, kul, seven, söven, döven, öven, aşk ve yol şeklinde sıralar.

Şair Hîç'in, *Nev-Divan* adlı eserinin arka kapağında yer alan *yazdım* redifli şiirinin ilk beytinin ilk mısraında elest bezminden ve sâkiden ilham alarak şiirini/şiirlerini kaleme aldığını beyan ettiği görülür. Şair, şiirinin daha sonraki



mısralarında da başta Yûnus ve Mevlânâ olmak üzere bütün eski bilge şairlerin birer inci değerindeki sözlerinden de etkilenecek eserini kaleme aldığını belirtir. Şairin gazel nazım biçimi ile kaleme aldığı beş beyitlik söz konusu gazelinde; dîvân edebiyatı mefhum ve mazmunları arasında önemli bir yere sahip olan (şiirdeki sırası ile) şarap, mest, ney, bülbül, gül, enelhak, aşk ateşi, Leylâ, vefa, ceylan, ümit, hasret, saç, seher rüzgârı, âşık, hayran, mest, Züleyhâ, Yusuf, Aslı, Şirin, fenâ, ve fezâ kelimelerine yer verdiği görülür.

İnceleme ve araştırma sonuçlarına göre dîvân edebiyatı hakkında yukarıda zikri geçen konularla ilgili olarak yapılan olumsuz anlamdaki tartışma ve eleştirilerin bilimsel sağlam bir temele dayanmadığı görülmüş olup bu sebepten dolayı çalışmamızda söz konusu menfi eleştirilerin zikrine gerek görülmemiştir.

Yahya Kemal, bir rubaisinde: Eslâf kapıldıkça güzelden güzele / Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele / Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm / Bir meş'aledir devredilir elden ele (*Bizden önce gelenler güzelden güzele kapılma neşesi ile sayısı belirsiz çok güzel gazeller kaleme almışlar. Dîvân şiiri, hiç sönmeden elden ele devredilen bir meşale gibi kıyamet sabahına kadar etrafı aydınlatmaya devam edecektir*) diyerek Cumhuriyet döneminde (bazı engellere rağmen) edebiyat tarihinin karanlık sayfalarına gömüldü zannedilen dîvân şiirinin köklerinden filizlenerek veya küllerinden doğarak yoluna devam ettiğine işaret etmektedir. Bu çalışmada ele aldığımız eser, bu durumun günümüz Türkiye'sindeki kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Erbay (1997) tarafından kaleme alınan *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Dîvân Edebiyatına Bakışı* adlı esere yazdığı takriz yazısında M. Orhan Okay; Tanzimat yıllarında ve Cumhuriyet döneminde bazen çok bazen de tek sesli hücum ve darbelere maruz kalan alanlardan birisi olan dîvân edebiyatının (verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı gibi) kendisine yapılan her türlü hücumu karşı güçsüz ve suskun kaldığını dile getirir. M. Orhan Okay'ın ifadesi ile yeryüzündeki bütün klasik edebiyatların hemen hepsinden daha uzun yaşayan ve kendisine yapılan her türlü hücumu karşı güçsüz ve suskun savunmalarla cevap veren dîvân edebiyatının, yapılan bütün eleştiri ve hücumlara karşı Cumhuriyet döneminde de yoluna devam ettiği anlaşılmaktadır.

Son olarak Hîç ve Hükmî tarafından kaleme alınarak 2020 ve 2021 yıllarında yayımlanan iki dîvân, bu fikrin açık bir göstergesidir denilebilir. Cumhuriyet dönemi şairlerinden dîvân sahibi Hîç ve Hükmî mahlaslı iki dîvân şairi yanında daha pek çok şairin dîvân şiiri nazım şekilleri yanında dîvân edebiyatı mazmun ve mefhumlarından da etkilenecek şiirlerini kaleme aldıkları anlaşılmaktadır. Çalışmamızda, Cumhuriyet dönemi dîvân şiiri geleneği içindeki yeri ve önemi tespit edilmeye çalışılan söz konusu eser (*Nev-Divan*), şekil ve muhteva yönüyle genel bir değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Hasan Kavruk'la Yapılan Söyleşi:

S.1. Saygıdeğer Hocam, evvela size göre şiir nedir ve niçin Hîç mahlasını seçtiniz?

C. 1. Şiirin herkese, her dönem ve her bakış açısına göre bir tarifi, anlamı ve kapsamı vardır. Bana göre şiir, insanın içini, hayallerini, duygularını yansıtan bir iç aynasıdır. Yani şiir, sizi yansıtır.

İlk yüzyıllardan itibaren sanat erbabı, müstear bir isim kullanmayı gelenek hâline getirmiştir ve bu gelenek günümüzde de hâlen devam etmektedir. Mahlas denilen bu örtülü isim seçilirken genellikle hiç kimsenin



kullanmadığı ve kullanmayacağı bir isim seçilmek istenir. Bu arada şahıs kendine bir isim koyacaktır. Dolayısıyla en anlamlı, en etkileyici, kişiliğine en iyi yakıştırılabildiği mahlası seçmek isteyecektir. Bu düşünce çerçevesinde ben de kimsenin kullanmadığı, bundan sonra da beğenip kimse tarafından kullanılmayacağını düşündüğüm “Hîç” i seçtim.

Soru 2: Bize, divanınızın sebep-i telifi hakkında bilgi verebilir misiniz?

Cevap 2: İnsan duyan, düşünen, hayal eden ve coşan bir varlıktır. Herkes, bu özelliklerini bir şekilde dışa yansıtmayı düşünür. Resim yapar, heykel yontar, musiki ile uğraşır ve şiir yazar. Yetenek neyi gerektiriyorsa onu elinde bulursun. Ben de hissiyatımı dizelere aktarmaya çalıştım. Resim yeteneğim olsa çizerdim. Musiki yeteneğim olsa müzisyen olurum, ama bunlarla uğraşamadım zira bu tür yeteneklerim yoktu. İçinizde bir coşku varsa, bir şeyler köpürüyorsa onları dışa yansıtmamız zorunlu oluyor. Kul Vahap mahlaslı yerel bir aşığımız vardı Malatya’da. Merhum, sık sık ziyaretime gelir, yazdıklarını göstererek “Yazdırıldı” derdi bana. Başkaları yanlış anlasa da ben onu anlardım. Zira o yazmıyor, yazmak zorunda kalıyordu. Ben de yazmak zorunda olduklarımı yazdım (Erbabı ne demek istediğimi anlar).

S.3. Niçin gazel nazım şekli ve aruz vezni ile şiirler kaleme aldınız?

C. 3. Bizim yüzyıllara yayılan bir edebiyat ve şiir geleneğimiz var. Gazel de bu edebiyatın baş tacı. Duyguların, coşkuların ve hissiyatın en rahat dile getirildiği, yansıtıldığı manzum biçimi. Şiirimiz, kültürümüzün bel kemiği. Kültür, milletlerin devamlılığını sağlayan ana yapı taşı, harç vd. Millî devamlılık açısından şiir kültürümüzün, gazelimizin ve aruzumuzun ve dîvân geleneğinin sürdürülmesi gerekir. Zira kültürümüz kaybolursa millet olarak biz de kayboluruz. Bu düşüncelerden hareketle ben de duygularımı, hayallerimi beyit ve gazel biçimlerinde ve kendi ölçümüz aruzla ifade etmeye çalıştım.

S. 4. Günümüz edebiyat eğitiminde dîvân şiirinin yeri ve önemi nedir?

C. 4. Klasik edebiyat, yani Osmanlı dönemi Türk edebiyatı, son yüzyılda kasıtlı olarak Dîvân Edebiyatı adıyla anılmaya başlandı. Halbuki bu edebiyat, sadece dîvânlardan oluşmuyordu. Dîvânlardan daha fazla mesneviler, mensur eserler vb. malzeme ile edebiyatı bir bütün olarak ele almak ve sadece bir parçasının adıyla adlandırmamak gerekir. Eski Türk edebiyatı veya klasik Türk edebiyatı olarak adlandırabileceğimiz bu edebiyat elbette geçmiş dönemlerde olduğu gibi itibar görmüyor; çünkü bu konuda bir teşvik yok, altyapı yok, ilgi yok. Cumhuriyet ile karşılaştığımız kültürel kopuş ve savrulma (tarih, edebiyat ve estetik vb.) bütün itibarımızı kopardı. Dildeki yozlaşma da üstüne tuz biber oldu. Şimdi bırakın yüzyıllar önceki şairleri, yazarları yirminci yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan eserleri... Şu anda dedelerini anlamaktan aciz bir nesille karşı karşıyayız. Her ne kadar günümüz müfredatı edebiyat derslerinde klasik şiir ve şairlere yer veriyor gibi görünse de adeta âdet yerini bulsun kabilinden göstermelik bir durumla karşı karşıyayız. Bu çok yanlış tavırdan bir an evvel kurtulmak, edebiyatı bir bütün olarak kabul edip ona göre alt yapıyı oluşturmak ve yeni nesli anlayıp onların zevk alabilecekleri bir biçimde klasik edebiyatı dikkatlere sunmak zorundayız. Tekrarda fayda var. “Kültürümüz kaybolursa biz de millet olarak kayboluruz.”

S. 5. Cumhuriyet döneminde dîvân şiirinin gelişimi hakkındaki düşüncelerinizi bizimle paylaşabilir misiniz?



C. 5. Osmanlı'nın son dönemlerinde ağırlıklı olarak Tanzimat ile başlayan Batı taklitçiliği her yönüyle Cumhuriyet döneminde de ağırlıklı olarak devam etmiş. Geçmişe ait ne varsa hepsi reddedilerek batılılaşma yolu tercih edilmiş, bundan edebiyat da nasibini almıştır. Artık eski dönemlerde olduğu gibi şair idareciler, şiir ve sanata teşvik eden makam sahipleri ve yazılan eserleri ödüllendiren devletliler yoktur. Talep ve teşvik olmayınca 'arz' da kaybolmuştur. Evet eskisi kadar dîvânlar tertip edilmiyor, tezkireler yazılmıyor, mesneviler oluşturulmuyor ve büyüklere kasideler sunulmuyor. Bunlar doğrudur, fakat bütün bu olumsuzluk ve imkânsızlıklara rağmen milletin hamurundaki maya yüzyılların birikimini ihtiva ediyor ki bir naat onlarca kez bastırılabilir, dîvânlar tertip edilip müşteri bulabiliyor ve aruz hâlâ kullanılabilir.

Eseriniz ve Cumhuriyet klasik Türk edebiyatı ile ilgili olarak verdiğiniz bilgiler için çok teşekkür eder saygılarımı sunarım Sayın Hocam.

Ben de teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

Akün, Ömer Faruk (1994). "Dîvân Edebiyatı-Türk Edebiyatının İslam Medeniyeti Dairesinde Arap ve Fars Edebiyatları Yanında Meydana Getirdiği Büyük Edebiyat Kolu." *İslam Ansiklopedisi*. 19. İstanbul:. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 389-427. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dîvân-edebiyati>

Ataç, Nurullah (2004). *Günce 1953-1955*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ataç, Nurullah (2014). *Karalama Defteri Ararken*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (2011). *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.

Dilçin, Cem (2003). "Cumhuriyet'in 80. Yılında Dîvân Şiiri Üzerine Düşünceler." *Türkoloji Dergisi*, XVI, 2: 3-21.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/650026>

Erbay, Erdoğan (1997). *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Dîvân Edebiyatına Bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar Yayınları.

Eren, Hulusi (2020). "Yaman Dede." Mehmet Kadir Keçeoğlu. Ed. İsen, M. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

<https://teis.yesevi.edu.tr/arama>

Evvel Cevap. *Yayın Tarama Bulgularını Değerlendirme*. <https://www.evvelcevap.com/cumhuriyet-donemi-turk-siiri-ile-divân-siiri/>

Güneş, Mustafa (2009). *Hamdî ve Tuhfetü'l-Uşşâk'ı Aşıklara Armağan*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Güneş, Mustafa (2010). "Bir Aruz Ustası Olarak Mehmet Âkif Ersoy." *Erdem-İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 58: 243-254. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43857/539418>

Güneş, Mustafa (2014). *Yozgatlı Hüznî Dîvânı (Eski ve Yeni Harflerle)*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Hızlan, Doğan (2010). *Edebiyatımıza Dipnotlar Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Işksalan, Sevim Nilay (2000). "Divân Şiiri Öğretimi Üzerine." *Millî Eğitim Dergisi*, 148: 59-63.



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/milli_egitim_dergisi/148/13.htm

Karasar, Niyazi (1998). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınevi.

Kavruk, Hasan (2020). *Nev-Divan*. İstanbul: Gelenek Yayınevi.

Kurnaz, Cemal (1997). *Dîvân Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Öcal (2020). "Hüznî Baba / Hizbî, Mehmed Bahaeddin". Ed. İsen, M. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/huzni-baba-hizbi-mehmed-bahaeddin>.

Ölmez, Mehmet (2011). Türkçede Ezgi ve Kopuz Hakkında. Elbaş O.-Kalpaklı M.-Öztürk O. M (Ed.) *Türkiye'de Müzik Kültürü* içinde (s. 481-484). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Önal, Mehmet (2007). "Hasan Âli Yücel'in Şiirleri." *Bilgi*, XV, 2: 59-83.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilgisosyal/issue/29147/311715>

Öztekin, Özge (2008). "Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık." *EFD / JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, XXV, 1: 129-150.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41206/502702>

Pala, İskender (2002). *Efsane Güzeller*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Şen, Abdulhakim (2021). *Dîvân-ı Hükmî Hakimane*. İstanbul: Hoş Sada Yayınları.

Tonga, Necati (2007). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Dîvân Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma." *Turkish Studies*, 2(4): 771-782.

https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=13473

Yılmaz, Figen (2017). "Modern Türk Şiirinde Dîvân Şiir Geleneğinden Yararlanma Sorunu (1960-1970)." *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, III(1): 61-92. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564868>



KUR'ÂN-I KERİM'DEN DİVAN ŞİİRİNE YANSIYAN YORUMLAR

Interpretations Reflecting from the Qur'an to Divan Poetry

Halil İbrahim HAKSEVER

Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, h.haksever@hotmail.com,
orcid: 0000-0002-7801-3667

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 18.12.2023

Kabul/Accepted: 02.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1406478

Anahtar Kelimeler

Divan Şiiri, Kur'an, telmih, yorum.

Keywords

Divan Poetry, Qur'an, reference, interpretation.

ÖZ

Divan şiiri edebiyat tarihimizde İslam dini etkisinin en çok görüldüğü dönemin ürünüdür. Bu dönemin şairleri Kur'an ayetlerinden, Hz. Peygamber'in hadislerinden ve bunlardan neşet eden dinî ilimlerden öğrenip anladıklarını şiirlerinde yansıtmaya çalışmışlardır. Edebî metinlerde görülen dinî bilgiler eğitsel amaçla da sanat amacıyla da ele alınmış, şair tarafından ihtiyaç hissedildiği kadar kullanılmıştır. Klasik Türk şiiri dikkatle incelenirse, ayet ve hadislerden alınıp yorumlanarak sanatın diline aktarılan bilgilere, dinî konu ve meselelere işarette bulunan ifadelere sıkça rastlanır. İslam'a ait çeşitli bilgi, düşünce ve duygular şairlerin zihin ve anlayış süzgecinden geçtiği şekliyle metinlere yansımıştır. Şairler öğrendikleri dinî bilgileri içinde yaşadıkları kültürün geleneğine uygun olarak anlamışlar, ilim-sanat erbabının ve halk kitlelerinin kabulüne mazhar olacak şekilde yansıtmışlardır. Daha çok tasavvufî düşünceyle yoğrulmuş halkın din idraki, aynı düşünceyle yetişen divan şairinin sunduğu dinî anlayışa uzak değildir. Divan şiirinde tasvir edilen kâmil insan tipi ve benimsenen hayat tarzı, onların dinî kaynaklardan öğrendikleri bilgilerle uyumludur. Unutulmamalıdır ki, şairler kendi anlayış ve yorumlarını edebiyatın dil ve estetik kaidelerine bağlı kalarak, çeşitli edebî sanatları ve anlatım tarzlarını kullanarak dile getirmişlerdir. Makalede din-sanat ilişkisinden hareketle klasik şiirimizin Kur'an ile irtibatı, şiir metinlerinde ayetlere nasıl telmihlerde bulunulduğu, ayetlerin gazel ağırlıklı şiire nasıl bir yorumla yansıdığı gibi hususlar üzerinde durulacak; hakikati düz ve yalın bir ifade şekliyle değil, şiir diliyle gerektirdiği için "farklı söylem" örnekleri sunulacaktır.

ABSTRACT

Divan poetry is the product of the period in our literary history when the influence of the Islamic religion is seen the most. The poets of this period tried to reflect in their poems what they learned and understood from the verses of the Qur'an, the Prophet's hadiths and the religious sciences that emerged from them. Religious knowledge seen in literary texts was handled for both educational and artistic purposes and used as much as the poet needed. If classical Turkish poetry is carefully analyzed, one can frequently come across information taken from verses and hadiths, interpreted and transferred to the language of art, and expressions that point to religious issues and matters. Various knowledge, thoughts and feelings of Islam are reflected in the texts as they pass through the filter of the poets' mind and understanding. The poets understood the religious knowledge they learned in accordance with the tradition of the culture they lived in and reflected it in a way that would be accepted by the scholars and the masses of the people. The religious understanding of the people, who were mostly molded by Sufi thought, is not far from the religious understanding presented by the divan poets who grew up with the same thought. The type of perfect human being depicted in divan poetry and the lifestyle adopted are in harmony with the knowledge they have learned from religious sources. It should not be forgotten that the poets expressed their understanding and interpretations by adhering



to the language and aesthetic principles of literature and using various literary arts. This article will focus on issues such as the connection of our classical poetry with the Qur'an, how verses are referred to in poetry texts, and how verses are reflected in poetry based on ghazals; examples of "saying it differently" will be presented, not in a plain and simple expression of the truth, but because the language of poetry requires it.

Atıf/Citation: Haksever, H. İ. (2024), "Kur'ân-ı Kerim'den Divan Şiirine Yansıyan Yorumlar", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 185-196.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Halil İbrahim Haksever, h.haksever@hotmail.com

GİRİŞ

Sanatın dinle ilişkisi çok belirgin bir gerçektir. Hayallere ve düşünceye şekil vermeye çalışan sanatkâr, estetik duygu ve bilgi birikimini kullanırken bu anlayışın dayandığı din duygusunun etkisinden uzak değildir. Sanatkârın bedîi duygu ve bilgilerinin oluşumunda bir inanç sistemi olan dinin tesiri her zaman görülmüştür. Dinî inanışlarda sanatın haricî bir süs değil, bütün dinî faaliyetlerde bulunması gereken zarurî bir unsur olduğu dile getirilmiştir (Köprülü 1989: 50). İslam inancında diğer inanışlarda olduğundan daha yoğun biçimde sanatın yeri ve etkisi vardır. Âlemdeki varlıklara tevhit penceresinden bakan bir sanatkâr için sanatın gayesi insanlara yüce Yaratanı düşündürmektir (Farukî 1991: 197). Yarattıkları bütün varlıklarda bir güzellik olduğuna inanan Müslüman sanatkâr, güzelliği var eden değil keşfeden kişidir. Mutlak Cemal sahibinin sofilikten gelen bir düşünce ile "gizli bir hazine" olduğuna inanılması, Müslüman sanatkâr zihninde bir estetik teori olarak yerleşmiş, bu güzelliğin keşfedilip beyan edilmesi sanatın gereği olarak kabul edilmiştir (Ayvazoğlu 2000: 148). Ahiret saadetinin yanında yaşanan hayatı güzelleştirmeyi de hedef alan İslam'da iman, ahlak ve sanat beraberliği söz konusudur. Kişi, imanını ve maneviyatını bu inanca uygun sanat eserlerinden edindiği estetik duygularla pekiştirip derinleştirebilir. Nitekim İslam düşünürleri "mutlak güzel" olan Allah'ın eserlerinde görülen güzellik ve ahengi, insanın bütün işlerine ve eserlerine yansıtması gerektiğini söylerler (Çağrı 1988: 516).

Tevhit inancına bağlı Müslüman sanatçı tabiatı temaşa ederken oradan yansıyan güzelliğin idrakinde olup "teşbih ve tenzih" ilkelerini göz önünde bulundurur, ruhunda biriken manevî haz ile hissiyatını eserine yansıtır. Üretilen her nevi sanat eserinden bir mesaj ve zevk alabilmek de eserin içinde vücut bulduğu din kaynaklı kültürel ortamı sahîh bir şekilde tanımayı gerektirir. İslam'ın varlık ve hayat anlayışı tam bilinmeden, Müslüman sanatkârların ürettiği sanat eserlerini doğru olarak anlayıp değerlendirebilmek mümkün değildir (Koç 2009: 38). Edebiyatın güzel sanatlarla ortak estetik kurallara sahip olduğu ve edebî eserlerin de bir sanat ürünü sayıldığı düşünülürse, şiir metinlerinde dinî inanış ve duyguların etkisinin olacağı anlaşılır. En saf şiir bile içinde yaşadığı toplumun inanç ve kültürünü yansıtır. Her edebî eser estetik zevk ve duygulara hitap ettiği gibi din, felsefe, ahlak, psikoloji vs. ilim dallarıyla da yakından ilişkilidir (Okay 1994: 396). Klasik Türk şiirinden bahseden temel eserlerde, bu edebiyatın beslendiği ve yararlandığı kaynaklar arasında din ve dinî ilimler başta gelir. Şairler manayı söze dökerken önemli derecede İslami literatür bilgisine ve hissiyatına sahip olmalıydılar. İçinde yaşadıkları sosyokültürel ortam onlara bu ilgi ve duyguyu doğal olarak yükler, sanatlarını icra için malzeme olarak verir. Din ve dinî kültür divan şairleri için çok önemli bir sermayedir. Dine yaslanan bu kültüre yeteri kadar sahip olunmadan ortaya konan eserler sanat adına zayıf kalmış veya tam vücut bulmamış demektir. Burada üzerinde durulması gereken mesele, dinle irtibatlı



duygu ve bilginin edebî esere nasıl yansıtıldığı, dinî hakikatlerin nasıl bir dil ve üslûpla şiirde kullanıldığıdır. Bir sanat eseri olan şiirde İslami muhtevanın tespiti ile bunların sanat metnine yansımış yorumlarının bilinmesi, konunun anlaşılması açısından önemlidir.

1-Din İle İrtibatlı Şiir

Bütün uygarlıklarda din ile ilişkili olan şiir, Arap coğrafyasında da itibarlı bir konumdaydı. Daha çok kabile asabiyeti, kahramanlık, mersiye, aşk, hiciv, övünme gibi konuların işlendiği cahiliye döneminde şiirin önemi büyüktü. Bir yarışma alanı ve üstünlük sebebi olarak kabul ettikleri “söz”, Arapların nezdinde anlaşma vasıtası olmaktan öte sihirli ve dinî niteliği olan bir kudrete sahipti. Öyle ki, şairlerin bilgi ve ilhamlarını cinlerden ve Tanrı’dan aldıklarına inanılırdı (Banarlı 1971: 128). İslam dininin zuhuruyla Arap şiirine dinî muhteva dâhil olmaya başlamış, tevhide ve İslam ahlakına yönelik konular işlenir olmuştur. Dindeki konumu ile ilgili görüşler ve kanaatler ortaya konan şiirin, Asr-ı saadette Hz. Peygamber tarafından bir cihat silahı olarak görülüp İslam’ın ilâsına vesile kılındığı, onun dini yücelten şiirleri dinlediği ve şairlerinin olduğu bilinmektedir (Durmuş 2010:148). İlk dönemlerden itibaren Kur’an’ın ifade kudretini örnek alan şairler hayal ve düşüncelerini onunla süslemeye, zihinlerini onunla doldurmaya gayret etmişlerdir. İslam’ın neşet ettiği topraklarda İlahî kelamın ve nebevî sözlerin fazlasıyla etkilediği şiir metinleri görülmeye başlamış; zamanla fethedilen topraklarda İslam kültür ve medeniyeti ilerledikçe şiirle ilgili bilgi alanı genişlemiş, çeşitli İslam devletlerinde çok sayıda şair yetişmiştir. Devam eden asırlarda Kur’an-ı Kerim, Arapça ile birlikte bütün Müslüman milletlerin dillerini etkileyerek edebiyatlarını İslami bir niteliğe dönüştürmüştür (Farukî 1991: 372).

Türklerin İslam’ı kabulüyle önce Orta Asya’da, sonraları Anadolu’da edebî ürünlerini veren dinî nitelikli şiirin İslam ile mezc olduğu bir vakiadır. Bu şiirin muhtevasında İslam’ın nasıl ve ne miktar yer aldığı hususu ilgi çeken ve üzerinde düşünülen bir meseledir. 11-12. yüzyıllarda kaleme alınan ilk Türkçe eserler, tarihî ve sosyal bir karakter taşımanın yanında dinî muhteva ağırlıklıdır. Devamı Anadolu’da gelen ve tekâmülünü divan şiirinde göreceğimiz dinî içerikli şiir geleneğinin başlangıcı Orta Asya’da kaleme alınan bu ilk metinlere dayandırılır. Bir kolu bu coğrafyada kalıp yaygın olarak Anadolu’da 13-19. yüzyıllarda vücut bulan klasik Türk şiiri, içinde doğup geliştiği sosyal ortam sebebiyle dinden fazlasıyla etkilenmiştir. Çeşitli İslami ilimlerden, bu ilimlerin ve sosyal hayatın etkisiyle oluşan kültürden ve estetik unsurlardan beslenen şairlerin poetikasının temelini de din oluşturur. Bu husus sadece dinî niteliği çok belli tür ve konularda yazılmış olanlarda değil, ilk bakışta beşerî/dünyevî gibi görünen metinlerde bile böyledir. Kur’an’ın tesiri şairlerin kaleme aldıkları metinlerin neredeyse hepsinde kendini göstermiş, nazımda olduğu gibi nesirde de edebî sanatlar aracılığıyla asırlarca var olmuştur.

Şairlere söz güzelliğinde yol göstericilik yapan, fesahat ve belagatte aşılamayan zirve olarak kabul edilen Kur’an-ı Kerim’in nazmı, ifade mükemmelliğinin örneği olarak şairlerin zihninde bir pusula gibidir (Okay-Kahraman 2010: 159). Zihin ve gönüllerine adeta Kur’an haritası çizili olan şairler gelenek çerçevesinde şiirin pek çok konu ve malzemesini bu kaynaktan edinmişler, sosyal hayattan aldıkları ile de mezcederek şahsî kabiliyetlerine ve yorumlama tarzlarına göre mısralara dökmüşlerdir.



Din ve dinî düşüncenin divan şiirinde yer almasında tasavvufun ve vahdet-i vücud anlayışının büyük etkisi olmuştur. Özellikle 15. asırdan sonra Osmanlı şairleri için cezbedici bir nitelik gösteren vahdet-i vücud düşüncesi, şairlerin sanata yansıyan dinî yorumlarının şekillenmesinde önemli bir etken olmuş; “kültür çevrelerinde farklı bir çehreye bürünen İslam medeniyetinin gerçeklik kavramını belirlemiştir” (Ayvazoğlu 1989: 68).

Müslüman Doğunun sanat anlayışı üzerinde düşünen Batılı araştırmacılar, klasik şairlerimizin kutsal kitaptan nasıl yararlandıklarına dair görüşler ortaya koyarlar. Divan şairlerinin metnin zahirdeki anlamından başka batındaki manalara da işaret ettikleri, kullandıkları sembolik temsil diliyle “üst hakikati” ifadeye çalıştıkları, Kur'an-ı Kerim'de çeşitli mana katmanlarının bulunması gibi onların da şiirlerine farklı yorumlara müsait anlamlar yüklemiş oldukları, konu üzerinde düşünen yabancıların ortak görüşleridir (Okuyucu 2004: 76-77). Klasik şiirde başlangıçta İslam dışı gibi görünen unsurların, tasavvufun etkisiyle gittikçe manevileşip İslami hüviyete büründüğü belirtilerek aşkın önemine vurgu yapılmıştır. Zira “Aşk insanı baştan çıkarır ama dinin hakikatine de ancak aşk ile ulaşılır” (Holbrook 1999: 406). Osmanlı şiirinde pek çok edebî metnin altında “gizli ve ruhsal bir anlam” yattığını düşünen Gibb, gazellerde görülen zevk ve eğlenceli hayata düşkünlüğü de “gerçekte dolmuş bir kalbin boşalması ya da Allah aşkından dolayı sarhoşluk” olarak niteler (Gibb 2011: 30).

Kur'an-ı Kerim'in divan şiirine kaynaklık etmesi geniş bir çerçeve oluşturur. Kur'ânî değerleri ve bununla oluşan dinî kültürü sanatına yansıtarak insanlara sunmak isteyen şair, oradaki pek çok bilgiyi şiirine taşır. Şairler, özel olarak yararlanmak istedikleri herhangi bir ayetteki manayı da çoğunlukla doğrudan aktarma olarak değil, yorum (tevil) ile ifade yoluna gitmişler, ilahi kitaptaki değerleri şiirde kullandıkları simgelerle göstermeyi tercih etmişlerdir. Klasik Türk şiirindeki binlerce mısra bu kabil simge ve işaretlerle doludur. Bundan dolayıdır ki, şairler sevgilinin boyunu vahdetin sembolü “elif”i hatırlatan servi ile, çok küçük olarak vasf ettikleri dudağı yine vahdeti çağrıştıran nokta, kaşını secde mahalli olan mihrab ile ifade etmişlerdir. Yine harflerin yazılış şekilleriyle “kıyam, rukû, secde” gibi kulluk vecibeleri arasında benzerlik ilişkisi düşünmüşlerdir. Hatta şairlerin dertli âşık rolüyle bedenlerini yara bere içinde, lafza-i Celâl'in harflerini kullanarak “âh” eder şekilde tasvir etmeleri de bir İslami inanışa delalet etmektedir (Kurnaz 1997: 427). Bu durumda şairler, Kur'an'ın zahir ibaresinden çok simgesel ve kültürel anlamını nazara vermiş olurlar. Kültürün ürettiği dinî değerleri, kimisi Kur'an'da geçen bazı kavram ve sembollerle sanat metnine yansıtma, bir yönüyle Kur'an'ı çağa taşımaktır. Buna benzer sanat eserlerinde İslami çağrışımlı mana taşıyan simgelerin kullanılması, kitleleri iyilik ve hayra yöneltme amacı taşıdığı sürece faydalı görülmüştür. “Referans kaynaklarından kültüre içerik kazandırma yollarından biri olan bu anlama ve yorum tarzı halk arasında Kur'an'dan faydalanmanın en yaygın şeklidir” (Paçacı 2002: 400).

Divan şairlerinin, tesirinde kaldıkları Kur'an'ın izlerini eserlerinde gösterme arzu ve istekleri onların biraz da “Müslüman sanatkar” olmalarının sonucudur. Dinle doğrudan ilgisi olmayan bilgi alanlarından da etkilenmiş olsalar bile, temelde onların ve içinde buldukları toplumun değerler dünyasını İslam ve Kur'an oluşturmuştur. Dolayısıyla kendilerini -şahsî yaşantıları bir yana- sahip oldukları dinî değerleri ürettikleri sanat eserlerinde göstermekle yükümlü hissetmiş olmalıdırlar. Başlangıçtan itibaren Kur'an merkezinde oluşan medeniyet, müntesiplerini de bu kültürün taşıyıcısı durumuna getirmiş, bunun sanat çevrelerinde ve toplum hayatında yaşatılması gibi bir sorumluluğu belki daha çok âlimlere ve şairlere yüklemiştir. Şairler de kaynaklardan aldıkları



tesiri, meşgul oldukları sanat disiplininin dil ve yöntemleriyle eserlerine yansıtılmışlardır. Burada meselenin özü, kendi sanat geleneği içinde yetişen bir şairin yararlanıp ilham aldığı Kur'an-ı Kerim'i anlama ve ondan yorum çıkarma şeklindedir. Sanatkârın İlahî metni anla(t)masının bir müfessirinkinden farklı olacağı tabiidir. Doğal olarak divan şairi oradan edindiği manaları kendi şiir diline uyarlayıp farklı bir söylemle yeniden üretime tabi tutar.

Divan şiirinde şairin âşık olarak sevgili karşısındaki konumu ile, İslam'da kulun Rabbine yalvarıp onun tarafından kabul görme çabası arasındaki şekli benzerlik dikkat çekicidir. İslami inanışta Yaratana karşı kalbi âşık gibi sevgi ile dolu, onun rızası için feda olmaya hazır ideal mümin tavrı, divan şiirinde maşukuna kendini kabul ettirmeye çalışan âşık şairin diline yansımış gibidir. Divan şiiri geleneğinde hayal ve kurgu olarak görülen tutum ve davranışların arka planında dönemin sosyal hayatında önemli bir yeri bulunan dinî inanışların olması mümkün ve muhtemeldir. Sanatlı dil ile ifade edilen tasavvurların üretim kaynağı elbette öncelikle şairlerin zihin ve hayalleridir. Bir şairin söyledikleri, onun bizzat müşahede ettiği dış dünyadan yansıyanlarla bilgi kaynaklarından aldıklarının kendi zihninde ve gönlünde mezc olmuş yorumları olarak değerlendirilebilir. Beyitlerin okuyucu zihninde oluşturacağı çağrışım ve hayaller de sanatkârın yorum gücü ve ibda yeteneğiyle alakalıdır.

Diğer bazı İslam sanatlarında olduğu gibi divan şairlerinin Kur'an'dan yararlanmaları, eserlerine estetik özellik katmak ve güzellikte kaliteyi yükseltmek olarak da düşünülebilir. Zira "Klasik şiirimiz en yüksek estetik formu, şiirsel güzelliğin dinî hakikatle ahenkli bir bütünlüğe kavuşturulduğu yerde görür" (Koç 2009: 170).

Şairlerin ayetlerden öğrendikleriyle dinî bir değer üretip eserlerine bunları yansıtması ve böylece Kur'ani bir muhtevayı insanlara aktarması, kutsal kitabımızın şiir/sanat yoluyla İslam kültürüne bir katkısı, onu zenginleştirmesi olarak da görülebilir.

2-Ayetlerin Yansıdığı Beyitler

Kur'an-ı Kerim'deki manaların şiir metinlerine yansıtılması, lafzî iktibasların dışında ayetlere telmih ya da onların tevili¹ şeklinde de düşünülmüş; şairlerin zihninde oluşan anlam irtibatının beyitlerde izleri görülmüştür. Şiir metinleriyle ayetler arasındaki ilişkinin tespiti bazen yoruma açık olsa da, genel olarak Kur'anî manaların beyitlerde yansıtıldığı, şairlerin bazen belli ayetleri hatırlatacak şekilde manzume yazdıkları görülür. Bir şairin, metnini kaleme alırken belli bir ayetteki manayı düşünmesi ve o ayeti çağrıştıracak irtibat noktalarını kelimelerin arasına yerleştirmiş olması mümkündür. Herhangi bir mısra veya beytin İlahî kelamdan belli bir konuyla ilgili ayeti hatıra getirmesi, şairinin o ayetle zihni irtibat kurduğunu, ayeti bütün olarak yansıtmasa da ondaki bazı manaları sanatın diline dönüştürerek şiir metnine taşımış olduğunu gösterir. Burada verilecek örneklerde görüleceği üzere, bir beyitte dile gelen mananın benzeri Kur'an-ı Kerim'de ibare veya işaret olarak konu edilmiş olduğundan, okuyucunun zihni iki metin arasında çağrışım yoluyla bir münasebet kurabilmektedir. Beyit-ayet ilişkisine dair edebiyatımızın her alanından örnek vermek mümkün ise de burada konuya ilişkin örnek beyitler klasik şiirimizin en yaygın teması olan "aşk-mey" çerçevesinde verilecektir.

¹ "tevil" terimiyle kastımız, kelimenin tefsir ilmi çerçevesinde tartışmasını yapmak değildir. Dinî anlamda kelimenin tefsir ile ilişkisi ve farkı ilgili kaynaklarda izah edilmiştir (Geniş bilgi için bk. "Te'vil" DİA, C.40). Burada tevil ile anlatılmak istenen, şairlerin şiirlerinde dile getirdiği Kur'ani bilgilerin bazı ayetlerin şiirsel yorumu olabileceğine işaret etmektir.



Kelam ilmine göre bu âlem ve içindekilerin yaratılma sebebi Allah'a kulluktur. Şairler, “*Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım.*” (Tûr 52/56) ilahi hükmünü çoğu kez “aşk” gerekçesine bağlamışlardır.

Ârif ol sevdâ-yı aşk inkârın etme ey hakîm
Kim vücûd-ı halktan ancak bu sevdâdır garaz (Fuzulî, Gazel 138/6)

Kâmil insanın aynı zamanda âşik olması gerektiğini düşünen şair, yaratılış hikmetini Kur'an ile çelişen bir gerekçeyle değil, onun bir yorumu olarak da düşünülebilecek olan “aşk” ile açıklamıştır: “Ey hikmet sahibi kişi, arif ol ve sakın aşkı inkâr etme. Çünkü mahlukatın var olma sebebi aşktır.” Tasavvufun etkisiyle oluşan bu anlayışa göre, Allah gizli bir hazine iken bilinmeyi murat etmiş ve mahlukatı (insan) kendisini tanışınlar/sevsinler diye yaratmıştır. Sofilerin buradan çıkardıkları anlayışa göre insanın yaratılışı bir “aşk hikâyesidir.” Hz. Allah sevgisiyle bu âleme tecelli etmiş, bunun sonucunda bütün varlıkların her zerrisi aşkın izleriyle dolmuştur. Hakikat-i Muhammediye de denilen bu ilk tecelli, mutasavvıfların aşk konusunda geliştirdikleri bütün görüşlerin mihver noktası olmuştur (Uludağ 1991: 13). Kudsî hadisteki “sevme/isteme” (ahbebtü) ibaresi, sofilerin ve şairlerin dilinde sıkça tekrarlanarak zamanla yaratılışı izah eden bir geleneğe dönüşmüştür. İnsanoğlunun dünyaya sevmek için geldiğini söylemek, hadis-i kudsîye atıf olduğu gibi üstteki ayetin bir nevi serbest tercümesi/yorumu gibidir. Şair beytini yazarken Kur'an'daki müttaki kulların vasıflarını bildiren pek çok ayeti hatırlamış olmalıdır. Hak Taalâ'nın kullarından istediği “takvalı olma” hâli şiir dilinde “âşik olma” anlayışına dönüştürülünce, “salih mümin” tanımlaması da aşk ile ilişkilendirilerek yapılmaya başlamıştır. Şairlerin bu kabil manzumeleri hakikatin şiir diliyle ifadesi, hatta böyle düşünmeyen aşk inkârcılarını (zahitler) doğruya çağırarak da anlaşılabilir.

Şiirde çokça geçen “elest” teriminin Kur'an'da yer aldığı malumdur. İlgili ayetteki (A'râf 7/172) bilgiye göre Hak Taalâ ezelde ruhlara “*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*” diye hitap ettiğinde ruhlarımız evet anlamında “belâ” cevabını vermişlerdi. Cenabı Hakk'ın, yarattığı bütün insanların ruhlarından söz aldığını beyan ettiği ayet İslam âlimlerince farklı şekillerde anlaşılıp tefsir edilmişse de (bk. Bezm-i Elest, Dîa C. 6), şairlerin dilinde mahiyet değiştirmiş; onların bu âlemdeki aşklarının başlangıç noktasını oluşturmuş ve “sevgili”ye zaten ezelden beri meftun bulduklarını belirtmenin vesilesi sayılmıştır. Sevgiliyi o günden beri sevme anlayışının edebiyatımızda yaygın bir söylem hâline gelmesi, “elest” ayetinin zihinlerde oluşturduğu çağrışımla ilgilidir. Bu konuda yazılan beyitler ayeti hatırlatmaktan (telmih) başka, üretilen nice mecazların da ifade vesilesi olmuştur.

Ey hoş ol günler ki ruhsârın bana manzûr idi
Çeşm-i ümmîdim çerâğ-ı vasıldan pür-nûr idi (Fuzulî, Gazel 281/1)

“Ey güzel, senin yüzüne baktığım o günde ümit gözüm sana kavuşma çerağından nurlanmıştı” şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz beyitte, şairin sevgiliyi ilk gördüğü gün ona tekrar kavuşacağını ümidinde olduğunu söylemesi, onun aslında mahşer günü bütün insanlığı Rabbinin huzurunda toplanacağı (Âl-i İmrân 3/158; En'âm 6/51, 72, 128; Sebe 34/40; Ahkâf 46/6) bilgisinden hareket ettiğine işaret eder. İslam inancında kıyamet sonrası dirilip hesap için mahşerde toplanma ve layık olanların onu görebileceği bilgisi, şiir dilinde ezelde görülüp hayran olunan “sevgili”ye geçici dünya ayrılığından sonra tekrar kavuşma anlayışına dönüşmüştür. Divan şiirinde “elest” meclisine dair ne kadar söz söylenmişse, muhtemelen ilgili ayetlerdeki bilgilerden (ve ilgili hadislerden) hareketle yapılmış olan yorumlardır.



Şeyh Galib ezal meclisine telmihte bulunduğu bir beytinde, “taksimat” yapılırken kendi payına “aşk”ın düştüğünü söylemiştir. Şairane söylenen bu beyit, kaderle ilgili bazı ayetlerle birlikte düşünülürse daha iyi anlaşılır.

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i muhabbet dil-i pâre pâre düşdü (Ş. Galib, Gazel 345/2)

“Ezelde o can meclisinde istek ve arzular bölüşülürken bize muhabbet hissesi ve parça parça olmuş bir gönül düştü.” diyen Galib, ezelde her insanın (varlıkların) kaderlerinin takdir edilmesine işaret etmiş, konu ile ilgili şu ayetleri akla getirmiştir: “Şüphesiz Biz her şeyi bir ölçüye göre yaratmışızdır.” (Kamer 55/49); “Ey Muhammed! Rabbinin rahmetini onlar mı taksim edip paylaşıyorlar? Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında Biz taksim ettik.” (Zuhruf 43/32). Beyitte şairin söylediği “muhabbet hissesi” ayetlerde Allah’ın takdirinin her şeyin belirleyicisi olduğu gerçeğiyle ilişkilendirilmeden tam anlaşılabilir. Galib, aşkla ilgili burada yaşadıklarının ezeldeki “bölüşme ve pay” sonucu olduğunu söylediye de dinî bilgi olarak bu yanlış sayılmaz. Galib’in şiirsel dili, ayetlerdeki ezeli hakikatlerin öyle söylenmesini gerektirmiş; inançla ilgili sahit bilgi sanatlı bir üsluba bürünmüştür. Sonuçta şairin söylediği, her bir canlının (varlığın) kaderinde kayıtlı olanları dünyada yaşayacak olmasıdır.

Divan şiirinde insana bakış, Kur’an-ı Kerim’de bu varlığın şeref ve saygınlığına dair anlatılanlarla mütenasiptir. Pek çok ayette insanın yaratılış safhası ile ilgili verilen bilgilerin hepsi şiirde konu edilmemiş, daha çok onun canlılar içinde Allah’ın cemal sıfatına ve tecelliye mazhar, yeryüzünde “halife” kılınmış müstesna bir varlık olması gibi özelliklerine vurgu yapılmıştır. Bu konuda çok bilinen “Biz insanı en güzel şekilde yarattık” (Tîn 95/4) ayetinde “ahsen-i takvîm” ifadesiyle tavsif edilen insanın değeri, Galib’in

Hôşca bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Tercî-i Bend 1/4)

beytinde “zübde-i âlem” ibaresiyle belirtilmiştir. Şiirin tamamına yayılmış olan insan tanımlaması, metinde Kur’ani bir yorum gibi veciz olarak sunulmuştur: “Sen varlığın özü olan kendine hoş bir nazarla bak. Sen bütün varlık âleminin göz bebeğisin.” Ayetteki “ahsen-i takvîm”e dil bakımından tam karşılık değilse de “zübde-i âlem” nitelemesinin o manayı akla getirdiğini ve bu ayetle birlikte kâinatın her şeyin insanın hizmetine verildiğini bildiren başka ayetlere (Bakara 2/29; Câsiye 45/12-13) de bir telmihte bulunduğunu, en azından o ayetlerden ilham alındığını söylemek mümkündür.

Âleme “aşk” gözlüğüyle bakan şairler, işret sofrası ve meyi de mısralarından eksik etmezler. Aşk ve mey konulu manzumelere tasavvufî açıdan bakıldığında temelinde yine tevhit akidesi fark edilir. Şiirdeki bazı “işretli” sözlerin asıl maksadı ve arka planı irdelendiğinde ilahi kelama bir yönlendirme olduğu görülür. Mesela Bâkî’nin “Yârin aşkıyla kâinat işret hâlinedir; bu sofrada gökyüzündeki yıldızlar meze, şafak içki, felek saki, hilâl de kadeh olmuş.” mealindeki beytinde, sayılan bu gök cisimlerine “işret zevki” ifadesiyle atfedilen hâli, Allah’ı vecd ile tespih etmenin şairane bir yorumu olarak düşünmek mümkündür:

Bâkiyâ işrettedür aşkıyla yârun kâ’inât
Nukl encüm mey şafak sâkî felek sâgar hilâl (Bakî, Gazel 293/5)



Beyit yeryüzünde ve gökyüzünde bulunan mevcudatın Cenabı Hakk'ı tesbih ettiklerine dair ayetleri (Haşr 59/1; Saf 61/1; Cuma 62/1) hatırlatmaktadır. Yerde ve göklerde bulunan mevcudatın tesbihleri şairin dilinde işret kelimesiyle ifade edilmiş, esasen şair de Kur'an ayetlerine muhalif bir şey söylemek niyetinde olmamıştır. Kitabın "tesbih" diye nitelediği hâl, şiirde "zevk ve işret" mecazına bürünmüş görünmektedir.

Bakî'nin bir başka gazelinde de mey ile kast edilenin, zahirî anlamının çok ötesinde insanın kalp temizliği ile alakalı olması, bizi yine Kur'ani bilgilere yöneltmektedir. Şair beytinde meye ilişkin şöyle der:

Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân
Erbâb-ı zâhir anlayamazlar murâdımız (Bakî, Gazel 192/5)

"İçkiden maksat şarap küpünün içinin safâsıdır. Ama dıştan bakanlar bizim kastettiğimiz manayı anlayamazlar." Beyitte şaraba ve şarap küpüne yüklenen anlam akla fiilî/fizikî sarhoşluğu getirmez. Şair mutasavvıf olmasa da, tasavvufî bakış açısıyla "mey"e din ile çelişmeyen, kişinin iç âlemini kirlerden temizlemesi ve orayı güzelleştirmesi (safâ-yı bâtın-ı hum) şeklinde düşünebileceğimiz bir anlam yakıştırmıştır. Günah kirinden temizlenen kalbin safa ile dolarak nura kavuşması, manen doyuma ulaşip huzur bulması kast edilmiş olabilir. Beytin bu şekilde anlaşılması, kelimelerin zımında dinî kaynaklardan izler taşımasıyla mümkündür. Şair, zahirî bakışla doğru anlayamayan ama derununda manevî arınma ve gönül hoşluğu olarak düşündüğü kelimeleri, Kur'an'da Müslümanların imanlarını tahkim eden, onları ebedî huzura kavuşturacak amelleri gösteren İslami terimlerle (zikir, nur, hub vs.) ilişkilendirerek kullandığı düşünülebilir.

Maşuk olarak sevgilinin kıymeti âşıklar nazarında çok yüksektir. O her fedakârlığa layık, üstünde başka bir değer olmadığı, sonsuz derecede güzel bir varlıktır. Şairler bu muhayyel sevgiliye o kadar odaklanırlar ki, onun yanında hiçbir nimet söz konusu edilmez. Divan şiirinde adı sıkça geçen zahitlerin din anlayışlarını beğenmeyen şairler rint edasıyla, sadece sevgiliye tahsis ettikleri vuslat zevkini zedelemesin diye başka güzel(lik)lere iltifat etmezler. Beşerî açıdan bakıldığında da sevgilinin güzelliği ile mütenasip olan bu "aşk" duygusunun, İslami kaynaklardan bildiğimiz "sıdk/ihlâs" kavramıyla yakın alakası vardır. Kimliği mevhum sevgiliden bahseden şair, onun güzelliği ile meşgulken gayriya iltifatın yanlış olduğunu şöyle söyler:

Yâr hüsnün zikr ederken cenneti anmaz gönül
Söylemez dünyâ sözün şol kimse kim Kur'ân okur (Necatî, Gazel 196/3)

Beytin ikinci mısraında "Kur'an okunduğu zaman ona kulak verin, dinleyin ki rahmet olunasınız." ayetine (A'râf 7/204) telmih vardır. Şair İlahi kelamın kıymetini ve ona riayet etmeyi hatırlattığı gibi, yârin cemalinden bahseden kişinin o varken cenneti bile anmaması gerektiğini söyler. Sevgiliye rağbeti vurgulamak isteyen şair ayette belirtilen mananın gücünden istifade etmiş, cennet nimetine tercih edilecek "cemâl" in üstünlüğünü nazara vermiştir. Beşerî aşkta sevgiliye rağbet edilirken başka güzellerden uzak durmanın aşkın bir kuralı olduğu herkesçe bilinir. İnsanın aklen ve hisslen doğruluğunu kabul edebileceği bu tercih "İlahi Sevgili"de de söz konusudur. Kur'an'da cennet nimetleri sayılırken "cemâl" nimetine de işaret edilir. Orada Allah'ın sunduğu sayısız nimetler içinde en üstünü olan İlahi cemali seyretmenin mümkün olması (bk. Rû'yetullâh, DİA, C. 35, s. 311; Cennet, DİA, C. 7, s. 379), şairlere sevgili tasvirinde ilham vermiş olmalıdır.



Şairlerin bu bağlamda yazdıkları binlerce beyitte fani güzel(lik)leri reddederek sevgilinin kendisine rağbet etmelerinin arka planında şu ayetlerden aldıkları manalar olduğu söylenebilir: “O gün bir takım yüzler Rablerine bakıp parlayacaktır.” (Kıyâme 75/22-23); “Hayır; doğrusu onlar o gün, Rablerinden yoksun kalacaklardır.” (Mutaffifin 83/15). “Büyük sevgili”den kinaye olarak, şairler yârin cemaline bakmayı, hatta onun “kûy”una yakın olmayı canlarına minnet bilmişler, her fırsatta başka güzel(lik)lerden istisna ederek ondan gayriye (masiva) değer vermediklerini sıkça dile getirmişlerdir. Benzer bir tercihi Şeyhulislam Yahya da belirtir. İbadetlerini sadece şekilde bırakanların Kâbe’nin binasına gideceklerini, kendisinin ise sevgilinin bizzat kendisini hedeflediğini zahit-âşık mukayesesi üzerinden anlatır:

Hâcınun maksûdı Ka’be bana kûyundur garaz
Fikri cennet zâhidün uşşâka rûyundur garaz (Ş. Yahya, Gazel 167/1)

Bu kabil beyitler, divan şiirinde zahitlerin anlayışlarına mukabil, şairlerin daha doğru olduğunu düşündükleri Sevgilinin aşkının (rızâ-i İlahi) önemine yaptıkları vurguyu göstermektedir. Divan şairlerinin zahitlere karşı bir tutum almalarının temelinde, onların Kur’an’da pek çok ayette vurgulanan ihlâsın önemini bilmeleri ve şiirde “imani hakikate ulaşmamış, samimiyetsiz, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, her işin dış kabuğunda kalan, dini konularda anlayışı kıt, riyakâr kaba sofu” (Pala 1989 : 531) olarak kurgulanan zahitlerin ve zahitliğin aşka uzak bir anlayışı temsil ettiğini düşünmeleri olsa gerektir. Şu beyit de buna güzel bir örnektir:

Mescidde riyâ-pîşeler itsün ko riyâyı
Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürâî (Ş. Yahya, Gazel 432/1)

Beyitten anlaşıldığına göre Yahya’da zahide ve onun devam ettiği mescide karşı tenkitçi ve güvensiz bir duygu hakimdir. Zahir anlamıyla camiye ve namaza bu kadar ters görünen benzeri bakış sahiplerinin görüşlerinin temelinde dinî dayanaklar olmalıdır. Müminler için ibadetlerde “ihlâs” çok önemli olup içine riya karışan bütün amellerin boşa gideceği ve cezaî sorumluluk getireceği bilinen bir husustur (bk. “İhlâs”, DİA, C. 21, s. 535). Şairler, konuya ilişkin onlarca ayet ve hadisten aldıkları ilhamla riyakârlığı şiirde kurgulanan bir tip üzerinden yermişler ve onun her davranışını itici bulmuşlardır. Bu gibi kişileri kınamada mesela şu ayetler yol göstericilik yapmış olabilir: “Vay o namaz kılanların hâline ki onlar kıldıkları namazdan gafildirler. Onlar gösteriş yaparlar.” (Mâ’ûn 107/4,5,6). Beyitte Yahya, “Riyakârlar bırak mescide gidedursunlar, (ey sevgili) sen meyhaneye gel, orada riya da yok riyakâr da.” demekle, aslında samimiyetten uzak, gösteriş için yapılan bütün fiillerin yanlışlığını dile getirmiş olmaktadır. Belki biraz da “cesurca” söylenen bu gibi beyitler, dinî kaynaklardaki metinlerle kastedilen manaların şiire uyarlanmasıdır.

Dinimizde Allah’a ibadet/secde etmek esastır. Mutlak güzel olarak ifade edilen Cenabı Hak secde için kullarına Kâbe’ye dönmeyi farz kılmıştır. Divan şairlerinin şiirlerinde biraz soyutlaştırdıkları sevgili metafizik bir anlayışla mısralarda yer alıp ona ulaşmak âşıklar için hedef olunca, aşk ile dönülecek yön de sevgilinin cemali kabul edilmiştir. Aşk inanisinde mihraba doğru secde etme işi zahitlere bırakılmış, esas mihrabın sevgilinin kaşığı olduğu vurgusu yapılmıştır. Beyitlerde sevgiliyi remz eden kelimeler, şairlerin aşkta samimiyet ve adanmışlığı onlarla ifade etmelerine vesile olmuştur. Şu beyit buna bir örnektir:

Zâhidâ sen kıl teveccüh gûşe-i mihrâba kim
Kible-i tâ’at ham-ı ebrû-yi dilberdir bana (Fuzulî, Gazel 15/6)



“Ey zahit, sen namaz için mihrap yönüne dön, benim kiblem sevgilinin kaşının kıvrımıdır.” Kible olarak mihrap köşesine dönmeyi şair zahide layık görmüş, kendisi ise Hakk’a ibadet için yârin kavisli kaşını kible kabul etmiştir. Beytin zahirî anlamıyla fıkha göre izahı zor olsa da, ibadetlerde ihlas ve samimiyetin geçerli olduğuna inanan şair “tâ’at kiblesi” ifadesiyle esas makbul olana şiir diliyle dikkat çekmektedir. Zahidin namaz kılma samimiyetine güvenmediğinden sadece şeklen ibadet eder görüldüğünü, kendisinin ise hakiki kible olan sevgilinin bizzat kendisine (ham-ı ebrû-yi dilber) yöneldiğini şiirde yaygın bir anlayış olarak dile getirmiştir.

Divan şiirinde sevgi odaklı bütün söylemlerde şairler -bazen fikhî bilgi ile zahiren çelişme pahasına- daima samimi aşkı, dolayısıyla sevgilinin bizatihi kendisini önemseyip konu etmişler; onun dışındaki düşünce ve varlıkları adeta değersizleştirmişlerdir. Bu kabil söyleyişler genellikle tasavvufî düşüncenin geniş yorum imkânıyla olmuştur. Divan şiirinin tasavvuftan büyük oranda yararlanmış ve etkilenmiş olması, şairlere özellikle aşk konusunda fikhî kurallardan olabildiğince bağımsız, farklı yorum ve anlayışlarla metin kurma imkânı vermiştir. Mesela tasavvuftaki tecelli anlayışından bahseden beyitlerde de bunu görmek mümkündür. Âşık kimliğiyle yazan şairler, sahip oldukları yoğun aşk duygusuyla baktıkları her yerde sevgilinin cemalini seyrettiklerini, gözlerinin ondan başkasını görmediğini söylerler. Sevileni her yerde hayal etme duygusu beşerî bir hâl olarak yaşanabilirse de, tasavvufta “müşahede” ancak İlahî aşk ile mümkündür. Şu beyitte şair “Sen her baktığın ve her gittiğin yerde Allah’ı, O’nun cemalinin tecellisini gör.” tavsiyesinde bulunmuştur:

Her neye kim bakar isen anda sen Allâh’ı gör
Kancaru kim azm kılsan *semme vechullâhı* gör (Nesimî, Gazel 101/1)

Beyitte geçen “semme vechullâh” ibaresi, Allah’ın meşcedlerine mani olmanın kötülüğünden bahsedildikten sonra, her yerde O’na ibadet edilebileceğini, nereye dönülürse orada Hakk’a yönelişin mümkün olduğunu belirten ayette geçmektedir: “Doğu da batı da Allah’ındır, nereye dönerseniz Allah’ın yönü orasıdır.” (Bakara 2/115). Bütün cihetlerin Allah’ın olduğu, her yerde O’na secde edilebileceği hatta zaruret hâlinde başka yöne de namaz kılınabileceği (Özel: 367) hususu fikhî bir bilgidir. Allah’ın her yerde ibadete layık olduğunu belirten ayetin ilgili kelimesi, şairlerin âşık oldukları sevgiliyi her yerde hissedip görebildikleri düşüncesine kaynaklık etmiş; beşerî veya İlahî aşkı konu edinen pek çok şairin söylemi hâline dönüşmüştür. Her an olağanüstülüklerin cereyan ettiği kâinatta herkese görülmeyen bazı oluşları fark edebilmek kişinin manevi derecesi ile alakalıdır. Aşk ile meşgul olan bazı şairler de kendilerinin bu tecelliye mazhar olduklarını var sayarak beyitlerinde “cema”i görmekten bahsetmişlerdir. Tecelli tasavvufta “Hakk’ın varlığının çeşitli mertebelerde zuhur etmesi, sâlikin keşf yoluyla bu zuhuru idrak etmesidir.” (Ceyhan: 2011: 241). Marifet yolunda ilerleyenlerin âlemdeki manevî güzellikleri seyretmesi (müşahede), İlahî nurlara gark olma zevki, seven her şairin teorik olarak bildiği bir husustur. O hâli yaşasın veya yaşamasınlar, pek çok şairin sevgililerini baktıkları her yerde gördüklerini söylemeleri, genel tasavvuf bilgisinin yanında belirtilen ayetle kurulan zihnî irtibatın sonucu olmalıdır.

SONUÇ

Kur’an-ı Kerim’in metninde yer alan, manasına dâhil olan bütün bilgi ve delâletler şairlerin ilgi alanına girmiştir. İlahî hükümler, peygamber kıssaları, ahlaki meseleler, inanç, tefekkür ve varlık algısı gibi pek çok husus şiire konu olmuş; İlahî kelâmın sözleri ve manaları şairler tarafından şiire yansıtılmıştır. Kur’an’ın belâgat yönü, onların



manayı lafza dökerken sanat icra etmelerine örneklik teşkil etmiştir. Klasik edebiyatımızda şairlerin hayal ve duygularını besleyen ayet metinleri şiirin dil ve üslubuna intikal ederken, özünde manası korunmakla beraber yeni bir anlatım şekline bürünüp şiirsel bir eda kazanmakta, hakikat farklı bir görünüm ile söze intikal etmekteydi. Yani Kur'an yorumlanarak sanat diliyle insan idrakine sunulmaktaydı. Böylece İlahî kelamın tevil yoluyla bir başka "anlaşılma" şekli söz konusu oluyordu. Bu durum, esasında nassın insan hayatına yansması ve idrak edilip ondan yararlanılması meselesidir. İlahî hidayet kitabının, o dönemlerde Müslümanların hayatının bütün üretim alanlarında etkili ve belirleyici olduğu, bunun bir göstergesi olarak da İslami sanatlarda ve şiirde yansımalarının görüldüğü anlaşılmaktadır. Kur'an'ın lafzı ve manası şairlerin zihin ve hayallerinde vücut bulmuş, orada yeniden şekillenip farklı bir tarzda ifadeye dönüşmüştür. Onların zihinlerinde elbette Kur'an dışında çeşitli bilgi, hayal ve duygular bulunuyordu. Ne var ki düşünce ve zihniyetleri temelde İslam ile şekillendiği için, ondan bağımsız bir düşünce inşa etmemişler, şiire neyi konu etmişlerse, onu İlahî kelamın etkisiyle yorumlayıp değerlendirmişlerdir. Divan şairlerinin kendileri mutasavvıf olsun veya olmasın, ayetlerle iribatlı bu "yorumlu" söylemleri şiiri hikmet ve hakikatle buluşturmuş, asırlar boyunca benimsenerek sözün tesir gücünü arttırmıştır.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *İslam Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 389-427.
- Akyüz, Kenan (1990). *Fuzulî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (2015). *Nesimî Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2000). "İlmü'l-cemâl". *İslam Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 146-148.
- Ayvazoğlu, Beşir (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 1. İstanbul: MEB Yayınları.
- Ceyhan, Semih (2011). "Tecellî". *İslam Ansiklopedisi*. C. 40. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 241-243.
- Çağrı, Mustafa (1988). "Âhenk". *İslam Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 515-524.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1986). *Divan Şiiri, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Durmuş, İsmail (2010) "Şiir" (Arap Şiiri). *İslam Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 144-161.
- Gibb, E.J.W. (2011). *Osmanlı Şiirinin Sultanları*. çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Laçın Yayınları.
- Holbrook, Victoria (1999). "Alegorinin Ölümü Hüsn ü Aşkın Özgünlüğü". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. ed. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İsmail Farukî-Lamia Farukî (1991). *İslam Kültür Atlası* (çev. M. O. Kibaroglu - Z. Kibaroglu), İstanbul: İnkılap Yayınları.



- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhulislam Yahya Divanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Koç, Turan (2009). *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Köprülü, Fuat (1989). *Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerim ve Türkçe Anlamı* (1972). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1997). *Türküden Gazele*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Küçük, Sabahattin (2015). *Baki Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Okay, M. Orhan (1994). "Edebiyat". *İslam Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 395-397.
- Okay, M. Orhan- Kahraman, Alim (2010). "Şiir" (Türk Edebiyatı). *İslam Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 144-161.
- Okçu, Naci (1993). *Şeyh Galib Divanı I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Okuyucu, Cihan (2004). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: LM Yayınları.
- Özel, Ahmet (2002). "Kible", *İslam Ansiklopedisi*. C. 25. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 364-370.
- Paçacı, Mehmet (2002). "Kur'an". *İslam Ansiklopedisi*. C. 26. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 383-422.
- Pala, İskender (1989). *"Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü"*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necati Divanı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1991). "Aşk". *İslam Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 11-21.



**AKLÎ, AKÎLÎ, ÂKİLÎ, ÂKİL MAHLASLI ŞAİRLER ÜZERİNE ANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME VE
AKLÎ'NİN KÂSİMÎ MECMUASI'NDAKİ ŞİİRLERİ**

**An Analytical Evaluation on Poets with the Pseudonym Aklî, Akîlî, Âkilî, Âkil and Aklî's Poems In Kasimi
Compilation**

Ahmet İÇLİ

Prof. Dr., Batman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmet.icli@batman.edu.tr, orcid: 0000-0002-7478-7518

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 21.02.2024
Kabul/Accepted: 27.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1440993

Anahtar Kelimeler:

Aklî, Tezkire, Mecmua, Şiir
mecmuası, Kâsimî Mecmuası

Keywords: Aklî, biography,
compilation, poetry compiling,
Bahru'l-Maârif
A Compilation of Kasimi

ÖZ

Müelliflerin ve eserlerinin değerlendirildiği, edebiyat/sanat algılarının, eğilimlerinin sunulduğu, üslup ve sanat anlayışlarının tespit edildiği tezkireler ve benzer yapıdaki eserler, edebiyat tarihine katkı sunan önemli kaynaklar arasındadır. Çeşitli nedenlerle tezkirelerde adına rastlanmayan veya isimleri tezkirelere alınmayan şairler olabilmektedir. Bu eksikliğin kimi zaman mecmualar tarafından kapatıldığı görülmektedir. Şiir mecmualarının, şairlerin görünürlüğünü sağlayan önemli kaynaklar arasında yer aldığı söylenebilir. Ancak mecmuaların tam anlamıyla bu görevi üstlendiği söylenemez. Çünkü mecmualar da derleyicilerin bilgi, birikim, araştırma, algı ve zevkine göre şekillenmektedir. Tezkirelerde madde başı olarak geçmeyen bir şairin bilgisinin, herhangi bir tezkirede satır aralarında geçmesi olağan bir durumdur. Başka bir eserde veya şiirde bir şair (müellif) hakkında yapılan değerlendirmeler, o şairin varlığına işaret eden hususlardandır. Divan edebiyatında Aklî mahlasıyla şiirleri olup tezkirelerde madde başı olarak yer alan şairler söz konusudur. Ayrıca tezkireler dışında, Aklî'ye dair bilgilerin verildiği ve atıfların yapıldığı bazı şiirler söz konusudur. Çeşitli mecmualarda Aklî mahlaslı şiirlere ve bu şairler hakkında küçük de olsa kimliklerine dair bilgilere ulaşılabilmektedir. Çalışmamız, Aklî mahlaslı şairlerin değerlendirilmesi ve tasnifiyle birlikte, Kâsimî'nin derlediği Bahru'l-Maârif olarak da adlandırılan şiir mecmuasında geçen Aklî'nin şiirlerinin yayımı çerçevesindedir. Çalışmamızda, şiirlerinin çeviri yazısı verilen Aklî, tezkirelerin bugüne kadar incelenen ve yayınlanan nüshalarına göre madde başı olarak tanıtılmamıştır.

ABSTRACT

Tazkiras (biographies) and derivative works, in which authors and their works are evaluated, their perceptions and tendencies of literature/art are presented, and their understanding of style and art are determined, are among the important sources that contribute to the history of literature. There may be poets whose names are not found in the biographies or whose names are not included in the biographies for various reasons. It seems that this deficiency is sometimes covered by poetry compilings. It can be said that poetry magazines (compilations) are among the important sources that ensure the visibility of poets. However, it cannot be said that compilations fully undertake this task. Because compilings are shaped according to the knowledge, experience, research, perception and taste of the compilers. It is normal for a poet's information, which is not mentioned as the beginning of the article in the biographies, to be mentioned between the lines in any biographies. Again, evaluations made about a poet (author) in another work or poem are among the points that indicate the existence of that poet. In

Divan literature, there are poets whose poems are under the pseudonym Aklî and are included as the beginning of the article in the biographies. In addition, apart from the biographies, there are some poems in which information about Aklî is given and references are made. In various compilations, poems with the pseudonym Aklî and information about the identities of these poets, albeit small, can be found. Our study is within the framework of the evaluation and classification of the poets with the pseudonym Aklî, as well as the transcription and publication of the poems with the pseudonym Aklî in the poetry compiling also called *Bahru'l-Maarif* compiled by Kâsımî. Our study is centered on a poet with the pseudonym Aklî whose poems were translated, who had not mentioned as the head of the article according to the copies of the biographies examined and published so far.

Atf/Citation: İçli, A. (2024), "Aklî, Akîlî, Âkilî, Âkil Mahlaslı Şairler Üzerine Analitik Bir Değerlendirme ve Aklî'nin Kâsımî Mecmuası'ndaki Şiirleri", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 197-229.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ahmet İçli, ahmet.icli@batman.edu.tr

GİRİŞ

Tezkireler, Türk edebiyatında önemli kaynaklar arasında yer alır. Tezkirelere kaynaklık eden husus, müelliflerin kaleme aldıkları şiirler ve eserlerdir. Eser vermekle birlikte, kimi zaman sebepleri farklı olsa da tezkirelerde birçok müellifin adının geçmemesi muhtemeldir. Bu, eleştirmen olarak tezkire yazarının bilinçli ya da bilinçsiz bir işleminden veya yeterli araştırma yap(a)mamasından kaynaklanabilir. Farklı zaman dilimlerinde yazılan birçok eserin ve şiirin, yıllar sonra gün yüzüne çıkması mümkündür. Tezkirelerde madde başı olmamakla birlikte, başka eserde olabileceği gibi, satır aralarında da kimi şairlere ve şiirlerine ulaşılabilir.

Edebiyat tarihine kaynaklık eden eserler arasında mecmuaların önemli bir yeri vardır. Şiir mecmuaları, şairlerin ve şiirlerin görünürlüğünü önemli kaynaklar arasındadır. Derleyicisinin edebi zevkine ve amacına göre şekillenen mecmualar, eser-yazar seçkisi bağlamında değerlendirilebilir.¹

Mecmualar üzerinde değerlendirme yapabilme, öncelikli olarak sınıflandırma ile başlar. Bu türden araştırmalarda temel yöntemlerden biri de içerik analizidir. Örnek olay bağlamında, tespit edilen mecmuanın tasnifi yapılır. Şiir örnekleri ve şairler hakkında önce nicel sonra da nitel analiz sonrası gerekli değerlendirmelerde bulunulur. Şiir mecmualarında bulunan şairler ve şiirleri hakkında gerekli araştırmalar yapmak da araştırma alanının bir ürünü

¹Divan tertip etmiş şairlerin bazılarının çeşitli gerekçelerle, amaçlarla ve nedenlerle divanlarına al(a)madığı şiirlerinin olması mümkündür. Bu şiirlerin, mecmualarda yer alması, bahse konu şairin divanının ve eserlerinin şekillenmesine katkı sunar. Bu bağlamda, "divan nüshalarına girmeyen veya bulunmayan nüshalardan kaynaklanan eksik şiirleri" (Aydemir 2007: 127) teminde mecmuaların önemli görevler üstlendikleri söylenebilir. Şiir mecmualarının önemi ve katkıları ekseninde kimi projeler de (MESTAP-Köksal 2012) hazırlanmıştır. Edebiyat tarihine dolaylı veya doğrudan katkıları noktasında şiir mecmuaları önem arz eder. Bu bağlamda kaynakçada da belirtilen (Aydemir 2007, 2011), (Köksal 2011, 2012), (Kurnaz ve Aydemir 2013) ile (İçli 2015, 2017, 2018), (Selçuk, 2014) (Kesik 2018) araştırmalar yapılmıştır. Mecmualarda, divanlarına henüz ulaşılammış şairlere ve onların şiirlerine ulaşılabilir. Mecmualara alınan bu şiirler, onların divanlarından tedarik edilmiş de olabilir. Mecmualar vasıtasıyla, kimi zaman bir divanı dolduracak kadar şiirler tespit edilmesi mümkündür. Birçok divanın şekillenmesinde mecmualardan yararlandığı bilinmektedir. Bu çerçevede Çavuşoğlu'nun Amrî (1978), Vasfî (1980) ve Helâkî (1982) Divanı gibi derleme çalışmaları önemlidir. Son zamanlarda da bu eksende araştırmaların (Zülfe 2009; Efe 2019; Kaplan 2019; Kaplan 2020) yapıldığı söylenebilir. Şair veya yazarlara ait yeni sayılabilecek manzume veya eser barındırmak (Kurnaz ve Aydemir 2013: 56) hususunda mecmuaların önem arz ettiği bilinir. Şiirlerin eserlerdeki veya mecmualardaki görünümü kimi zaman karşılaştırmayı kimi zaman da metin teşkilinde yeni bilgi ve veri sunma özelliği taşırlar. Bu konuda (Aydemir 2001; Doğan&Babaarslan 2020; Doğan&Gül İlhan 2021) çeşitli çalışmalar yapılmıştır.



ve sonucu olabilmektedir. Tespit edilen şiiirlerden hareketle döneme ve şaire ait önemli bilgilere ulaşılabilmektedir. (İçli 2020: 204).

Mecmua araştırmaları, incelemeleri ve değerlendirmeleri konusunda hangi yöntem ve tekniklerin kullanılması gerektiği yönünde birçok fikir öne sürülmüştür. Çavuşoğlu'nun mecmuaların önemi ve mecmua analizleri ile ilgili değerlendirilmesi konusundaki düşünceler yol gösterici mahiyettedir:

Görülüyor ki asıl nüsha dışındakilerden hepsi de nazire mecmualarıdır. İçlerinde bize kadar ulaşmış olan kaynaklarda anılmayan isimler -veya mahlaslar- yanında, adlarından şu veya bu oranda söz edilen şairlerin şiiirlerinden örnekler vardır. Bunların da çoğunun elimizde divanları yoktur. Hâlbuki belli devirlerin fikir ve edebiyat hayatının umumi görünüşünü vermek, divanları yüzyıllarca elden ele geçmiş şairlerin niçin çok okunduklarını anlamak, yani söz konusu devrin veya devirlerin zevk ve estetik ölçülerini belirlemek için bu mecmuaların incelenmesi ne kadar gereklidir! Onları ya olduğu gibi yayınlamak veya içlerindeki şairlerin şiiirlerini derleyerek kısa monografiler halinde ortaya çıkarıp klasik edebiyatımızla ilgilenenlerin değerlendirmelerine sunmak önemi günden güne artan bir ihtiyaçtır (Çavuşoğlu 1980, s. 1-2).

Mecmualar üzerinde yapılabilecek farklı tasnif çalışmalarının olabileceği, mecmualarla alakalı çalışma alanının olabildiğince geniş olduğu, yukarıdaki değerlendirmelerden de net bir şekilde görülmektedir. Aklî'nin şiiirleri üzerindeki bu çalışmamızda, Çavuşoğlu'nun belirlediği, "içlerindeki şairlerin şiiirlerini derleyerek kısa monografiler halinde ortaya çıkarıp klasik edebiyatımızla ilgilenenlerin değerlendirmelerine sunmak" kıstası esas alınmıştır. Bu bağlamda Kâsımî'nin derlediği şiiir mecmuasından hareketle Aklî'ye ait şiiirlerin çeviri yazısı verilmiş olup varsa şairin adı ve mahlası başta olmak üzere yaşamı hakkında bazı değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışmamızda öncelikle, Aklî hakkında bilgi barındırabilecek kaynaklara bakılmış, şair(ler) hakkında yapılan değerlendirmelere ve bazı şiiir örneklerine yer verilmiştir. Aklî ve bu mahlasa yakın bir mahlas tercih edenler ile bu şiiirler hakkında yapılan akademik çalışmalara mümkün mertebe değinilmiştir. Birçok mecmuada Aklî mahlasıyla şiiirlerin bulunabileceği muhakkaktır.² Ancak bunların hangi Aklî'ye ait olduğunun tespiti şu an için zordur. Bu şiiirlerin derlenip peyderpey yayımlanması şiiirlerin aidiyeti konusunda atılacak adımların başında gelmektedir. Çalışmamız bu bağlamda atılmış bir adımdır. İncelememizde; makalenin amaçlarına ulaşmayı sağlayacak bulgular ve değerlendirmelere ve *Kâsımî Mecmuası*'nda Aklî'ye ait şiiirlerin çeviri yazı yayımına yer verilmiştir. Çeviri yazıda yazma eserdeki imla hususiyetleri esas alınmıştır. Şair hakkındaki tüm değerlendirmeler şiiir mecmuası eksenli olduğu için şiiirlerin derlendiği mecmuanın tanıtımı amaçlı *Bahru'l-Ma'ârif* olarak da adlandırılan Kâsımî'nin şiiir mecmuasına kısaca değinilmiştir. İncelememizde *Kâsımî Mecmuası* için "KM" kısaltması tercih edilmiştir. Şiiirler Arap harflerinden okunarak Latin harfleriyle (transkripsiyon harfleriyle) çeviri yazıya aktarılmıştır. Yazma eserlerdeki yaprak sistemi esas alınmış olup yaprağın ön yüzü için "a" arka yüzü için "b" simgesi (Örnek: 19b-20a) kullanılmıştır. Yine alıntılanan şiiir örneği ilgili yaprağın ana metin dışında kenarında ise bu durum "k" simgesi (Örnek: 46b/k) ile belirtilmiştir. Çeviri yazının bulunduğu bölümde şiiir numarası (Nu:) şiiirin geçtiği yaprak (Yp), nazım şekli (NŞ), beyit/birim sayısı (BS) ile şiiirin başlığı (B) ve aruz kalıbı (K) belirtilerek,

² Bkz. 06 Hk 25/5, Mecmua, 129yk. Milli Kütüphane Yazmalar Kataloğu, 106b'de tazmin yoluyla bir müsebbain Aklî başlığı ve mahlasıyla geçtiği görülmektedir. Bu konuda yapılacak olan çalışmalar sonucunda yeni tespitler ve bulgulara ulaşılabilir. Ancak bu şairin incelemeye dâhil edilen şairlerden hangisi olduğuna dair şimdilik fikir beyan etmek güçtür. Ulvi'nin şiiirini tazmin etmesi sebebiyle 16. asırda yaşamış bir şair olduğu söylenebilir. Ayrıca 06 Mil Yz A 2811-2 numaralı mecmuada da Aklî mahlaslı bir beyte rastlanmıştır (bkz. Sarıçoban 2019).



her şiirin üst kısmında tanıtım kartı oluşturulmuştur. İncelememizde, Aklî'nin Milli Kütüphane'de bulunan bir şiirinin yer aldığı mecmua için M kısaltması kullanılmıştır. Hisâlî'nin Mecmuası'ndan yapılan alıntılarda eser üzerinde yapılan iki doktora tezi (Kaya 2003, Kalyon 2011) esas alınmıştır. Ancak gerekli görüldüğü yerlerde eserin yazma nüshalarına (N/4252 ve N/4253) da bakılmıştır. Kâsımî Mecmuası dışında, alıntılanan metinlerde transkripsiyon harfleri kullanılmamıştır.

1. Bulgular

Klâsik Edebiyat yazın faaliyetlerinde en belirgin özellik şiirlerde ve eserlerde mahlas kullanımudur. Daha çok şiirlerde özellikle de gazellerde mahlas beyti olarak da ünlenen bir beyitte mahlas kullanımı, bir gelenektir. Bu beyit, makta/son beyit olarak da bilinmektedir. Birçok şiirin kimliği olarak nitelenen bu kullanım, şiirin kime ait olduğunu belirtmek gibi bir rol de üstlenir. Kimi mecmualarda ve eserlerde, şiirin yanına, özellikle de üst kısmına kime ait olduğuna dair bilgi bulunur. Bu bilgi genellikle şairin mahlası ve önemli bir vasfı ya da mesleği olabilmektedir. Kimi zaman da kişinin yaşadığı şehre bir atfın yapıldığı da görülür. Ancak aynı veya farklı dönemlerde aynı mahlası kullanan şairler, söz konusu olabilmektedir. Bu da şiirlerin aslında hangi şaire ait olduğu konusunu gündeme getiren bir husustur.

İncelememizde ilk olarak Aklî ve benzeri mahlasları (Âkil, Âkilî ve Akîlî) kullanan şairlere, şiir örneklerine ve bu konuda yapılan araştırmalara değinilmiştir. Ardından kaynaklarda ve bazı metinlerde incelemeye esas Aklî olduğu düşünülen şaire dair tespit edilebilen bilgilere yer verilmiştir.

1.1. Âkil, Akîlî ve Âkilî Mahlaslı Şairler

1.1.1. Âkil (عاقل) (16-17.YY)

Âkil mahlası ile şiirleri tespit edilen ilk şairin en geç 17. asırda yaşadığı düşünülmektedir. Kaplan, hazırladığı ansiklopedi maddesinde (2021), bir şiir mecmuasında tespit ettiği bir gazelin 17. yüzyıl başında veya öncesinde yaşayan bir Âkil'e ait olabileceği hususunu değerlendirmiş ve ona ait şiir örneğine yer vermiştir.

1.1.2. Âkil (عاقل) (18.YY)

Bu Âkil hakkında İçli'nin tespitleri ve değerlendirmeleri vardır. İçli (2021) çalışmasında, şair tarafından derlendiğini düşündüğü bir mecmuada ona ait olduğunu belirlediği şiirleri yayımlamıştır. Şiir mecmuasında geçen bilgiler, derlenen şiirler ve kendisine ait şiirleri vesilesiyle şairin 18.yüzyıl sonlarında henüz hayatta olduğu söylenebilir. Bu bilgiler ışığında şairin 17. yüzyılda yaşayan şairden farklı ikinci bir şair olduğu söylenebilir. Ancak aynı mahlası kullanan başka şairlerin varlığı her zaman için mümkündür.

1.1.3. Âkilî (عاقلی)

Âkilî mahlaslı şairler hakkında inceleme bağlamında tespit edilebilen ilk bilgiler, Sadettin Nuzhet Ergun'un *Türk Şairleri* adlı eserinde geçmektedir. Ergun, kendisinde bulunan, 17. asrın sonlarında derlendiğini düşündüğü mecmuada, bir adet şiiri bulunan Âkilî'nin kudretli bir şair olduğunu ifade edip ona ait bir gazeli aktarır (Ergun 37-38). Ancak şunu belirtmekte yarar vardır ki derlenen mecmuadaki şiirin, daha önce yaşamış bir şaire ait olması muhtemeldir. Belki de bu şair 16. yüzyıl şairlerinden biridir. Gazel şudur:



Yakma hasret odına gel canım
 Beni irgür visâle sultânım
 Hak bilür giceler firâkında
 Halkı uyutmaz oldu efgânım
 Sana hayr eylemez hazer eyle
 Gözlerimden revân olan kanım
 Yalınız gam şebinde koma bizi
 Gel benim mâhtâb-ı devrânım
 Âkilî nice arz-ı hâl ideyin
 Küşte-i tîg-ı aşk-ı cânânım

Yukarıdaki şiirin kalıbı Feilâtün Mefâilün Feilün'dür. Bu kalıpta ilk tefilenin "Fâilâtün" son tefilenin de "Fa'lün" olduğu okumalar görülebilir. Her durumda ilk tefilenin ikinci hecesi açıktır. Bundan dolayı da şairin mahlasındaki ikinci hece açık olup. "Âkilî" okumasına uygundur.

Bu bilgiler haricinde Gürbüz'ün doktora tezini (2011, 2018)teşkil eden (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum No. 744-745) şiir mecmuasından hareketle bu mahlasla şiirleri olan bir şaire ait bilgilere ulaşılmıştır. Bahse konu bu mecmuada şaire ait biri Farsça (Gürbüz 2011: 719; 2018: 475) ikisi de Türkçe (Gürbüz 2011: 288, 1051) üç beyit bulunmakta olup beyitlerin üst kısmında şairi değerlendirici mahiyette bilgiler vardır. Gürbüz'ün tespit edip üzerinde doktora çalışması yaptığı Kâbilî'nin *Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş'âr'ının*, tespit edilebildiği kadarıyla en erken M. 1585 en geç M. 1621 yılında yaşayan şairlere ait şiir barındırması, 17. yüzyıl başına kadar tertip edilen ve güncellenen bir eser olduğu söylenebilir. Müellifinin 1634 yılında vefat ettiği düşünüldüğünde, (Gürbüz 2011: 29; 2018: 16, 18) mecmuadaki bir kısım şairlerin de en geç bu tarihte henüz yaşadığı söylenebilir. Yapılan değerlendirmelere istinaden Ergun ve Gürbüz'ün belirttiği şahısların aynı kişi olduğu belirtilebilir. Başka şiir mecmualarının tespiti ve tasnifi sonucunda da bu mahlasla şiirleri olan şairler ve/veya bu şairlere ait yeni bilgilere ulaşılabilir. Gürbüz'ün yapmış olduğu tez çalışmasında örnek beyitler ve şair hakkındaki bilgiler şöyledir:

Âkilî Fermâyed
 Sözleri şîrîn ü rengîn la'î-i şekker-hâlarun
 Agzı kanda dili kanda tûtî-i gûyâlarun (Gürbüz 2011: 288; 2018: 104)

Tâciridür ehl-i nazmun Âkilî
 Ney gibi nâle kılmadugum bezm kalmadı
 Sohbet budur ki neydüğümi kimse bilmedi (Gürbüz 2011: 1051; 2018: 752)

1.1.4. Akilî (عقیلی)

Bu mahlasla şiirleri olan şair(ler) hakkında tespit edilebildiği kadarıyla ilk bilgiler Kâsimî'nin derlediği mecmuada geçmektedir. Akilî mahlaslı şair, incelemeye esas bu makale vesilesiyle bilim dünyasına duyurulmuştur. Ancak



daha önce yaşamış ve şiir örnekleri değerlendirilmiş fakat bizim göremediğimiz herhangi bir çalışmada şiirleri olan böyle bir şairin varlığı her zaman için mümkündür.

Makaleye esas Aklî'nin şiirlerinin bulunduğu mecmuada, bir şiirin başlığında, "Aklî" ibaresi bulunur. Ancak şiirin mahlas beytinde "Akîlî" (عقيلي) okumasını veren imla vardır. Gazelin kalıbı olan "Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün" gereği, ilgili bölümün "Akîlî" yani mahlası belirten kısmın ilk hecesinin açık-kısa olarak okunmasını gerektirmektedir. İlk etapta kalıp gereği böyle bir tasarrufta bulunduğu düşünülebilir. Ancak ilgili yerde sadece kelimelerin yerinin değişmesi halinde bile "Aklî" mahlasına uyumun sağlanacağı görülür. Yine "nola" kelimesinden sonra dizinin bağlamına uygun "ben" ibaresinin gelmesi halinde de vezin düzelebilir. Ayrıca Aklî'ye ait olduğu belirtilen birçok şiir örneğine bakıldığında usta bir kalem olduğu anlaşılan şairin kalıp gereği böyle bir tasarrufta bulunmuş olması uzak bir ihtimaldir. Eğer şiir gerçekten Aklî'ye ait ise onun kimi şiirlerinde üç heceye "Akîlî" (عقيلي) belki kimi şiirlerinde de "Akîl'e" (عقيل) tekabül eden bir mahlas tercih ettiği/edebildiği söylenebilir. Farklı nüshalarda bir müstensihin imlada, yazıya aktarmada ve harf veya kelime eksikliği yapma gibi bir kusuru yoksa bu şiirin Aklî'ye ait olduğunun düşünülmesi zor bir ihtimaldir. Eğer mahlas beyti ile ilgili başka çeldirici bir imla ile aktarım yapılmamışsa, bu şiir **Akîlî** mahlaslı bir şaire aittir denilebilir. Böylece Klâsik Türk edebiyatında bu mahlasla şiir yazan birinin tespit edildiği söylenebilir. Bu şiir ve şair hakkındaki tüm değerlendirmeler, mecmua derleyicisinin verdiği bilgiler çerçevesindedir. Yapılacak olan tartışmalar başka bir çalışmanın konusudur. Şaire ait ilgili gazel aşağıda verilmiştir.

KM 105a-b

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
Hâtır eglenmezdi ger yâr-ı gül-endâm olmasa
Dil şafâ kesb eylemezdi gül gibi câm olmasa

Murğ-ı dil şayyâd-ı 'aşka şayd olurmıydı 'aceb
Zülf-i miskînüñle hâlûñ dâne vü dâm olmasa

'Aşık-ı bî-çâreden dem kaldığı taqdırce
Ol ğazâlum bârî ağıyâr-ı sege râm olmasa

İncimezdi hâtırım cevri ü cefâ-yı yârdan
Yalıñuz ben zâre maşşûş olsa ol 'âm olmasa

Nola buldumsa 'Aklî' gibi şöhret şehride
'Aşkdan 'aşık bulur mı zevk bed-nâm olmasa

1.1.5. Bağdatlı Akîlî

Aklî mahlasıyla anılan bu şair Bağdatlı olarak bilinmektedir. Yukarıda bahsedilen Akîlî mahlaslı şair ile aynı kişi olması muhtemeldir. Hisâlî'nin şiir mecmuasındaki nazire bir beyitten hareketle şair hakkındaki bilgilere ulaşılabilmektedir. Hisâlî *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inde, Mustafa Âlî'nin "biz" redifli gazeline nazire yazan şairlerin bulunduğu bölümde (H. C.1, N.4252/233b; AEMNZ679/362; Kaya 2003: s. 880) Bağdatlı Akîlî'yi anar. İlgili beyit şudur:

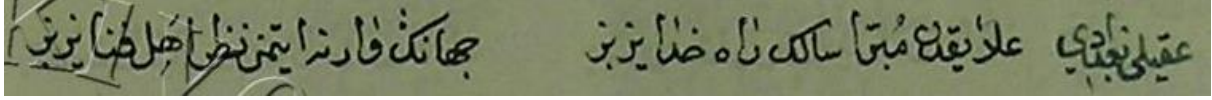


Akîlî Bağdâdî
Alâyıkdan müberrâ sâlik-i râh-ı Hudâyuz biz
Cihânun varına itmez nazar ehl-i fenâyuz biz

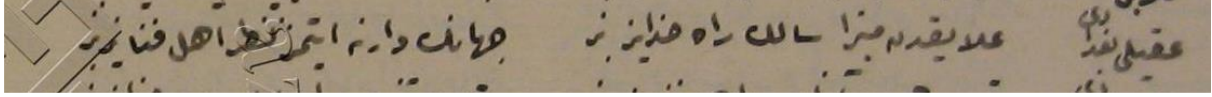
Bahse konu şair için Aksoyak da değerlendirmelerde bulunmuştur. Hisâlî'nin verdiği bilgileri değerlendirerek, bu şairin, Gelibolulu Mustafa Âlî'ye şiir sunanlardan biri olduğunu dile getirmiştir. Âlî'ye nazire yazan şairlerden bazılarının künyesi Bağdadî olarak geçer. Aksoyak buradan yola çıkarak Ali'yi Bağdat'ta karşılayanlardan birinin bu şair olabileceği ihtimalini gündeme taşır (Aksoyak 2005: 138; 2014). Gelibolulu Âlî'nin bahse konu şiiri ve nazireleri üzerinde İÇLİ'nin (2022) analitik bir çalışması vardır.

Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inin iki yazma nüshasında çok net bir şekilde Akîlî olarak yazılıp tanıtılmakla birlikte bu şair için "Akîlî" mahlaslı olduğuna dair kimi değerlendirmeler yapılmıştır. Bilge Kaya'nın doktora tezinde esas aldığı nüsha ve eserin diğer nüshasında ilgili bölüm aşağıdaki şekildedir.

H. C.1, N.4252/233b



H. C.1, AEMNZ679/s.362



Kaya tezinde ilgili şairi "Akîlî Bağdâdî" olarak belirtilmiştir (Kaya 2003: s. 880). Daha sonra bu bağlamda yapılan çalışmalarda da (Yiğit ve Kalyon 2013, s. 344) bu bilgilere eşdeğer şekilde ibareler kullanılmış olup bu şair literatürde ve edebiyat tarihinde Akîlî Bağdâdî şeklinde yerini almıştır. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) kapsamında hazırlanan ansiklopedik sözlükte Aksoyak (2014), Bağdatlı Akîlî'yi değinilen bilgiler esaslı olarak tanıtır. Bu çalışmada, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'da satır aralarında bahsettiği Akîlî ile bu şair, aynı kişi olarak değerlendirilmiştir. Âlî'nin bahse konu eserinde Akîlî ile Zihni'nin birlikte anıldığı görülmektedir. Mustafa İsen tarafından karşılaştırmalı metni hazırlanan *Künhü'l-Ahbâr*'ın tezkire kısmında esas alınan nüshalarda ve başka yazma nüshalarda "Akîlî" imlasının olduğu çok net görülmektedir (H.598/278b; N.3406/470a; N.3409/278a; İsen 1994: 314). Bu durumda eğer müstensihler kaynaklı bir hata söz konusu değilse, Gelibolulu'nun bahsettiği Akîlî ile Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inde geçen Bağdatlı Akîlî farklı şairlerdir.

Aksoyak (2005: s. 138-139) Gelibolulu Mustafa Âlî'nin şiirine nazire yazan şairlerin ilgili beyitlerini verirken Kaya'nın ilgili tezine atıf yapmaktadır. İlgili çalışmasında Akîlî'yi tanıtırken şu ifadeleri kullanır: "Akîlî: Bağdatlı Akîlî şiirlerinden örnekler verir. Âlî'yi Bağdat'ta karşılayan şairlerin lideri "ser-âmedi" konumundadır" Aksoyak bu açıklamaların kaynağını verirken İsen'in 1994 (s. 314) ve Schmidt'in 1991 (s. 46) yılında yayımlanan eserlerine atıf yapmaktadır. Son tahlilde şunu belirtmekte yarar vardır ki, Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında Akîlî, tezyil bölümünde Zihni ile birlikte, bir tezkire için yaptıkları değerlendirmeler nedeniyle anılmıştır. Bu şair hakkında ilerleyen bölümlerde bilgi verilmiştir.



1.2. Aklî (عَقْلِي) Mahlaslı Şairler

1.2.1. Tezkirelerde Aklî

Divan edebiyatında Aklî mahlasıyla şiir yazan birden fazla kişi bulunur. Bunlar hakkındaki bilgilere tezkirelerde ulaşılabilmektedir. Yine şiir mecmualarında ve başka eserlerin satır aralarında şairlere ait bilgilere ve şiir örneklerine yer verilebilmektedir. Bununla birlikte tezkirelerde adına çeşitli nedenlerle yer verilmeyen Aklî mahlaslı şairlerin de varlığı söz konudur. Aklî mahlaslı şairler hakkında yapılan akademik çalışmalara bakıldığında (İçli 2018b) tezkirelerde madde başlı olarak bu mahlası kullanan 3 (üç) şaire yer verildiği görülür. Bu şairlerden birisinin (dördüncünün) bir tezkirenin satır aralarında yer aldığı tespit edilmiştir.

1.2.1.1. İştihli Kadı Mehmed Aklî Efendi (17. YY)

İştihli olarak tanınmıştır. Şairin kadılık ve mülazımlık görevlerini yaptığı kaynaklarda geçen bilgiler arasındadır. Onun H. 1099/M. 1687-88 yılında Yeğen Osman Paşa ile beraber öldürüldüğüne dair bilgiler vardır (İnce, 2005, s. 511, İnce 2018, s. 329; Özcan 1989, s. 58-59). Tüm bilgiler ışığında 17. asrın başında doğmuş olduğu söylenebilir. Ancak ölüm yılı olarak aynı mahlası kullanan başka şairler ile karıştırılması her zaman için mümkündür. Şairin ölüm yılı hakkındaki değerlendirmeler, Aksoyak tarafından hazırlanan (2014) ansiklopedi maddesinde genişçe yer almaktadır.

1.2.1.2. Bursalı Tablizade Şeyh Ali Aklî (17.YY)

Asıl adı Ali olan Bursalı olarak da anılan şairin doğum tarihi bilinmemektedir. *Vakayi' u'l-Fuzalâ*'da ölümü, H. 1116 yılının Şaban ayının on yedisi Pazartesi yani Miladi 15 Aralık 1704 olarak geçmektedir. (Özcan 1989, 413-414) Ölüm yılı ile ilgili kaynaklarda farklılıklar vardır ancak şairin ölüm yılının en geç M. 1706 yılı olabileceği yapılmış akademik çalışmalarda (Büyükkarcı Yılmaz 2014) ifade edilmiş ve değerlendirilmiştir. Ali Aklî'nin şeyhlik yaptığı ve bestekâr olduğu da verilen bilgiler arasındadır (Kurnaz ve Tatçı, s. 693). Şiir örneklerine bakıldığında M. 1666 yılında tarih manzumesi yazacak kadar şiir bilgisi olduğu görülür. Bu da onun 17. asırda tanınan bir şair olduğunu ve bu asrın başında doğmuş olabileceğini gösterir.

1.2.1.3. Eyüplü Mehmed Aklî Efendi (17-18.YY)

Bu şair, Eyüplü olarak bilinir. Doğduğu semte nispetle Eyyübî Aklî Efendi ve Eyyübî Aklî Mehmed Efendi olarak tanınır (Kesik 2014). Doğum tarihi ve yılına dair net bir bilgi yoktur. Çeşitli kâtiplik ve divan hocalığı görevlerinde bulunan şairin M. 1732 yılında Baruthane nazırı olduğu bilgisi vardır. Şairin, *Salim Tezkiresinde* (2005: 512; 2018: 329) bulunması, onun en erken M. 1688 yılında henüz yaşadığı ve şiir yazma faaliyetlerinde bulunduğuna dair ipuçlarından biridir. Aynı tezkirede şairin ölümüne dair bilgi verilmediği için şairin 18. asrın başında henüz yaşadığı tahmin edilen görüşler arasındadır. Yine tezkirede geçen bilgiye göre şairin yaşının epey ilerlediği anlaşılmaktadır. Eyüplü Mehmed Aklî'nin, 18. yüzyıl şairlerinden biri olduğu, bu yüzyılda yazılan diğer tezkirelerde (Çapan 422-423) hakkında bilgi bulunmasından dolayı da söylenebilir. Şairin H. 1147/M. 1734 (Erdem 1994, s. 229) veya H.1151/1739 (Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmanî, s. 189) yılında vefat ettiğine dair iki farklı görüş vardır.



1.2.1.4. Akli (16. YY)

Akli mahlasıyla anılan bir diğeri şair Gelibolulu Âli'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında ismen geçmektedir. İlgili eserin şu ana kadar tespit edilen nüshaları eksensiz yapılan çalışmada (İsen 1994) madde başı olmamakla birlikte satır arasında Akli'den bahsedilmektedir. M. 1598 yılında tamamlanan ya da en geç Ali'nin ölüm yılı M.1600'e tarihlenebilecek bu eserde Akli ve Zihnî isimleri birlikte geçmektedir. M. 1586 yılında en az bir nüshası kaleme alınan *Kınalızade Tezkiresinin* değerlendirildiği Tezyil bölümünde, bu eserin daha önce Akli ve Zihnî tarafından da değerlendirildiği ifade edilmektedir. Şöyle ki: "Şuarâdan Monla Zihni ve Akli nakl eylediler ki tezkiresinden bazı safhaları gözden geçürmüşler. Ekser sûtûrında itrâ lafzını mükerrer bulup inşâsını taravetden hâli görmüşler" (H.598/278b; N.3406/470a; N 3409/278a; İsen 1994: 314).

Yukarıdaki açıklamalar, Akli ve Zihnî'nin dönem için bir tür eleştirmen vasıflarını da gündeme getirmektedir. Yine Akli'nin bu yıllarda iyi bir eleştirmen olarak şiiirden anlayan bir şair olduğu bilgisi, onun en geç 16. yüzyılın ikinci yarısının başlarında belki de bu yüzyılın ikinci çeyreğinde doğduğuna işaret eder.

İçli'nin daha önceki çalışmalarında değindiği üzere (2018a, 35 ve 2018b, 744) Süheylî'nin manzum mektubunda Akli mahlaslı şaire dair bilgiler bulunur. Bu manzum mektubun Bağdat eksensiz oluşu, Süheylî'nin belirli bir süre Bağdat'ta kalışı ve mektubun H. 1001/M. 1592-93 yıllarında yazmış olması Akli'nin bu dönem yaşadığına bir ipucu mahiyetindedir. Kâsimî Mecmuasında (165a-170b) Akli ile birlikte Süheylî, Ruhî ve Harimî'nin (İçli 2019) manzum mektupları vardır.

1.2.2. Diğer Kaynaklarda/Şiir Mecmualarında Akli

1.2.2.1. Kâsimî'nin Mecmuasında Geçen Akli Mahlaslı Şiirler

1.2.2.1.1. Mardinli Akli (16. YY) ve Manzum Mektubu

Yapılan akademik çalışmalara ve tespitlerimize göre, Mardinli Akli hakkında tek bilgi Kâsimî tarafından derlenen şiir mecmuasında geçmektedir. Bu mecmua üzerinde İçli'nin birçok çalışması olmakla birlikte, bir makalesi mecmuanın (2018c) tanıtımı eksensindedir. Mecmua, kendisi de iyi bir şair olan Seyyid Kâsim tarafından H. 1634/M. 1625 yılında derlenmiştir. Bu bilgiler, Mardinli Akli'nin bu yıllardan önce doğduğuna ve tanınmış bir şair olduğuna işaret eder.

Mardinli Akli, ilk olarak İçli tarafından (2018a, 2018b) ilim âlemine duyurulmuştur. İçli, şaire ait manzum bir mektuptan hareketle şair hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu çalışmalarında şaire ait olabilecek şiir örneklerini (2018a) değerlendirmiş ve ona ait manzum mektubu (2018b) yayımlamıştır.

Mardinli Akli'nin 16. asır sonlarında henüz yaşadığı bilinmekle birlikte birçok edebi faaliyetini bu yüzyılda tamamlamış olduğu söylenebilir. Özellikle mektubun kaleme alındığı yıllar, mektupta adı geçen diğeri şairlerin yaşadığı yıllar da dikkate alındığında onun H. 1000'li yılların şairi olduğunu göstermektedir. Bu da onun en geç 16. yüzyılın ikinci yarısı veya en erken ikinci çeyreğinde doğmuş olduğuna işaret eder.



1.2.2.1.2. Aklî Mahlaslı Diğer Şiirler

Kâsımî Mecmuasında Aklî mahlasıyla şiirlerin derlendiği görülmektedir. Bu şiirlerin Mardinli Aklî'ye ait olması kadar başka bir Aklî'ye ait olması da muhtemeldir. İçli'nin Aklî'ye ait Ateş Kasidesini imgesel boyutta tematik olarak değerlendiren bir incelemesinde de (2019) bu konuya değinilmiştir. Bu Aklî'nin, manzum mektubu olan ve Mardinli olarak bilinen Aklî olduğu söylenebilir. Hatta Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında geçen şair olması güçlü bir ihtimaldir. Ancak bu iki isimden bağımsız üçüncü bir şair olması da mümkündür. Yaptığımız değerlendirmeler ışığında Kâsımî'nin tanıttığı Aklî'nin, Mardinli olabileceği kanaati hâsıl olmuştur. Bu kişinin Gelibolulu Mustafa Âlî'nin bahsettiği kişi olduğu da tespitler ışığında vardığımız kanaatlerden biridir.

1.2.2.2. Kâbilî'nin Şiir Mecmuasındaki Aklî Mahlaslı Şiirler

Yukarıda değinildiği üzere Kâbilî'nin *Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş'âr* adlı mecmua, en erken M. 1585 en geç M. 1621 yılında yaşayan şairlere ait şiir örneklerini barındırır. Kâbilî'nin 1634 yılında vefat ettiği düşünüldüğünde onun derlediği şiir mecmuasında en geç bu tarihe kadar yaşayan şairlere dair bilgilere ulaşılabılır. Eserdeki yıl aralığına dair hususiyet, mecmuadaki şairlerin büyük çoğunluğunun 16. yüzyılda edebî faaliyet yürüten şairlerden seçildiğini göstermektedir. 17. asrın başında şiirleri varsa bile bu şairlerin 16. asrın ikinci yarısının hemen başında doğan kişilerden oluştuğu söylenebilir.

Kâbilî'nin ilgili eserinde, Aklî başlığı verilerek aktarılan üç beyit bulunmaktadır. Bunlardan biri, 16. yüzyıl şairlerinden ve Bağdatla iletişimleri olan Tab'î, Basîrî ve Sâ'î başta olmak üzere Beyâzî, Hadengî ve Âsârî'nin nazire olduğu düşünülen şiirleriyle birlikte verilmiştir. Bu şiir, Aklî'nin 16. yüzyılda yaşayan bir şair olduğunu düşündürmektedir. Hatta Gelibolulu Mustafa Âlî ile Kâsımî'nin tanıttığı şair ile aynı kişi olması güçlü ihtimaller arasındadır.

Gül ruhlarına hatt-ı siyeh-fâm yitişdi
Rûm illerine kâfile-i Şâm yitişdi (Gürbüz 2011: 1169)

Aklî başlığı ile derlenen diğer beyitler şunlardır:

Ol kemân-ebru okın kim eksük itmez sîneden
Tûtî-i hoş-tâbumuz ta'lîm alur âyineden (Gürbüz 2011: 398)

Rakîb-i dîv-sîret bana ta'ne taşını urma
Senün de başuna bir gün tokınur kendini görme (Gürbüz 2011: 686)

1.2.2.3. Hisâlî'nin Metâlî'ü'n-Nezâ'ir'inde Aklî Başlıklı Matlalar ve Aklî Künyeleri

Hisâlî'nin nazire matlalarını derlediği *Metâlî'ü'n-Nezâ'ir* isimli mecmua, en geç M. 1651 yılına tarihlenir. Eserde daha önce yaşamış birçok şaire ait nazirelerin de derlendiği bilinmektedir. Eserde vefatına dair bilgi bulunmayan kimi şairlerin bu yıla yakın tarihlerde yaşamış olmaları mümkündür. Hisâlî'nin eserinde Aklî mahlasıyla geçen şairler a) Aklî el-Kadî, b) Aklî Çelebi, c) Aklî Efendi, d) Aklî olarak belirtilmiştir (Yiğit ve Kalyon 2013: 344). Aynı şair için farklı künye ve tanımlama bilgisi yoksa Hisâlî'nin eserinde dört farklı Aklî'ye ait şiirlerin derlendiği söylenebilir.

Bu şahsiyetlerin hangisinin tezkirelerde geçen şairler olduğuna dair net bir veri yoktur ancak nazirelerdeki kimi veriler, ipucu mahiyeti taşımaktadır. Aynı yüzyılda yaşamış olan şairlerin nazirelerinin yan yana olması, bahse



konu şairin aynı dönemde yaşadığını belirtmiş olması mümkündür. Bunlar hakkındaki değerlendirmeler, şiir örnekleri verilirken açıklanmaya çalışılmıştır. Bu şahsiyetlerin tümünün aynı kişi olması kadar her birinin başka bir şair olması her zaman için mümkündür. Bu şiirlerin başka kaynaklarda da henüz tespit edilen net bir aidiyet bilgisi bulunmamaktadır.

1.2.2.3.1. Aklî

Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inin birinci cildinde dört, ikinci cildinde de bir beyit olmak üzere Aklî başlığı ile beş beytin olduğu görülür. Aklî başlığıyla verilen aşağıdaki şiir, 16. yüzyılın önemli sanatçılarından nazire şiirleri arasındadır. Bu şairler şunlardır: Emîrî, Sabrî, Meylî, Tîgî, Zihnî-i Bağdâdî, İlâhî, Bezmî, Sâ'î, Fedâyî. Bunlar arasında Bağdatlı şairlerin varlığı onun, Bağdatla ilişkisi olan Mardinli Aklî olduğuna ipucu mahiyetindedir. Bu şairin Zihnî ile birlikte anılması, onun Gelibolulu Mustafa Âlî'nin bahsettiği Aklî ile aynı şair olduğunu düşündürmektedir.

Nice vasf ola lisân ile dehân-ı şuarâ
İlm ü hikmetle tolu oldu cenân-ı şuarâ (H. C.1, N.4252/29b; Kaya 2003: s. 122)

Aşağıdaki beyit de 16. yüzyıl şairlerinden Nutkî, Sâ'î, Bezmî, Âlî, İlâhî'nin şiirlerinin bulunduğu bölümdendir. Bu şairlerin Bağdatla olan ilişkileri, Âlî'nin bahsettiği şair ile bu Aklî'nin aynı şahıs olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir:

Yâr hâl-i siyehin sünbül-i gül-fâma koyar
Murg-ı dil saydı için dâne döküp dâma koyar (H. C.1, N.4252/161b; Kaya 2003: s. 620)

Aşağıdaki beyit de 16. yüzyılda aynı dönemde yaşamış ve Bağdat ile ilişkilendirilen Nutkî, Bezmî, İlâhî, Tîgî, Sâ'nî gibi şairlere ait şiirlerin bulunduğu bölümdendir. Bu husus, bu türden şiirlerin aynı şiir meclislerinde ve çevresinde kaleme alınmış olabileceğini düşündürmektedir.

Çîn-i hatun ki zülf-i perîşâna sarmaşur
Bir riştedür ki deste-i reyhâna sarmaşur (H. C.1, N.4252/202a; Kaya 2003: s. 784)

Aklî Efendi başlığıyla "sarmaşur" kafiyesinde, bir diğer nazire şiir, bu bölümde (H. C.1, s. 785) yer alır. Aynı nazire şiir grubunda "velehû" başlığıyla bir şiir beklenirken, bu şiirlerden biri için **Aklî**, diğeri için **Aklî Efendi** başlığının tercih edilmesi düşündürücüdür. Bu husus, her iki şairin aynı kişi olduğuna işaret edebilir. Ama Hisâlî'nin dikkatinden kaçan bir durum da olabilir. Ya da metnin yazıya aktarımıyla ilişkilendirilebilir. İki farklı başlık, iki farklı şair olmasına işaret edebilir. Belki de iki farklı coğrafyada yaşayan iki farklı şairi tasvir etmek için özellikle belirtilmiştir. Küçük bir ihtimal de olsa, aynı mahlası kullanan şairlerin künye bağlamında tanınır özelliklerine değinilmiş olabilir. Fakat her iki şairin aynı kişi olması daha olası görünmektedir.

Aklî başlıklı aşağıdaki şiir Fuzûlî'nin şiirinin bulunduğu bölümde geçmektedir. Ayrıca Sa'yî'nin de nazire şiiri vardır.

Yandı yakıldı şevk ile bir mihribâna şem'
Âhir eritdi bağı yağın yana yana şem' (H. C.1, N.4252/285b; Kaya 2003: s. 1041)

Aşağıdaki şiir Aklî'nin başka bir kafiye'deki matlaı olup Rübûdî'nin şiiriyle birlikte verilmiştir.

Ey zât-ı latifiyle cihân cümle müşerref
Her bende-i hâk-i deri bir mîr-i mükellef (H. C.2, N.4253/7a; Kalyon 2011: s. 109;)



1.2.2.3.2. Aklî Efendi

Hisâlî'nin "Aklî Efendi" başlığıyla farklı kafiyelelerde aktardığı nazire şiirler vardır. Aşağıdaki iki beyit, 16. yüzyılda yaşamış şairlerin nazirelerinin derlendiği bölümde bulunur. Sâ'î, Bezmî, Tîğî, Rûhî ve Misâlî gibi Bağdat ile ilişkilendirilen şairlerin bu şiirleri, Aklî Efendi'nin bu yüzyılda hatta Bağdat'ta yaşadığını gösteren önemli bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Bu şiirlerin bulunduğu kısımda Hisâlî, başlık olarak önce **Aklî Efendi** başlığını kullanır. Ardından gelen ikinci şiir için **Velehü Aklî** başlığını tercih eder. Bu ibare, ilgili şiirin bir üstte şiiri olan şairle aynı kişi olduğunu belirtir. Böylece, Aklî ve Aklî Efendi'nin aynı şahıs olduğuna dair bilgi verilir. Bu durumda, Hisâlî'nin Aklî ve Aklî Efendi diye belirttiği kişinin aynı kişiler olduğunu, en azından bu iki şiirin aynı şaire ait olduğunu bildiğini vurguladığı söylenebilir.

Aklî Efendi

Hattun berât-ı hüsne sa'âdet nişânıdır
Kaddün livâ-yı aşka adâlet nişânıdır (H. C.1, N.4252/98a; Kaya 2003: s. 366)

Velehü Aklî

Ebrû-yı yâr u resme letâfet nişânıdır
Niteki tîğe cevheri hiddet nişânıdır (H. C.1, N.4252/98a; Kaya 2003: s. 366)

Aşağıdaki şiir de aynı şekilde 16. yüzyıl şairlerinin toplu bulunduğu bölümdedir. Bezmî, Âlî, Sâ'î, Zamîrî, Nutkî, Rûhî gibi Bağdatla ilişkilendirilen birçok şaire ait nazire şiirlerle birlikte Aklî'nin şiirinin varlığı Bağdat ile bir iletişiminin olduğunu düşündürmektedir.

Der-i dildâra hâlüm arz it ey bâd-ı sabâ bir bir
Ser-i kuyunda yârân-ı safâya kıl duâ bir bir (H. C.1, N.4252/103a Kaya 2003: s. 386)

"çıkâr" redifli aşağıdaki beyit de aynı şekilde Bağdatlı ve 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış şairlerin benzer şiirlerinin yanında yer alır.

Her kaçan tende hadeng-i gamze-i cânân çıkâr
Şöyle feryâd eylerem gûyâ bedenden cân çıkâr (H. C.1, N.4252/126b Kaya 2003: s. 475)

Aşağıdaki şiir de Aklî Efendi başlığıyla sunulmuştur.

Her kim kemend-i kâkül-i cânâna sarmaşur
Mansûr-ı dâg-ı aşk olup urgâna sarmaşur (H. C.1, N.4252/202b Kaya 2003: s. 785)

Aşağıdaki şiir Bağdatlı Rûhî'nin de aralarında bulunduğu Bağdat çevresi ve 16. yüzyıl şairlerinin nazire beyitlerinin bulunduğu bölümdedir.

Kemer kucar döne döne bilin cânâne incinmez
Leb-i meygûnını dâyim öper peymâne incinmez (H. C.1, N.4252/235b Kaya 2003: s. 886)

Aşağıdaki şiirler de aynı şekilde 16. yüzyıl şairlerinden (Bezmî, Tab'î) özellikle Bağdatlı (Rûhî, Hürremî) olanların şiirlerinin bulunduğu yerde geçmektedir.

Kullara sa'âdet der-i hünkâra yetişmek
Uşşâka safâ dergeh-i dildâra yetişmek (H. C.2, N.4253/52a; Kalyon 2011: s. 249)



Ser-i kûyunda dil aşkunla şâh-ı kâmrân olsun
Sürüp dil hâke yüz gün gibi meşhûr-ı cihân olsun (H. C.2, N.4253/170a; Kalyon 2011: s. 696)

Yine bir gonca-fem rengîn-sûhan nâmı şeker-hande
Hezârân bülbülü zâr itdi vü tûtî(y)i gûyende (H. C.2, N.4253/261b; Kalyon 2011: s. 998)

Deyr-i dünyâda sevüp bir sanem-i fettânı
Nâm-ı mahbûbı Muhammed lakabı müjgânı (H. C.2, N.4253/299a; Kalyon 2011: s. 1142)

Şem'-i dil pervâneveş yandı yakıldı ey perî
Başını kat' itdi mikrâz-ı mahabbet serseri (H. C.2, N.4253/365a; Kalyon 2011: s. 1355)

1.2.2.3.3. Akfî Çelebi

Hisâlî'nin nazire matlalarını ihtiva eden eserinde, Akfî Çelebi başlıklı bir beyit vardır. Bu şiir de 16. yüzyılda yaşamış, şairlere ait nazirelerin olduğu bölümdedir. Akfî Çelebi'nin yukarıda geçen Akfî ve/veya Akfî Efendi olup olmadığına dair görüş belirtmek güçtür. İlgili beyit aşağıdaki gibidir.

Her kaçan destümde olsa sâgar-ı sahbâ benüm

Aynuma gelmez dilâ dünya vü mâ-fihâ benüm (H. C.2, N.4253/101a; Kalyon 2011: s. 420)

1.2.2.3.4. Akfî El-Kâdî

Akfî el-Kâdî başlığıyla Hisâlî'nin zikrettiği şaire ait beyit, 16. asırda yaşamış Âsafî Beg ile aynı yerde geçmektedir. Bu husus da onun dönemin bir kadısı olduğuna işaret eder. Ancak daha sonraki yıllarda yaşayan İştîpli Akfî olması gözden irak değildir.

Şükr eyle dilâ dergeh-i dil-dâra yetişdün
Baş eğme şeh-i dehre ki hünkâra yetişdün (H. C.2, N.4253/52a; Kalyon 2011: s. 248)

2. Kâsımî'nin Şiir Mecmuası ve Akfî'nin Şiirleri

Akfî'ye ait bazı beyitlerin yukarıda bahsi geçen mecmualarda geçtiği görülmüştür. Bunun yanı sıra Akfî mahlaslı veya ona atfedilen kimi şiirler, çeşitli mecmualarda derlenmiş olabilir. Bunların tespit edildikten sonra tasnifi ve şiirlerinin yayımı yapılabilir. Çalışmamız bu yolda atılan adımlardan biri olup Kâsımî tarafından derlenen *Bahru'l-Ma'ârif*'te Akfî'ye atf edilen şiirlerin yayımıdır. Mecmua hakkında daha önce İçli'nin (2018c, 2023) çalışmaları olduğu için bu bölümde kısaca bilgi yer verilmiştir.

Kendisi de iyi bir şair olan Kâsımî tarafından H. 1634/M. 1625 derlenen mecmuanın adı için *Mecmû'atü'l-Letâyif, Sandûkatu'l-Ma'ârif ve Bahru'l-Ma'ârif* tanımlamaları yapılmıştır. Bu durumda bahse konu eser için üç ismin uygun olduğu söylenebilir. Mecmuada daha çok Irak (Bağdat-Musul-Kerkük) yöresinde yaşamış şairlere ait şiirler derlenmiştir. Ancak farklı coğrafyalarda yaşayan birçok şaire ait şiir örneklerine de yer verilmiştir. Mecmuadaki şiirlerin büyük bir çoğunluğunun nazire olduğu görülür. Eser, kafiye göre teşekkül etmiş derleme bir divan mahiyetindedir. Mecmuada özellikle şiir başlıklarında, yapılan tanımlama ibarelerinden hareketle şairlerin nereli olduklarına veya hangi meslekle uğraştığına dair bilgilere ulaşılabilmektedir. Ancak Kâsımî, bütün şiirlerde bunu uygulamamıştır. Kâsımî mecmuada Akfî'yi bir başlıkta Mardinli olarak tanıtmış diğer şiirlerde böyle bir yolu tercih etmemiştir. Ancak yapılan değerlendirmeler sonucu bahse konu şiirlerin Mardinli Akfî'ye ait olduğu söylenebilir.



Aklî'nin şiirlerinin toplu olarak yer aldığı bir divan veya divançesi henüz tespit edilememiştir. Ancak bu husus, onun bir divanının olmadığı anlamına gelmemektedir. Bir mecmuanın sayfalarında hem toplu ve hem de müstakil olarak Aklî'ye ait şiir örneklerine rastlanabilir. Bu şiirlerin tespiti, mecmuaların ve diğer eserlerin bir vesileyle görülmesi, değerlendirilmesi, analizi ve tasnifi ile mümkündür. İlerleyen süreçte bu bağlamda yapılacak olan her bir çalışma bu amaca götüren önemli adımlardan biri olur.

Aklî'nin bu mecmuada tespit edilen şiirleri, tek kafiyeli nazım şekillerinden müteşekkildir. Daha önce İçli tarafından yayımlanan (2018b) makaleye konu Aklî'nin manzum mektubu "kıta" nazım şekli ile yazılmıştır. Aklî'nin şiirleri arasında tek kafiyeli, "âteş" redifli uzun bir kasidesinin de olduğu bilinmektedir. Aklî'nin diğer şiirlerinin gazel tipi kafiyelenmiş şiirler olduğu söylenebilir. Aklî'nin bu mecmuada tespit edilebilen 23 adet şiiri vardır. Bunlardan yirmiiki bu makalede yer almıştır.

Aklî'nin çalışmaya esas mecmuanın kenarında (46b/k) başlıksız bir şekilde bulunan aşağıdaki beyitlerinin bir gazelin veya kasidenin ilk ve son beyitlerinden biri olduğu söylenebilir. Nazım şekli olarak gazelin iki beytine tekabül ettiği için bu şiirin bir rubai olduğu düşünülebilir. Ancak şiirin kalıbı olan "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün", rubai nazım şekline mahsus kalıplardan biri değildir. Eğer bu beyitler bir gazelin/kasidenin beyitlerinden alınmamışsa, şiir için, müstakil bir metin olarak tuyuğ tanımlaması yapılabilir. Ancak gelenekte yazma eserlerde, bu türden şiirler için kimi zaman "rubai" başlığının kullanıldığı görülmektedir.

Şafha-i ruhsâruña 'azm itdügümçün rüz u şeb
Haţtuña bu yüzden ey gül misk-rû mıdur laqab
Kanda bir Leylâ zühür etse hemân Mecnûn ben
'Aklıyâ şeydâlığuñ aşlına hep budur sebeb

Çalışmaya esas Kâsımî Mecmuası'nın sayfa kenarında geçen "kavlince" redifli şiiri (KM 211a/k) beş beyit olarak görülmektedir. Bu şiir, "Aklî" başlığıyla, Milli Kütüphane yazmaları arasında bulunan 06 Mil YzA 54 numaralı mecmuada da (M. 4b) yer alır. Bir beyit fazlası ile verilen şiirde mahlas beytinde "Aklıyâ" ibaresi geçmektedir. Bazı beyitlerin yerlerinin değişik olduğu şiirde farklı imla, kelime ve dize tercihlerinin olduğu da gözlemlenmiştir. İlgili şiir metin bölümünde iki nüsha karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Milli Kütüphane nüshasındaki fazla beyit mahlas beytinden önceye alınmıştır. Beyitteki şiir sanatı kavramları da beytin sonlarda olmasını gerektirmektedir. Beyitteki "bulegâ" ibaresi, bir anlamda şiirde eksik olan kavramdır. Çünkü zurefâ, fusehâ, ukalâ, gibi kavramları tamamlayıcı özelliktedir. İlgili gazelin ilk beyti şudur:

Dehenüñ derde devâdur hükemâ kavlince
Zekanuñ rûha gıdâdur 'uçalâ kavlince

Aklî'nin şiirlerinin bazılarının nazire olduğu söylenebilir. Aşağıda ilk beyti verilen şiir hakkında bu bağlamda değerlendirmeler yapılabilir.

Geldi yine gül devrinüñ eyyâm-ı şafâsı
Ter düşdi çemen illerinüñ âb u havâsı (KM 220b/k)

Bu şiirin Bâkî'nin aşağıdaki şiirine nazire olduğu belirtilebilir.

Hoş geldi bana meygedenin âb u havâsı
Vallâhi güzel yerde yapılmış yıkılası (Baki Divanı, Küçük 2011: 416)



Aklî'nin şiirlerinde görülen bazı sözcükler bugün için halk ağzında kullanımda olsa bile genel dilde kullanım alanı bulmayan kelimelerdendir. Ucu yanık odun anlamına gelen “egsi”, yanmış yaranın iyileşmeyeceği ifadesinde can bulmuştur.

Âlâm-ı derd-i dilberi kıldum şâbibe 'arz
Didi bu 'illet egsimiş olmaz buña 'ilâc (KM 23b)

Aynı şiirin dördüncü beytinde de aynı özellikte kelimelere ve rastlanır. Dizedeki “bitmek” sözcüğü, “bitişmek” (Dilçin, 1983, s. 36) anlamıyla görülür. Yine “igende: inende” sözcüğü “pek” (Dilçin 1983: s. 116) anlamıyla kullanılır. “Degmede” kelimesi de “her yerde, gelişigüzel, kolay kolay, her zaman” (Dilçin, 1983 s. 62) anlamlarında kullanılmıştır. Yine “sınmak” kelimesi “kırılmak” anlamındadır. Bu durumda aşağıdaki beytin şöyle anlamlandırılması mümkündür:

(Ey sevgili) Aman, cefa ve eziyet taşını gönül şişesine vurma(yasın)! Çünkü sırça ve cam şişe kırıldıktan sonra pek de kolay kolay, her zaman bitişip kaynaşmaz!

Seng-i cefâyı urma meded şişe-i dile
Bitmez igende şındığı dem degmede zücâc

Aşağıdaki beyitte “dermek devşirmek” kalıp ifadesinin farklı fonetik hususiyetlerde imla edildiği görülmektedir. “Deşürmek” olarak okunabilen ibarenin, devşirmek, derşürmek, dişürmek, dirşirmek, diyşürmek, döşürmek, divşirmek, divşürmek, döğşürmek şeklinde de imla edildiği (Dilçin, 1983, s. 69) bilinmektedir.

Geh hevâ-yı zülf-i dilber geh belâ-yı rûzgâr
'Aklıyâ dirdüñ deşürdüñ bu perîşânlıkları (KM 119b-120a)

Aklî'nin işlediği temalarla birlikte kimi dil ve üslup hususiyetleri benzetme eksenli anlatımlarında ortaya çıkar. Bu kullanımlarda şairin tasvir ve betimleme gücünü görmek mümkündür. Aşağıdaki dizelerde (KM 30b-31a), bir güzelin tasvirine yer verilmiştir.

O ber-sîmîn bileklerde muraşşa' sîm kolçaıklar
Yarar ol mü-miyâna zer-kemer zerrîn hânçerler

Şairin külfetsiz, seri, acı ve kusursuz söyleyiş sahibi bir şair olduğu aşağıdaki beyitte de (KM 220b/k) kendini göstermektedir:

Ney nâlede mey cûşda dil vâlih ü hayrân
Hâlvette gibi pîr-i muğânuñ fuğarâsı

Aklî'nin tespit edilen şiirlerinde, kendi mahlasının tezat unsurlarını ustaca kullandığına rastlanmaktadır. “Akıl” ve “Aklî”, kavram olarak, akıl ve düşünme çerçevesinde anlamlandırılır. Kişinin mantıklı ve bilinçli hareketleri, akıl sayesinde olur. Gelenekte bu kavrama tezat oluşturan unsur, delilik ve divaneliktir. Ancak “divane” kavramının divan şiirinin genel tematik bir kavramı olarak şairlerce kullandığı unutulmamalıdır. Aklî'nin kimi şiirinde “deli”, “mecnun”, “mezcup” “dîvâne” ve “çılğın” anlamlarına gelen kavramları akilla, yani kendi mahlası olan “Aklî” ile tezat oluşturacak şekilde birlikte kullandığı görülür. Aklî'nin şiirlerinde bu anlam örüntüsünü veren kimi kullanımlar vardır. Aşağıdaki beyitlerde geçen “şeyda”, “mecnun” ve “divâne” kavramlarının şairin mahlasıyla tezat oluşturduğu bir kullanım söz konusudur:



Çanda bir Leylâ zühûr itse hemân Mecnûn ben
'Aklîyâ şeydâlığuñ aşlına hep budur sebep (KM 46b/k)
Bir şaçı leylî ğamından 'Aklî-i mecnûn-mişâl
Câ-be-câ deşt-i bela(y)ı geşt ider dîvâne-ţarz (KM 55b-56a)

Kimi şiirlerinde “şuhane gazel” tarzına yakın bir üslup tercih edildiği gözlemlenir. Aşağıda ilk iki beyti verilen gazel (KM 116b), güzellik unsurlarının fiziksel özelliklerde sunulduğuna örnek teşkil edebilir mahiyettedir. İlgili gazel, dönemin güzellik algısına ve sevgilide aranan özelliklere dair ipucu mahiyetinde önemli verileri ihtiva etmektedir:

Ĥûb kim esmer ola mûy-miyânı  atlı
Ni'met-i vaşlı olur elbet anuñ lezzetli
Kim bahâ vire mûlah ham güzeluñ vuşlatına
Olur ol dürr-i gir n-m ye aĝır kıymetli

Aklî'nin şiirlerinde, şiir sanatına dair terenn mleri görmek mümkündür. Kendi şairliği hakkında değerlendirmelerde bulunurken dönemin şiir algısına ve diğer şairlere dair, satır aralarında bilgi vermenin yanı sıra eleştirel yaklaşımları söz konusudur. Aşağıdaki beyitte (KM 23b), dönemin şiir ve şair algısına bir eleştiri vardır. Kendi şiirinin bile zarar ettiği, kıymet görmediği ironisi ile bu dönemde, marifete dair hiçbir ürünün kalmadığı veya anlaşılmadığı düşüncesi h kimdir:

'Akl  kes dı var gibi b z r-ı nazmınuñ
Z r  met -ı ma'rifete çalmamış rev c

Aşağıdaki dizelerde (30b-31a) kendi şiiri hakkındaki değerlendirmeleri göze çarpar. Buna göre onun şiiri “nazm-ı n zen n”dir. Bu şiiri ezberleyenler, şairin “tab-ı sel m”ini, “tarz-ı h s”ını ve “tavr-ı eş r n”ı bilir. Bu ibareler şairin kendi şiirinin tavrının, tarz ve yolunun özelliklerini belirlemeye yardımcı unsurlardır. Akl 'ye göre kendi şiiri, narin ve ince yapıdadır. Ayrıca onun şiirlerinin genel özelliğinin “sel m” yani eksikli olmayan tamlık, sağamlık olduğuna vurgu vardır. Bu onun “tarz-ı h s”ı, kendine has bir özelliğidir. Ayrıca Akl 'ye göre kendi şiiri “h s” olmakla, katıksız, h lis, saf bir özelliktedir:

Bilür  ab-ı sel m ñ  arz-ı h suñ  avr-ı eř ruñ
Bu **nazm-ı n zen n ñ** 'Aklîy  her kim ki ezberler

Aşağıdaki beyitte “tarh-ı gazel”de yani şiir yazmada şair Hassan'a “tarz” öğretmesi şairin kendi şiir sanatında bir övünme ve üstünlük unsuru olarak göze çarpmaktadır. Bu dizeler, Akl 'nin, kimi şiirlerinin meclislerde ses sanat larıncı ya da kendisi tarafından icra edilmesine atıf da barındırmaktadır. Bu da onun şiirlerinin bestelendiğine kapı aralayan cinsten bir yoruma götürebilir:

Muţrib   avr-ı  asenden **naĝme** kıl 'uşş ka kim
Ben dağı ** arh-ı g zelde** g sterem ** ass na**  arz (KM 55b-56a)

Akl , kendi şiiri ve şair kimliği hakkında şu şekilde de değerlendirmelerde bulunur. Ona göre, şairlere ve şiirlere meyilli olan ve iyi şair ile iyi şiirden anlayanlar ve Akl 'nin şair yaratılışını görenler,  leme ress m ve nakkaş M n 'nin geldiğini haykırır. Akl  bu dizelerde kendi şiirini nakış ve süs terimi benzetimleri ile açıklamakta olup M n  üzerinden bir övünme unsuru oluşturmaktadır.

Nakş-bend-i şu'ar  olalı  ab' uñ 'Akl 
Gören eby tuñı dir ' leme M n  geldi(KM 125b)



Aklî, kendi şiirlerini taze ve yeni olarak niteleyip lafızlarının inci saçtığını belirtmektedir. Ek olarak aşağıdaki dizelerinde görüleceği üzere, şairler arasında şairlikte güzel ve hoş eda bir üslup sahibi olduğunu dile getirmektedir.

‘Aklî elfâz-ı dürer-bâr ile eş’âr-ı terûñ
Hak bu kim hûsn-i edâdur şu’arâ kavlince (KM 211a/k)

Sanatçısından iz taşıyan her sanat eseri gibi, şiirlerde de şairlere dair bilgilere ulaşmak kimi zaman mümkündür. İcra ettiği sanatın ürünü olan her bir şiir ve/veya kelime, şairin sanat anlayışının gösterenlerinden biridir. Duygu ve düşüncelerin hayat bulduğu şiirlerde, bireylerin yaşamlarına, yaşadıklarına ve çevrelerine dair birçok veri bulunur. Şiirlerde, hatta şiirin her bir kelimesinde şairin satır aralarına sakladığı birçok mesaja ulaşılabilmektedir. Aynı şekilde bir şiirde, şairin bilgi düzeyine dair ipuçlarını görmek mümkündür. Alımlama estetiği çerçevesinde farklı yorum, algı ve bakış açısına müsait şiirlerdeki her bir ifade, temelde dünya ile iletişimin bir göstergesidir.

Aklî’nin incelemeye konu şiirlerine bakıldığında onun yaşadığı döneme ve yaşamına dair izler ile sanat algısı ve bireysel eğilimleri hakkında kimi ipuçlarına rastlanır. Klâsik şiirin genel konularına kendi bireysel penceresinden yaklaşımının tespit edilebildiği bu şiirlerde, kimi zaman tarihsel bilgileri aydınlatacak kullanımlar söz konusudur. Şiirleri üzerinde yapılan içerik analizinde Aklî hakkında kısa değerlendirmeler yapılabilir. Aklî hakkında tarihsel bilgi barındırdığı düşünülen bir şiirinin ilgili beyti aşağıda verilmiştir.

Hançer elde tîğ bilde bâde serde sîne çāk
Şeh-levendüm gormesün gözler seni mestane-țarz (KM 55b-56a)

Yukarıdaki beytin Ayşî (Öl. M. 1650-1651) ile Ahmed Sabûhî Dede’nin görüşmesi esnasında Sabûhî Dede tarafından da çok benzer bir tabirle söylendiği (Tan 2014; Abdulkadiroğlu 1999: 285-286; Altun 1997; Genç 2000: 361-363; Genç 2018: 213) görülmektedir. Sabûhî’ye ait ilgili beyit şöyledir:

Hançer elde tîğ belde bâde serde sîne çāk
Şeh-levendüm tarz-ı hâsun âdemi eyler helâk (Genç 2018: 213; Odunkıran 2020: 315)

Ahmed Sabûhî’ye atfedilen bu şiirin/beytin daha önce başkası tarafından yazıldığı konusu net değildir. Aklî’nin kendisinden daha önce veya kendisi ile aynı dönemde yaşamış bir şair tarafından yazılan bu dizeyi, kendi şiirinde kullandığı söylenebilir. Bu kişinin en geç M. 1647 (bkz. Sarı 1992: 74-75; Sarı 2014) yılında vefat eden Sabûhî olması pekâlâ mümkündür.

İlgili beyte benzer bir kullanımının Sihhatî Çelebi’nin (Öl. 1693) *Menâkıb-ı Mükeyyifât-ı Âlem* adlı (Öztürk 2006: 62), eserinde “Şarap gelirken söylenen beyit” (Büyükkarcı 2013: 689) olarak yer alması beytin anonim bir özellik kazandığına işaret etmektedir. Bu da ilgili beytin birçok kişi tarafından “tazmin” edilmiş olmasına ya da farklı tekniklerle alıntılındığına işaret eder. Aynı beytin, başka metinlerde (bkz. Aynur ve Schmidt 2007: s. 59, 92; bkz. Ülken 2017: 182) de alıntılındığı görülür. Ancak, M. 1625 yılında tamamlanan bir mecmuada bahse konu şiirin tümünün Aklî’ye ait olarak verilmesinden hareketle daha erken bir dönemde bu dizinin yazıldığı söylenebilir. İlgili ibarelerin sahibinin Aklî olması da bu bağlamda muhtemeldir. Aklî’nin, Sabûhî’nin doğduğu yıllarda iyi bir şair olduğu bilindiğine göre, Aklî’nin bu dizeyi daha önce yazmış olabileceği de bu hususu desterkler mahiyettedir. Sabûhî Dede bir vesileyle Aklî’nin şiirinin bu kısmını bahse konu sohbet çerçevesinde söylemiş de olabilir. Ancak,



Sabûhî'nin bu süreç öncesinde bu şiiri söylemesi, Aklî'nin de ondan esinlenmesi mümkündür. Sabûhî'nin M. 1584 veya 1586 yıllarında doğduğu (Sarı 1992, 2014) düşünülmektedir. Eğer bu dizeler ilk olarak Sabûhî tarafından söylenmişse Aklî'nin de en geç bu şiiri 1600'li yıllardan sonra söylediği düşünülebilir. Bu da onun, Sabûhî'yi tanıdığına ve onun şiirlerine vakıf olduğuna bir işarettir. Çünkü Sabûhî'nin bu dizeleri söyleme dönemi onun Şam Mevlevihane'sindeki H. 1026/M. 1617'deki şeyhlik (Sarı 1992: 69; Genç 2018: 213) yıllarıdır. Sabûhî'nin H. 1040/M. 1630-31'de Şam'dan ayrıldığı (Sarı 1992: 72-73) düşünülmektedir. Bu da onun en azından olgunluk dönemine denk gelir. Bu husus, Aklî'nin 1617 ve 1620'li yıllarda henüz yaşadığına işaret edebilir. Yine bu bilgiler, Aklî'nin bu süre zarfında Bağdat ve Şam civarında bir vesileyle bulunduğuna atıf olabilir.

3. Metin Bölümü: Şiirlerin Çeviri yazısı

Nu: 1; Yp.: KM 19b; NŞ: Gazel; BS: 5; ŞB: 'Aklî; Ş.K: Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün.

- 1 Virür âyîne-i ruhsâr-ı cüvânâna cilâ
Bu leţâfet ki senüñ hüsnuñe virmiş Mevlâ
- 2 Yeridür Ka'be disem küyuña ey kıble-i cân
Vechi var kaçlarınıñ vaşfı ola kıble-nümâ
- 3 Seni görmek baña bâkî kıla mı sultânüm
Kimseler 'âlem-i fânide görür mi ki beķâ
- 4 Uydurur nâlesini nağme-i 'uşşâķa müdâm
Olmasa bād-ı şabânuñ hele başında hevâ
- 5 Şaşırur cân u dil ü şabr u kararî 'Aklî
O leţâfet o melâķat o nezâket o edâ

214

Nu: 2; Yp.: KM 19b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: Velehû; ŞK: Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

- 1 Yine o rûķ-ı revânüm yerinde mi yâ Rab
Cilâ-yı dîde-i cânüm yerinde mi yâ Rab
- 2 O hâl ü hatt-ı 'abîrüm o lâle-ruhsârüm
Devâ-yı dâğ-ı nihânüm yerinde mi yâ Rab
- 3 Müşerref oldu zemîn ü zamân güninde anuñ
Çerâğ-ı kevn ü mekânüm yerinde mi yâ Rab
- 4 O kıblegâh-ı ümîdüm o kaçsı mihrâbum
O Ka'be-i dil ü cânüm yerinde mi yâ Rab
- 5 O kaçsı yayuñ okından şaşırur turur 'Aklî
Sipihr-i dilde nişânüm yerinde mi yâ Rab

Nu: 3; Yp.: KM 19b-20a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: Velehû; ŞK: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Kâmet-i mevzûnuña serv-i dilârâdur laķab
'Âriz-ı gülgünuña gül-berg-i ra'nâdur laķab
- 2 Zülfüñe zulmet müşâbih la'lüñe âb-ı hayât
Hemdem-i cân-baķşuña nuţķ-ı Mesîķâdur laķab
- 3 Cümleten a'lâ güzel zîbâdur evşâfuñ senüñ
Kâkül-i miskînuñe a'lâdan a'lâdur laķab



- 4 Kadd-i dil-cüyuñ görenler bir gümüşden serv dir
Gülşen-i hüsn içre ammâ nañl-ı zîbâdur lağab
- 5 Nitekim nâm-ı şerîfûñ şâh-ı hübândur senüñ
‘Aşık-ı dil-ğasteñe ‘Aqlî-i şeydâdur lağab

Nu: 4; Yp.: KM 23b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: ‘Aqlî; ŞK: Mef’ülü Fâ’ilâtü Mefâ’ilü Fâ’ilün

- 1 Cânâ hayâl-i ğamzeñ ile ğastedür mizâc
Bîmâr gözlerüñden umar derdine ‘ilâc
- 2 Âlâm-ı derd-i dilberi kıldum tabîbe ‘arz
Didi bu ‘illet egsimüş olmaz buña ‘ilâc
- 3 Başda hevâ-yı ‘aşkuñ u gözde izüñ tozı
Hâk ü hevâ vü âteş ü âb itmiş imtizâc
- 4 Seng-i cefâyı urma meded şîşe-i dile
Bitmez igende şınduğı dem degmede zücâc
- 5 ‘Aqlî kesadı var gibi bâzâr-ı nazmınuñ
Zîrâ metâ-ı ma’rifete kalmamış revâc

Nu: 5; Yp.: KM 30; NŞ: Gazel; BS: 5; B: ‘Aqlî; ŞK: Mef’ülü Fâ’ilâtü Mefâ’ilü Fâ’ilün

- 1 Her dem hayâl-i la’lûñ ile çeşm-i ter yatur
Geçmiş şarâb-ı ‘aşk-ile dil bî-ğaber yatur
- 2 Gâhî hayâl-i ğaţtuñ ü geh fikr-i kâkülüñ
Dil ğânesinde her gice görseñ neler yatur
- 3 Bekle rakîb uyursa var ey dil o yâri gör
Ekşer segân-ı küy-ı nigârüñ seher yatur
- 4 Yârüñ görince pîreheñin yağılur yağam
Zîrâ içinde her gice bir sîm-ber yatur
- 5 Şorma firâş-ı ğuşşada aĥvâl-i ‘Aqlî(y)i
Her dem firâğ-ı la’lûñ ile kan yudar yatur

Nu: 6; Yp.: KM 30b-31a; NŞ: Gazel; BS: 7; B: ‘Aqlî; ŞK: Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün

- 1 Esîr-i bend-i zülfüñ bendeler bekler bahâdırlar
Helâk-ı çeşm-i mestüñ dîdeler diller dilâverler
- 2 Şaçüñ mecnûnidur leylâ-şîfat maĥbûb-ı ra’nâlar
Gözüñ meftûnidur şîrîn-dehen mümtâz dilberler
- 3 O ber-sîmîn bileklerde muraşşa’ sîm kolçağlar
Yarar ol mü-miyâna zer-kemer zerrîn ğançerler
- 4 Virürler zahm-ı tîr ü gamze-i peykân müjgâna
Anuñçün nâzenînler ‘aşık-ı maĥzûnı isterler
- 5 Ğayâl-i zülf ü çeşmiyle tağıtdı bir şanem ‘aqlum
Müselmânlar beni göz göre öldürsün mi kâfirler



6 Ne bilsün her muhannes mihnet-i dünyâyı 'âlemde
Zen-i mekkâre kahrın çekmege erler gerek erler

7 Bilür tab'-ı selîmüñ tarz-ı hâsuñ tavr-ı eş'âruñ
Bu nazm-ı nâzenîñüñ 'Aklîyâ her kim ki ezberler

Nu: 7; Yp.: KM 41b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aklî; ŞK: Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün

1 Dil-ğastelerüñ nergis-i bîmâruñı gözler
Dem-bestelerüñ la'l-i şeker-bâruñı gözler

2 Erbâb-ı başâr serv-i ser-efrâzuñ esîri
Aşhâb-ı nazâr şîve-i reftâruñı gözler

3 Cân murğı gül-i 'arîz-ı hoş-büyüña müştâk
Dîvâne göñül turrâ-i tarrâruñı gözler

4 'Ahd itmiş idüñ kim alasan göñlüm ezelden
Ey rûh-ı revân bendeler ikrâruñı gözler

5 Ey rûh-ı revân dîdelerüm eyle müşerref
'Aklî kuluñuñ gözleri yollaruñı gözler

Nu: 8; Yp.: KM 46b/k; NŞ: Gazel ; BS: 2; B: -; ŞK: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Şafha-i ruhsâruña 'azm itdügümçün rüz u şeb
Haţtuña bu yüzden ey gül misk-rû midur lakab

2 Kanda bir leylâ zuhûr itse hemân Mecnûn ben
'Aklîyâ şeydâliguñ aşlına hep budur sebep

Nu: 9; Yp.: KM 55b-56a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aklî; ŞK: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Câm-ı Cem peymâne cânân şâh u dil rindane-ţarz
Bâde-nüşân mîr-i meclis bezm-i mey şâhâne tarz

2 Hânçer elde tîğ bilde bâde serde sîne çâk
Şeh-levendüm görmesün gözler seni mestane-ţarz

3 Hâyli-i hubân içre şalduñ tavr-ı 'âşık-keşligi
Pâdişâhum kendüñ icâd eyledüñ bir dâne tarz

4 Muţribâ tavr-ı hasenden nağme kıl 'uşşâka kim
Ben dağı tarz-ı gazelde gösterem Hâssâna tarz

5 Bir şaçı leylî gamından 'Aklî-i mecnûn-mişâl
Câ-be-câ deşt-i belâ(y)ı geşt ider dîvâne-ţarz

Nu: 10; Yp.: KM 79a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aklî; ŞK: Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

1 Serverâ saña muhal mâdiğ ola ehl-i kemâl
'Adl u dâd u kerem u hilm u şalahuñ aña dâl

2 Mâlik-i mülk-i kerem kâmil-i ahkâm-ı himem
Şadr-ı hükâm-ı 'atâ hâdim-i emlak-ı melâl

3 La'l u gevherdurur ol dürr-i kelâm-ı kâmil
Sem'-i ehl-i dile dürrer dökilür mâlâmâl



- 4 Her maḥal ehl-i du'ā-gūda kemāl-i keremūñ
Her dem a'dāñ ola 'ālemde mükedder-aḥvāl
- 5 İsmūñ esmāda müsem mā vü resūl-i ekrem
Mādiḥūñ olsa maḥal 'Aqlī demādem meh ü sāl

Nu: 11; Yp.: KM 88b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aqlī; ŞK: Mefā'īlün Mefā'īlün Mefā'īlün Mefā'īlün

- 1 Esīr-i ḥalka-i zencīr-i zūlf-i yārdur göñlüm
Giriftār-ı kemend-i kākül-i dildārdur göñlüm
- 2 Gubār-ı ḥaṭṭuñ ile Maḥzenü'l-Esrārdur ṭab'um
Ḥayāl-i 'ārīzuñla Maṭla'u'l-Envārdur göñlüm
- 3 Şafā-yı vuşlat-ı yārān ile āsūde-ḥālem ben
Belā-yı firḫat-i cānān ile bīmārdur göñlüm
- 4 Şarāb-ı şīve-i çeşmiyle yārūñ gerçi maḥmūram
Velī ma'nīde mest ü şüretā hüşyārdur göñlüm
- 5 Ser-i kūyuñda ḳalmaq fikrin itmiş cān ile 'Aqlī
Benüm de böyle ma'ḳül işde çoḳdan vardur göñlüm

Nu: 12; Yp.: KM 90a-90b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aqlī; ŞK: Mef'ülü Mefā'īlū Mefā'īlū Fe'ülün

- 1 Āh-ı dil-i pūr-sūzum idüp yāri perīşān
Şan bād-ı şabā eyledi gülzāri perīşān
- 2 Yā rab ola cem'iyet-i me'mūlı müşevveş
Her kim ki ḳıla ṭurra-i ṭarrāri perīşān
- 3 Ḥaṭṭuñ biriküp zūlfūñ ile başdı 'izāruñ
Allāh ide cem'iyet-i küffāri perīşān
- 4 Yok bencileyin baḡrı şınıḳ sīnesi şad-çāk
Destinde elem riştesī destāri perīşān
- 5 Yıllar giçe vü gelmeye bu 'āleme bir de
'Aqlī gibi 'ahdi bütün efkārı perīşān

Nu: 13; Yp.: KM 96b-97a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aqlī; ŞK: Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün

- 1 Çıḳdı gözden ṭutamam eşk-i firāvānumı ben
Gitdi elden yeñemem bu dil-i nālānumı ben
- 2 Ḳorḳaram bencileyin āteş-i miḥnetle yana
Kimseye keşf idemem nāle vü efgānumı ben
- 3 Yüri ey serv-i sehī kendüñi 'arz itme baña
Senden a'lā bilürem serv-i ḥırāmānumı ben
- 4 Niçe gündən berü seyr itmedi meh-rūlar ile
Aylar ile göremem ol meh-i tābānumı ben
- 5 'Aqlī sevdā-yı ser-i zūlfı ṭaḡıtdı yārūñ
Nice taḳrīr ideyüm ḥāl-i perīşānumı ben

Nu: 14; Yp.: KM 115b-116a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aqlī; ŞK: Mef'ülü Mefā'īlū Mefā'īlū Fe'ülün



- 1 Tîmâr umar üftâdeler ol çâh-ı zekanda
Ey Yûsuf-ı gül-pîreheh ammâ ki düşende
- 2 'Aks-i leb-i la'lini görüp kahvede yârüñ
Bildüñ mi 'aķîķüñ olur a'lâsı Yemende
- 3 Gül goncasınuñ jâlesi vardur direm ammâ
Dürler düzer ol gonca-dehen nazm-ı suhanda
- 4 Turmaz döner iķrârına ol âfet-i devrân
Ey çarh-ı cefâ-pîşe dönüp turmaya sende
- 5 Dirdüm ki müjem hûn-ı dilüñden giçe 'Aķlî
Ol rûh-ı revân itdi bu iķrârı geçende

Nu: 15; Yp.: KM 116b; NŞ: Gazel; BS: 6; B: 'Aķlî; ŞK: Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

- 1 Hüb kim esmer ola müy-miyâni tatlî
Ni'met-i vaşlı olur elbet anuñ lezzetli
- 2 Kim bahâ vire mülahham güzelüñ vuşlatına
Olur ol dürr-i girân-mâye ağır kıymetli
- 3 Hüsün esbâbı yerinde ola endâmi laţif
Beñzer ol hâceye kim ola güzel ni'metli
- 4 Binici kısmına mâyil ya mülâyim ola hüb
Rind ü hoş-ţab' u 'aţâ-baĥş ü zarîf ü etli
- 5 Mîve-i naĥl-ı ĥadi bâġ-ı cinânun yemişi
Büse-i la'l-i lebi şehd ü şekerden datlı
- 6 Kim ki ol Yûsuf-ı gül-çehreye mâlik oldı
'Aķliyâ Mışr-ı mahabbetde odur devletli

Nu: 16; Yp.: KM 116b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: Velehü; ŞK: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 İsterem çeşm-i siyâhuñdan uça nâz uyĥusu
Âdeme mûnis olur alinsa şehbâz uyĥusu
- 2 Baĥtı hâb-âlud iderse şubh-ı vaşlun tañ mıdur
Hoş gelürmiş ehl-i keyfe cın seher yaz uyĥusu
- 3 Ey dil âheng ü figân itdükde ġafletden şaķın
Lâ-cerem insâna hâlet-baĥş olur saz uyĥusu
- 4 Kâ'be-i küyına 'azm itdükçe ey dil kılma hâb
Âdemi yoldan ĥor eksük olmasa az uyĥusu
- 5 'Aķliyâ efsânemi Mecnûna taķrîr eylesem
Gösterüp Ferhâdı dir kim geldi dem-sâz uyĥusu

Nu: 17; Yp.: KM 119b-120a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aķlî; ŞK: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Görmemişdi merdüm-i dîdem bu giryânlıķları
Duymamışdı hâne-i ĥalbüm bu vîrânlıķları



- 2 Bir ğarīb iklime beñzer 'ālem-i hicrān-ı 'aşk
Hjār-ı şahrā-yı elemdür hep beyābanlıkları
- 3 Ka'be-i maqşūda ilterdi beni rāh-ı vefā
Tutmasaydı dāmen-i sa'yüm muğaylānlıkları
- 4 Rūy mū yek-şer senüñ ey sebz-ḥatt ü lāle-ḥad
Oda yak gülşenleri ḥāk eyle reyḥānlıkları
- 5 Geh hevā-yı zūlf-i dilber geh belā-yı rüzgār
'Aklıyā dirdüñ deşürdüñ bu perīşānlıkları

Nu: 18; Yp.: KM 121a; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aklī; ŞK: Mef'ülü Mefā'ülü Mefā'ülü Fe'ülün

- 1 İtmezse eger gün yüzüñ aylarla tecellī
Bārī ḥaber-i vuşlat ile kıl mütesellī
- 2 Qanda yazayım vaşf-ı leb-i la'lüñi cānā
Kāğıd bir iki yüzli qalem bir iki dilli
- 3 Ḥall eyledüm evşāf-ı ruḥuñ yazmağa cānı
Şimdi ḥaṭ-ı sebzüñ irişüp geldi maḥalli
- 4 Vakf eyledüm emlak-ı dilüm kūyuña kıblem
Çeşmüñ aña nāzır ola ğamzeñ mütevellī
- 5 Diqqatle kıl ol mūy-miyān vaşfını 'Aklī
Mihr-i ruḥunuñ şöhreti ḥod gün gibi belli

Nu: 19; Yp.: KM 125b; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aklī; ŞK: Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün

- 1 Yūsufuñ yerine bir Yūsuf-ı şānī geldi
Niçe dil-ḥastelerüñ cismine cānı geldi
- 2 Müjde ey dāde-i gam-dāde sevin ey dil-i zār
Ten-i pejmürdemüzüñ rūḥ-ı revānı geldi
- 3 Firqat encāma yetüp şabr qarārın buldı
Vuşlat eyyāminuñ ey ḥāce zamānı geldi
- 4 Müjde-i Yūsuf-ı gül-pīrehene döndi bahār
Pīr-i çarḥuñ yine bir taze cevānı geldi
- 5 Nakş-bend-i şu'arā olalı ṭab'uñ 'Aklī
Gören ebyātuñı dir 'āleme Mānī geldi

Nu: 20; Yp.: KM 211a/k; NŞ: Gazel; BS: 6; B: 'Aklī; ŞK: Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün

- 1 Dehenüñ derde devādur ḥükemā kavlince
Zeḳanuñ rūḥa ğidādur 'uqalā³ kavlince
- 2 Getürür büy-ı ser-i zūlfüñi uşşāka şabā⁴
Ḥayli vādide geçer ehl-i hevā kavlince⁵

³ 'uqalā: Fuşāḥā M

⁴ Getürür büy-ı ser-i zūlfüñi uşşāka şabā: Zūlfüñ iş'arını 'uşşāka şabā fāş ideli M

⁵ İlgili beyit, M nüshasında dizilimde üçüncü beyit olarak görülmektedir.



- 3 Gerçi şer'ile meyûñ hürmeti hağdur⁶ ammâ
Şîve-i ehl-i zekâdur zurefâ kavlince
- 4 'Aşka şarf eyleyegör zerrece 'ağluñ var ise
Cehl bir başka⁷ belâdur 'ulemâ kavlince
- 5 Dem-i cân-bağşile i'câz-ı Mesîh-i la'lün⁸
Hikmet-i feyz-i Hudâdur bulegâ kavlince
- 6 'Aklî elfâz-ı dürer-bâr-ile eş'âr-ı terüñ⁹
Hak bu kim hüsn-i edâdur şu'arâ kavlince

Nu: 21; Yp.: KM 220b/k; NŞ: Gazel; BS: 5; B: 'Aklî; ŞK: Mef'ülü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ülün

- 1 Geldi yine gül devrinüñ eyyâm-ı şafâsı
Ter düşdi çemen illerinüñ âb [u] havâsı
- 2 Ney nâlede mey cûşda dil vâlih ü hayrân
Halvetde gibi pîr-i muğānuñ fuğarâsı
- 3 Çün meclis-i meyden sürilüp zâhid-i bed-baht
Her kim ki işitdi didi vallâhi cezâsı
- 4 Dil fülki şafâ sâhiline çıkmadı hergiz
'Ummân-ı gamuñ yok gibi 'âlemde çarası
- 5 Fetih oldu der-i meygede 'Aklîye şeherden
Biçâre(y)i gör düñle kabûl oldu du'âsı

Nu: 22; Yp.: 131b-132b; NŞ: Kaside; BS: 30; B: Kaşîde-i Âteş ; ŞK: Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

- 1 Çerâğ-ı bezm-i hüsn-i yâri kıldı şu'ledâr âteş
Nola ger hâk ü bād ü âba kılsa iftihâr âteş
- 2 Çerâğı mihr-i 'âlemden yaçar gerçek ocağdandır
Olur erbâb-ı şevk ü zevk içinde şu'ledâr âteş
- 3 Niçe nâ-puhteler işlâhına iksîr-i ekberdür
Olalı pûte-i külhanda bir şahib-'ayâr âteş
- 4 Gice ser-hayl-i bezm-i yâr ü gündüz bende-i mağbah
Şafâ-yı kalb ile hıdmetdedür leyl ü nehâr âteş
- 5 Niçe dem mağbah-ı hân-ı Halîle hıdmet itmişdür
Nola aşhab-ı ni'met içre bulsa i'tibâr âteş
- 6 Meger mihr-i ruğ-ı dildâra humret virdi gafletden
Biraz nâr-ı gam-ı hacletden oldu şermsâr âteş
- 7 Degül encüm şeb-i hicrânda dūd-ı âh-ı pür-süzüm
Harâretten bu heft-evreni kıldı pür-şerâr âteş
- 8 Görenler dâne-i nâr oldu şanur katre-i eşküm
Ya âteş nâr olupdur şahn-ı sinemde yanar âteş


⁶ hağdur: yokdur KM

⁷ bir başka: insâna M

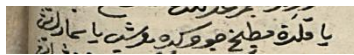
⁸ Beyit -KM

⁹ 'Aklî elfâz-ı dürer-bâr-la eş'âr-ı terüñ: 'Aklîyâ cevher-i elfâzla bu nazm-ı terüñ



- 9 Degüldür dâğ-ı hūnūm ten-i zār ü nizārumda
Bitürdi gūlsitān-ı sīnede yer yer enār āteş
- 10 Belā bāğında bir şāh-ı cefādur cism-i zārum kim
Nihāli hāk ü mağzı āb ü bergi bād ü bār āteş
- 11 Işıkdur ol sebebdendür nefes tūtmağda mähirdür
İder bir demde bir sūz u güdāzı 'āşikār āteş
- 12 Görenler āteş-i sūz-ı derūnum birle çeşmüm dir
Akar bir dağ başında iki gözlü bir pıñar ateş
- 13 Meger faşl-ı şitāda halk olupdur zümre-i küffār
Ki cümle re'y-i nā-pākinden itmiş ihtiyār āteş
- 14 Başında od yanar ehl-i hevānuñ fikr-i la'lūñle
Dime dâğ-ı maħabbet birle yakdı kūsār āteş
- 15 Hāyāl-i hāl-i ruhsāruñla cismüm yakmadum küllī
Nola dâğ-ı nihānum kalsa cānā āşikār āteş
- 16 Libāsı külliye sincāb idinmiş çarh-ı atılsan
Olalı sāye-i mihrūñde çün hıdmet-güzār āteş
- 132b
- 17 Olalı şem'dān-ı bezm-i hūsnūñ içre rūşen-dil
Şanasın oldı cānā bir şeh-i gülgün-sūvār āteş
- 18 Esüp şavurmasun bād-ı bürüdet revzen-i deydin
Ki bir şāhib-sa'ādet ocağında şimdi var āteş
- 19 Nola yalmani yalmani olursa mihr-i raşşānı
Olur bezmūñde çün hem-reng-i tığ-ı rüzgār āteş
- 20 Kime yanup yakılsam serverā nār-ı maħabbetden
Gice ol şem'-i bezm-ārāyı kıldı der-kenār āteş
- 21 Çıkar dūd-ı dil-i zārum gibi kaç kubbeyi çarha
Görelen micmer-i 'adlūñde şultānum buhār āteş
- 22 Semenderveş gönüller murğı çıkamaz oldı āteşden
Yakaldan maṭbah-ı cūduñda her şeb  āteş¹⁰
- 23 Tüfenk-endāz-ı rezmūñ ejder-i āteş-dem olmışdur
İder düşmenlerūñ başına kevkebeş nisār āteş
- 24 Şehāb-ı mihrūñ ābı şu seperken āteş-i dehre
Revā mı Akl-ı şeydāya kılmak şimdi kār āteş
- 25 Ser-ā-ser na'l-i raşşūñ reşkidür bu eşk-i gülgünī
Ya mihr-i şem'-i ruhsāruñla olmuş 'āşikār āteş

¹⁰ Dizenin Arap harfli imlası şu şekildedir.



- 26 Şihâbâsâ iner hayl-i şeyâtîn üzre göklerden
Kaçan a'dâ-yı bed-girdâre ola pür-şerâr âteş
- 27 Fetîl-i şem'veş başı kesilsün hayl-i a'dânuñ
Dem-â-dem düşmen-i bed-hâhı kılsun târumâr âteş
- 28 Çırâğ idüdüğüñ kulları sultânum hisâb itseñ
Yanardı kubbe-i gerdünda her şeb şad-hezâr âteş
- 29 Dem-â-dem dür döküp zerler saçılson bezm-i luţfuñda
Hemîşe ni'metüñ âmâde olsun bî-şümâr âteş
- 30 Gül-i bî-hâr olur micmerde dūd-ı 'ūd ise sünbül
Hevâ-yı luţfuña kılsun şitâyı nev-bahâr âteş

SONUÇ

Edebî eserlerden/kaynaklardan, edebiyat tarihlerinden ve şiir mecmualarından hareketle “akıl, akl = عقل kelimesinin türevlerinin şairler tarafından mahlas olarak kullanıldığı söylenebilir. Klâsik edebiyatta tespit edilebilen bu türden mahlaslar; Âkil, Âkilî, Akîlî ve Aklî'dir. Bu mahlası kullananların kiminin aynı yüzyılda kiminin de farklı yüzyıllarda yaşadıkları söylenebilir. Çalışmamızın konusu, bu şairlerin adının geçtiği kaynaklardan en az birini tespit etmek, ilgili şairin varlığına dair bulguya ulaşmak ve şiir örneklerini tanıtmaktır.

Bu mahlası kullanan şairlerin isimleri ve meslekleri farklılık gösterir. Kimi kaynaklarda bunlara atıf olduğu görülür. Çalışmamızda, “yanlışlanabilirlik” ilkesi benimsenmiştir. Yaptığımız değerlendirmelerin yeni tespitler ekseninde değişmesi bu bağlamda muhtemeldir. Bu konuda mevcut yazma eserler ve bunlar üzerinde bugüne kadar yapılan akademik çalışmaların verileri analitik düzlemde değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu çerçevede hem şairlerin hem de içinde buldukları eserlerdeki görünümleri ve eserlerin kendisi ile şiirlerinin incelenmesi sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Âkil (عاقل) mahlasıyla şiirleri olan en az iki şairin olduğu düşünülmektedir. Bunların biri en geç 17. asır şairidir. Diğer şairin de en erken 18. asır şairi olduğu söylenebilir. Bu bilgiler, bu süreçte başka şairlerin olmadığı anlamına gelmez. Ama yapılan tespit ve değerlendirmelerin analitik incelemesi sonucunda Âkil mahlasıyla iki farklı şairin şiirlerinin olduğu tespit edilmiştir.

Âkilî (عاقلي) mahlaslı şair hakkında tespit edilen ilk analiz ve tanıtım Sadettin Nuzhet Ergun tarafından yapılmıştır. Şaire ait bir şiir örneğinin yer aldığı bu tanıtıma göre şairin en geç 17. asırda yaşadığı söylenebilir. Aynı mahlası kullanan bir şaire ait bilgilerin de Kâbîlî'nin şiir mecmuasında derlendiği görülmekte olup bu şairin tespiti ve tanıtımı Mehmet Gürbüz tarafından yapılmıştır. Her iki şairin aynı kişi olması kadar farklı şairler olması da mümkündür.

İncelememiz sonucunda, *Kâsimî Mecmuası*'ndan hareketle **Aklî** (عقلي) mahlaslı bir şairin tespit edildiği söylenebilir. Bu şair hakkındaki bilginin verildiği bölümde şiirin başlığı Aklî, mahlas beytinde ise “Akîlî” ibaresi geçmektedir. İnceleme bölümünde genişçe açıklandığı üzere bu mahlası kullandığı düşünülen şair, bu çalışma



vesilesiyle ilim dünyasına sunulmuştur. Akîlî mahlaslı bir diğer şair de Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inde geçmektedir. Daha önceki çalışmalarda Bağdatlı Akîlî olarak tanıtılan ve literatürde yer bulan bu şahsın, Bağdatlı Akîlî olduğu kanaatine varılmıştır.

Tezkirelerde Akîlî (عَقْلِي) mahlaslı kimi şairler bulunmaktadır. Bunlar inceleme bölümünde değerlendirilmiş olup 17. ve 18. yüzyılda yaşamışlardır. Bu şahıslar İştîpli Kadı Mehmed Akîlî (17.yy), Bursalı Tablîzâde Şeyh Akîlî (17.yy) ve Eyüplü Mehmed Akîlî Efendi(17-18.yy)dir.

Mecmualarda da kimi Akîlî mahlaslı şairlerin geçtiği görülmektedir. Bu şairler ilgili bölümde genişçe tanıtılmıştır. Tezkirelerde geçen ve Kadı olarak tanınan Akîlî'nin, **Hisâlî'nin** *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inde geçen Akîlî El-Kâdî olması muhtemeldir. Çünkü bahse konu Akîlî'nin (ölm. 1688) ölümünden 30 yıl civarı öncesinde derlenen bir mecmuaya şairlerinin alınması muhtemeldir. Ancak bu şairin daha önce yaşamış hatta Kadı olması muhtemel, Mardinli Akîlî olması uzak bir ihtimal değildir. Hisâlî'nin ilgi eserinde geçen Akîlî Efendi ile tezkirelerde geçen Eyüplü Akîlî Efendi'nin ise farklı kişiler olduğu söylenebilir.

Hisâlî'nin Akîlî Efendi başlıkları ve bilgisiyle sunduğu şairlerin, ağırlıklı olarak 16. asır şairlerinin nazire şairlerinin bulunduğu bölümde olmuş olması, bu şairin o yüzyılda yaşayan birisi olduğuna ipucu mahiyetindedir. Bu durumda, özellikle Bağdat'ta yaşamış Akîlî'nin şairlerinin bu başlıkla sunulması muhtemeldir. Bu durumda tespitlerimize göre bu şairlerin de Mardinli Akîlî'ye ait olduğu söylenebilir.

Tezkirelerde hakkında bilgi bulunan Şeyh Ali Akîlî'nin şairlerinin Hisâlî'nin mecmuasında geçmiş olması uzak bir ihtimaldir. Hisâlî'nin daha öncesinde derlenen *Kâbilî'nin Mecmuasındaki* şairler ile aynı kişi olması da aynı şekildedir.

Akîlî'ye ait üç matla, önemli mecmualardan olan *Kâbilî*'nin eserinde de geçmektedir Mecmua, 1585'ten önce derlenip şairin (öl. M. 1634) ölümüne kadar da yazımı/derlemesi devam etmiş olabileceğinden bahse konu Akîlî'nin kimliği hakkında kesin bilgiler sunmak güçtür. Ama ilgili şairlerden birinin bulunduğu bölümde Bağdat ile ilişkilendirilen şairlerin varlığı bu şairin belli bir süre Bağdat'ta kalmış Mardini olarak da olarak bilinen şaire ait olması muhtemeldir.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Kühü'l-Ahbar*'ında geçen Akîlî'nin, Hisâlî'nin derlediği şairler arasında şairleri bulunduğunu belirttiği "Akîlî" mahlaslı şairler ile aynı şair olduğu söylenebilir. Bu şahsın kadılık görevinde bulunduğu da düşünülebilir.

Çalışmaya esas Mardinli Akîlî'nin bunlardan hangisi olabileceği tartışma konusudur. Mardinli Akîlî'nin doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Son tahlilde, *Kâsımî Mecmuasından* hareketle, Bağdat ile iletişimi güçlü olan ve oradaki şairlerle ortak bir birliktelik süreci geçiren, Bağdat'tan ayrıldıktan sonra da onlarla mektuplaşan Mardinli olarak bilinen Akîlî'den bahsetmek mümkündür. Kâsımî'nin Bahru'l-Ma'arif'teki Akîlî mahlaslı şairlerin de Mardinli Akîlî'ye ait olduğu düşünülebilir. Gelibolulu Âlî'nin tezkiresinde satır arasında bahsetmiş olduğu Akîlî'nin, Zihni ile birlikte geçmesi bahse konu Akîlî'nin en azından belli bir süre Bağdat'ta yaşadığına işaret eder. Eldeki veriler ışığında kesin olmamak koşuluyla Gelibolulu Âlî'nin Akîlî, Hisâlî'nin farklı künyelerle tanıttığı Akîlî ve Akîlî Efendi, Kadı Akîlî ve Akîlî Çelebi, Kâsımî'nin de Akîlî ve Mardinli Akîlî olarak tanıttığı şairlerin, aynı kişi olduğu düşünülebilir.



Yine Kâbîlî'nin üç beytini vererek tanıttığı şairin de Mardinli Aklî olması mümkündür. Tabii ki de bilimin “yanlışlanabilirlik” özelliği temel prensiptir. Yapılacak olan yeni çalışmalar ışığında bu şairlerin kimliğine dair daha açık bilgilere ulaşılabilmesi mümkündür.

Aklî mahlasıyla şiirleri bulunan ve Mardinli Aklî'ye ait olduğu düşünülen şaire ait daha önce yayımlanan manzum mektup hariç 22 adet şiirin varlığı gözlemlenmiştir. Bunlardan 20'si gazel biri kasidedir, diğeri de bir tuyuğ özelliği taşır.

KAYNAKÇA

- Abdülkadiroğlu, Abdulkerim (hzl.) (1999). İsmail Belîğ, Nuhbetü'l-Âsâr Li Zeyli Zübdetü'l-Eş'ar. Ankara: AKM Yayınları.
- Aksoyak, İsmail. Hakkı (2005). Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Bağdatlı Rûhî'ye Etkisi. Bilig, Bahar / 2005, sayı 33: 137-147.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2014) *Aklî, Mehmed Akli Efendi*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim Tarihi 12.12.2023, Erişim linki: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akli-mehmed-akli-efendi>
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2014), *Aklî, Bağdatlı*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim Tarihi 12.12.2023, Erişim linki: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akli-bagdatli>
- Altun, Kudret (hzl.) (1997). Tezkire-i Mucîb: İnceleme, Tenkidli Metin, Dizin, Sözlük. Ankara: AKM Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2001). “Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü” Bilig, 19, s. 147-156, Ankara.
- Aydemir, Yaşar (2007). “Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler” *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3 Summer, s. 123-137, Ankara.
- Aydemir, Yaşar (2011). “Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar”, Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi, Sempozyumu Bildirileri Kitabı, s. 87-100, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Aynur, Hatice ve Schmidt Jan, (2007) “A Debate Between Opium, Berş, Hashish, Boza, Wine and Coffee: the Use and Perception of Pleasurable Substances among Ottomans”, *Journal of Turkish Studies*, In Memoriam Şinasi Tekin I, 31/1, s. 51-117.
- Büyükkarcı Yılmaz Fatma (2013), Nidayî El-Ankaravî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Mübâhasât-ı Mükeyyifât ve Aynı Konudaki Diğer Eserler, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/3, Winter 2013, p .681-704, ANKARA-TURKEY.
- Büyükkarcı Yılmaz, Fatma (2014), *Aklî, Tablî-zâde Şeyh Ali Efendi*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim Tarihi 12.12.2023, Erişim linki: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akli-tablizade-seyh-ali-efendi>
- Çapan, Pervin (2005) , Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî, İnceleme-Metin-İndeks, AKM Yayınları, Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1979). Amrî Divanı Tenkidli Basım. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1980) Vasfi Divan Tenkidli Basım, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Çavuşoğlu Mehmed, (1982) Helâkî, Divan, Tenkidli Basım, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dilçin, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan Ahmet. & Babaarslan, Gıyasettin. (2020). DTCF Kütüphanesi Mustafa Con A 647 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası ve MESTAP'a Göre Tasnifi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (49): 750-785.
- Doğan, Ahmet. & Gül İlhan, Hilal. (2021). İBB Atatürk Kitaplığı Bel Yz K 0007 Numaralı Şiir Mecmuasının Nazireler Kısmı. *Aydın Türklük Bilgisi*, 7 (1) , 59-110.
- Efe, Zahide. (2019). “16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Dîvânçesi”. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8/20, s. 114-150.
- Erdem, Sadık, (1994) Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâsı (İnceleme-Tenkitletli Metin-İndeks-Sözlük). AKM Yay Ankara.



- Ergun, Saadettin Nüzhet Türk Şairleri C. 1. Bozkurt Matbaası, İstanbul 1936- 1945.
- Genç, İlhan (hızl.) (2000). Estrar Dede, Tekire-i Şu'arâ-yı Mevleviye. Ankara: AKM Yay. 361-63.
- Genç, İlhan(2018), Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap.
- Gürbüz Mehmet (2018), Sulţân-ı Hübâna Münasib Eş'âr, e-kitap Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gürbüz Mehmet (2011), *Kâbilî'nin Sultan-ı Hubâna Münasib Eşar adlı Şiir Mecmuası*, Gazi Üniversitesi. Doktora Tezi, Ankara.
- Gürbüz, Mehmet (2014-2020). Âkilî, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) <http://teis.yesevi.edu.tr/madedetay/akili>, Erişim Tarihi: 02.07.2021.
- Hisâlî, *Metâli'ü'n-Nezâ'ir* I. Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Nu: AEMNZ 679, 230 yk. (460s).
- Hisâlî, *Metâli'ü'n-Nezâ'ir* I. Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nu: 4252.
- Hisâlî, *Metâli'ü'n-Nezâ'ir* II. Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Nu: AEMNZ 680, 290 yk. (580s).
- Hisâlî, *Metâli'ü'n-Nezâ'ir* II. Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nu: 4253.
- Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbar, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Halet Efendi 598.
- Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbar, Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, 3406.
- Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbar, Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, 3409.
- İçli, Ahmet. (2015). "Fasîh'in Yayınlanmamış Türkçe Rubâileri". *Researches About The Turks All Around The World, Türk Dünyası Araştırmaları*, (219), 209–222.
- İçli, Ahmet. (2017). İzâkî ve Şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (19), 169–192.
- İçli Ahmet (2018a), "Mardinli Bir Divan Şairi: Akli" *Geçmişten Günümüze Tarihten İzler*, s, 27-40. Berikan Yayınevi, 1. Baskı.
- İçli, Ahmet (2018b). "Mardinli Akli ve Manzum Mektubu" *Journal of Turkish Language and Literature (Litteraturca)* Volume:4, Issue:3, Summer, 2018, (739-767) .
- İçli, Ahmet. (2018c). "Kasımî Mecmuasının İçerik Analizi". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* , (40) , 468-499.
- İçli, Ahmet (2019). "Harîmî'nin Manzum Mektubu". *Türk Dünyası Araştırmaları* 123, sy. 243 (Aralık): 251-78.
- İçli, Ahmet. (2019). "Akli'nin Ateş Kasidesinde Ateş İmgesi" *Atatürk Üniversitesi Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları/Makaleler*, Editörler: Lokman Turan, Oğuzhan Sevim. (Etkinlik Adı ve Tarihi: II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni, Tam Metin Bildiri Kitabı, 21-23 Haziran 2019). s. 58-69.
- İçli, Ahmet. (2020a). "Divan Edebiyatında Levendi Mahlaslı Şairler ve Musullu Levendi". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, 7(18), 203–217.
- İçli, Ahmet. (2021). "Divan Edebiyatı Şairlerinden Âkil ve Türkçe Şiirleri". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(4), 1292-1313.
- İçli, Ahmet. (2022). "Nazirecilik Geleneğinde Ben ve Ötekinin İzleri: Gelibolulu Âli'nin Biz Redifli Şiiri İle Ona Yazılan Nazire Şiirler Örneğinde Ben'in Biz Yolculuğu". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 99-145.
- İçli, Ahmet. (2023). "Kâsımî'nin Derlediği Şiir Mecmuasında Kendisine Ait Şiirler". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 9(19), 74-98. <https://doi.org/10.25306/skad.1386523>
- İnce, Adnan, (2005) Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi. Ankara, AKM Yayınları.
- İpekten, Halûk. Vd (1988), Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Ankara. KTB Yayınları.
- İsen, Mustafa (1994), *Gelibolulu Mustafa Âlî. Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, AKM. Yayınları Ankara.
- İsmail Hakkı Aksoyak, "Gelibolulu Mustafa Âli'nin Bağdatlı Rûhî'ye Etkisi", *Bilig*, 2005, Bahar, S. 33.
- Kalyon Abuzer (2011), *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*, (II. Cilt) Gazi Üniversitesi Dok-tora Tezi, Ankara.
- Kaplan, Yunus (2019). "Belîği ve Dîvânçesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul. Sayı 22. s. 359-448.



- Kaplan, Yunus (2020). "Mecmualardan Hareketle Bir Dîvânçe Teşkil Denemesi: Edirneli Misâlî (Hasan Çelebi) ve Dîvânçesi", Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 2, s. 35-152.
- Kaplan, Yunus (2021). Âkil, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akil> Erişim Tarihi: 12.12.2021.
- Kâsımî, *Bahru'l-Ma'ârif*, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Koleksiyonu, ASL Mec 625., 270 yk.
- Kaya, Bilge (2003), *Hisâlî Metâlî'ü'n-Nezâ'ir*, (I. Cilt) Gazi Üniversitesi Doktora Tezi, Ankara.
- Kesik, Beyhan (2014), *Aklî, Eyyûbî Aklî Mehmed Efendi*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim Tarihi 12.12.2023, Erişim linki: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akli-eyyubi-akli-mehmed-efendi>
- Kesik, Beyhan (2018), "Gıyasî ve Türkçe Şiirleri", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*4 (4) , 975-981.
- Köksal, M. Fatih (2011), "Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecmuaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecmuası", Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 449-468.
- Köksal, M. Fatih (2012). "Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 7 Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, s. 409- 431 Turkuaz, İstanbul.
- Kurnaz, Cemal (1993). "Divan Edebiyatının Bütün Cephelerini Yoklayan Bir İlim Adamı: Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVI, İstanbul 1993, (XXXIII-XLVI).
- Kurnaz, Cemal ve M. Tatçı (2001) Mehmed Nâil Tuman, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri, C. I-II. Bizim Büro Yayınları Ankara 2001, s. 693-694.
- Kurnaz, Cemal; Aydemir, Yaşar (2013). "Mecmualara Sorulması Gereken Sorular" *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1, 51-64, Ankara.
- Küçük, Sabahattin (2011), *Bâki Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmed Süreyyâ (1308) *Sicill-i Osmânî*. C. IV. Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Mecmua, O6 Hk 25/5, Milli Kütüphane Yazmalar Kataloğu, 129yk.
- Mecmû'a-i eş'âr ve fevâ'id O6 Mil Yz A 54, , Milli Kütüphane Yazmalar Kataloğu, 73 yk.
- Odunkıran, Fatih (2020) *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-î Nefîse-î Mevleviyân* (İnceleme-Metin), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi
- Özcan, Abdulkadir (1989), *Şeyhî Mehmed Efendi Şakâ'ik-i Nu'mâniyye ve Zeyilleri "Vakâyi'ü'l-Fuzalâ"*. C. 3. Çağrı Yayınları, İstanbul .
- Öztürk Metin (2006), *Sihhatî Çelebi'nin "Menâkıb-ı Mükeyyifât-ı Âlem" Risalesi Çerçevesinde 17. Yüzyıl İstanbul'unda Keyif Verici Maddeler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Sarı, Mehmet (1992). *Sabûhî Ahmed Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni: İnceleme-Tenkitli Metin*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Ün.
- Sarı, Mehmet (2014) Sabuhi, Şeyh Ahmed Dede, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sabuhi-seyh-ahmed-dede> Erişim Tarihi: 23.11.2023.
- Sarıçoban, Levent. "O6 Mil Yz A 2811-2 Kayıt Numaralı Şiir Mecmuası İncelemesi". *Batman Üniversitesi İslami İlimler Hakemli Dergisi* 3/2 (Aralık 2019), 51-71.
- Selçuk, Bahir (2014). "Şiir Mecmualarında Nergis'in Türkçe Gazelleri ve Bu Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Yıl: 6. S. 12. 1-20.
- Schmidt, Jan (1991), *Pure Water for Thirsty Muslims*, Ooster Instituut, Leiden.
- Tan, Bünyamin (2014-2020) AYŞÎ, Dervîş Mehmed Ayşî, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayisi-dervis-mehmet-aysi> Erişim tarihi: 26.11. 2023.



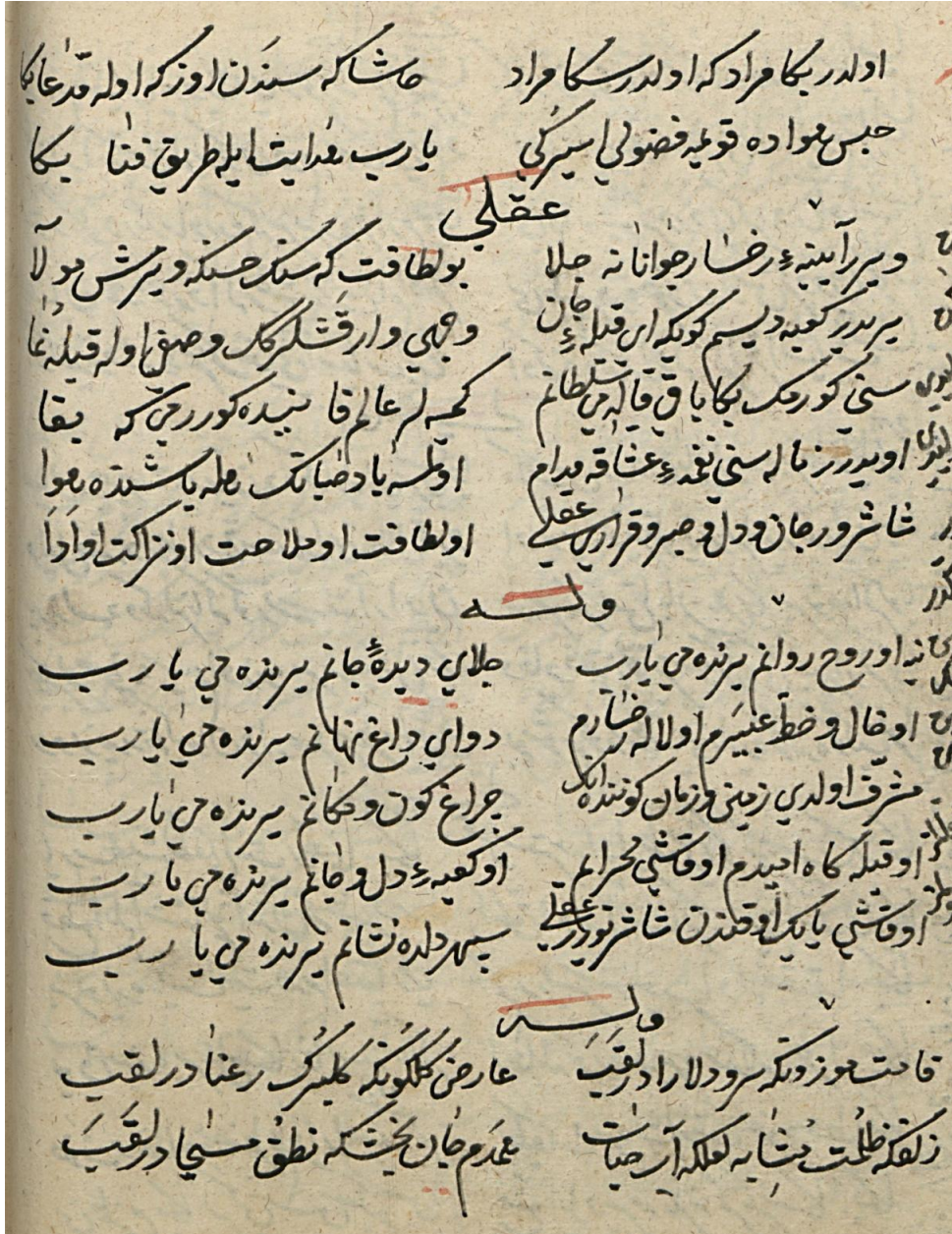
Ülken, Fatih (2017) "24 Rebiyülevvel 1163 / 3 Mart 1750 Tarihli Bir Mükeyyifat Münazarası: Muhâleme-i Mükeyyifât" Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 10 Sayı: 54 Yıl: 2017 Volume: 10 Issue: 54, s. 180-191.

Yiğit, Bilge Kaya ve Abuzer Kalyon (2013), "Peşteli Hisâli'nin Metâli'ü'n-Nezâ'ir Mecmuası Ve Mecmuada Yer Alan Şairlerin Mahlasları" Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p.335-371, ANKARA-TURKEY.

Zülfe, Ömer (2009), On altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı (e-kitap).

Ek: Aklî'nin Şiirlerinden Seçme: Tıpkıbasım

KM 19b

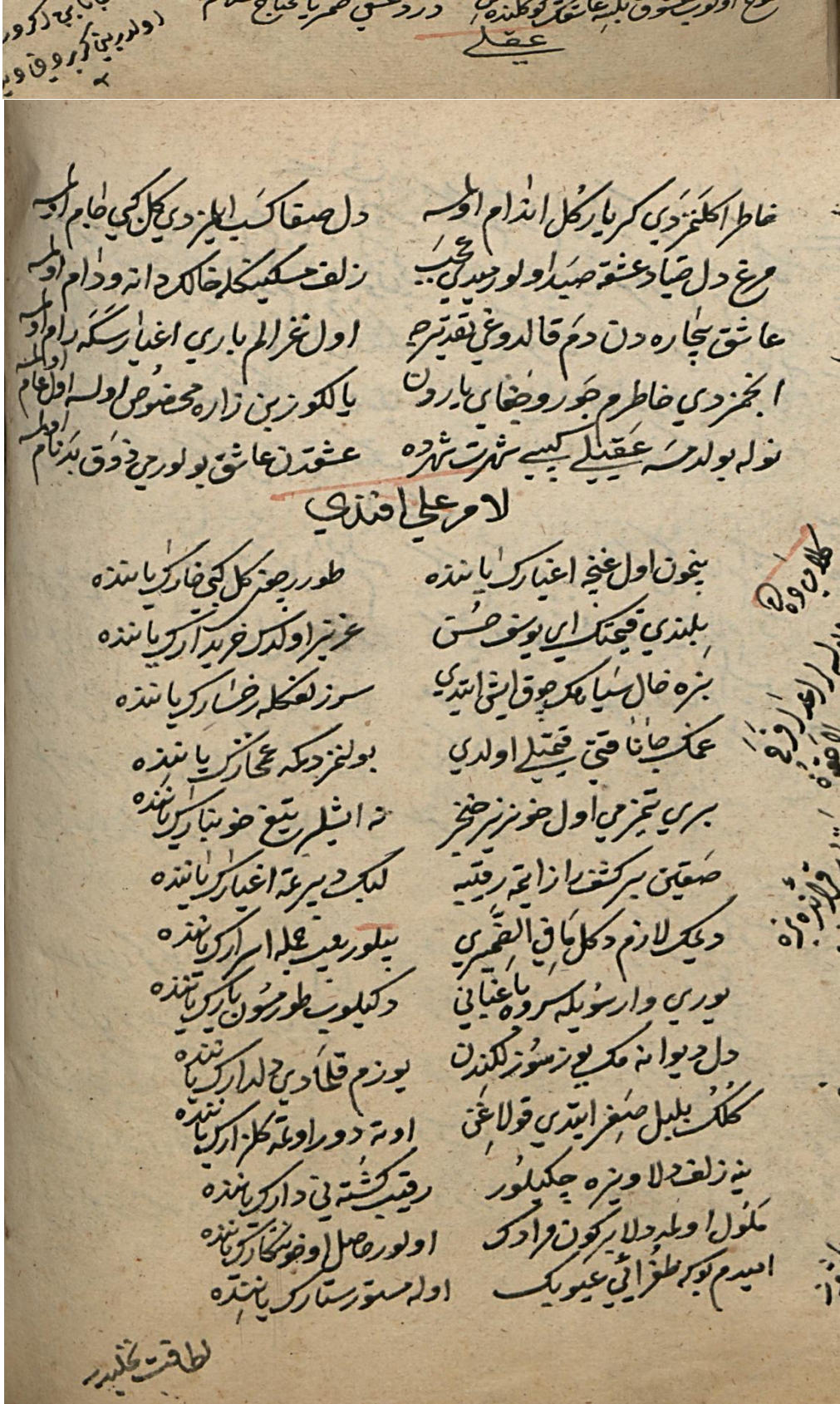


KM 116b

عقلى
خوب کم اسم اوله موی بیانی طابتی
بخت وصلی اولور البت کمن لذی
کیم بها دیره تخم کوز لک وصلتنب
اولور اول در کر اغایه اغر قحیلی
حسن اسبابی بیرنده اوله اندامی
بکر اول خواجیه کم اوله کوزل نقیلی
رند و خوشی طبع و عطا بخش و طرف و ابلی
بوی لعل لیس شده و نکردن و اتلی
عقلیا صبر محبتده اولدرد و لیلی
استرم چشم سیا مکن اوچه ناز اوچوسی
خوشی کلور مش اهل کیفه جیمی سحر باز اوچوسی
ار دل آهنگه فغان ایتد کده غفلتن صیقینی
کعبه کوبینه عزم ایتد کجه ار دل قلده خواب
عقلیا افغانی مجنونه تقویر ایلیسم
ایتوردم کتدکم رادم کجا بر هتعا یوقتی
بني چون شاهوار غم دو شوروی پایمال شدی
صیقینی عشق مجازیدر کوزل سوکد دیز راهد
کجا بویچه صفا ایتدک همانده ارب قیامت قد
دیار غربته دوکشم مدد هیچ آشنا یوقتی
ایقلند کل ارب ساقی شراب رغوان یوقتی
کل انصاف ایله سندان صیقینه صفا
حساب ملزمین بوجوره مکر روز جزا یوقتی



KM 105a ve 105b Akifî'nin Şiirinin Geçtiği Bölüm



ŞEYH GÂLİB'İN ŞERH-İ CEZİRE-İ MESNEVÎ'SİNDEKİ DER-BEYÂN-I AŞK U MESTÎ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ

Analysis of the 'Der-Beyân-ı Aşk u Mestî' Section in Şeyh Gâlib's Şerh-i Cezîre-i Mesnevî

İdris KADIOĞLU

Prof. Dr., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, ikadoğlu@gmail.com, orcid: 0000-0002-2671-3768

Evin TÜNLE

YL Öğrencisi, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, evintunle@gmail.com, orcid: 0009-0005-9080-9659

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 30.12.2023
Kabul/Accepted: 03.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1412200

ÖZ

Bu çalışmanın temel amacı, aşk konusunda önemli malzemeler içeren Mesnevî'nin mensur şerhlerinden birini incelemektir. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* sinin Der-Beyân-ı Aşk u Mestî bölümü incelenmiştir. İçine doğduğu kültür ve aldığı eğitimin de etkisiyle konusunu genellikle ilahi aşktan alan eserler yazan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin ünlü eseri "Mesnevî"ye birçok şerh yapılmıştır. Bunlardan biri de Yûsuf Sîneçâk'ın yazmış olduğu "Cezîre-i Mesnevî"dir. Üç yüz altmış altı beyitten oluşan eser farklı kişilerce şerh edilmiştir. Şârihlerden biri de Şeyh Gâlib'dir. Bu çalışmada *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* adlı eserin manzum mensur karışık yazılan Der-Beyân-ı Aşk u Mestî bölümündeki Mesnevî'den seçilmiş olan otuz dört beyit ve bir manzum hikâye incelenmiştir. Burada âşiklarda bulunması gereken haller, aşkın verdiği hüznün, sevinç ve aşkın saflığı gibi konular üzerinde durulmuştur. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan el yazması nüsha ile daha önce eser üzerinde yapılmış bir çalışmadan istifade edilerek metin oluşturulmuştur. Bu bölümle alâkalı okumalar ve dil içi çevirileri yapılmıştır. Çalışma bir giriş ve temelde iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Şeyh Gâlib'in eseri *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* üzerinde durulmuş, bu esere yazılan şerhler hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca Mesnevî'den seçilen ve bu eserde yar alan toplam Farsça 34 beytin tercümesi yapılmıştır. Birinci bölümde eser şekil yönünden incelenmiş, yazarın şerhte istifa ettiği kaynaklar tespit edilerek yazılmıştır. İkinci bölümde eser muhteva yönünden incelenmiştir. Yazarın şerh yöntemi hakkında bilgiler sunulmuş, eserden seçilen beyitler üzerinde durulmuştur. Şairin "gül ve bülbül" konulu çift kahramanlı aşk destanı ayrıca incelenmiş ve yorumlanmıştır. Son olarak metinle ilgili bulgular üzerinde değerlendirmeler yapılmış, sonuç ve kaynakça yazılarak çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Aşk, Şeyh Gâlib, Mesnevî Şerhi, hakikat, mecaz

Keywords

Love, Şeyh Gâlib, commentary on Mesnevî, truth, metaphor

ABSTRACT

The main purpose of this study is to examine one of the prose commentaries of Mesnevi, which contains important materials about love. In this context, the Der-Beyân-ı Aşk u Mestî section of Şeyh Galib's *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* was examined. Lots of commentary are done to "Mesnevî", a piece of Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî who generally writes pieces which take their theme from divine love due to the culture he was born in and the education the took. Ones of them is "Cezîre-i Mesnevî" which is written by Yûsuf Sîneçâk. The piece which consists three hundred and sixty six couplets is annotated by different people. One of the annotators is Şeyh Gâlib. In this work it is focused on Der-Beyân-ı Aşk u Mestî, verse and prose mixed written part of the piece called "*Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*". In this chapter thirty four couplets and one story in verse selected from "Mesnevî" are examined. Here, the quality that should be present in mystic lovers, the melancholy of love, peace and purity of love, have been emphasized. Texted are created by a manuscript located in Topkapı Palace Museum and works done on the piece before. Readings related to the section and translations are made. Reading errors have been attempted to be corrected by book works



done on the piece and comparison of other manuscript. The study consists of an introduction and basically two parts. In the introduction part, Şeyh Galib's work *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* was emphasized and information was given about the commentaries written on this work. In addition, a total of 34 Persian couplets selected from Mesnevi and included in this work were translated. In the first part, the work was examined in terms of form and the sources used by the author were identified and written. In the second part, the work was examined in terms of content. Information about the author's commentary method is presented and couplets selected from the work are emphasized. The poet's love epic with two heroes on the theme of "the rose and the nightingale" was also examined and interpreted. Last but not the least, evaluations have been made on the findings related to the text, and the study has been completed by presenting conclusions and references.

Atıf/Citation: Kadioğlu, İ.; Tünle, E. (2024), "Şeyh Gâlib'in Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'sindeki Der-Beyân-ı Aşk u Mestî Bölümünün İncelenmesi", *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 231-258.

Sorumlu yazar/Corresponding author: İdris Kadioğlu, ikadoglu@gmail.com

GİRİŞ

Aşk, üzerine geçmişten günümüze çok nefes tüketilen bir konu olarak güncelliğini korumakla beraber çeşitli tanımlamalar ve yönlerle ele alınmıştır. Aynı zamanda hem tasavvufi Türk edebiyatının hem de Divan edebiyatının belkemiğini aşk konusu oluşturur. Aşk veya eski imlasiyle ışk; sevgi, aşırı sevmek, düşkün olmak anlamlarına gelir. Işk; sevgiliden başka hiçbir şey göremeyecek kadar kör eder insanı. Bu da sevmenin en uç noktasıdır. Bu sevgi hâli kana karışıp hücrelere nüfuz edecek kadar yoğundur. Böylece kişi hem bedenen hem de ruhen baştan ayağa aşk olur. Bu noktaya gelen kişi artık başkasıyla konuşsa bile, sevgilisi ile konuşur; başkasını duysa bile, sevdiğini duyar; gördüğü herhangi bir şey bile olsa "Bu Odur" diye bakarak her şeyi sevmeye başlar. Işk makamında artık sevgi bir tek kişiden çıkarak her varlıkta teselli bulmaya başlar" (Atasert, 2022: 11).

Birçok dinde yaratılış aşkla başlar. Tasavvufun konusu "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim bu yüzden âlemi yarattım" kudsî hadisinde gizlidir. "Vahdet-i vücûd" felsefesi de bu anlayışı güder. Maşuk, bir olana meyleder. Aşk, mecazî ve hakikî olarak ikiye ayrılır. Âşık çoğu kez mecazî olandan Rahman'a ulaşır veya onda Rabb'in tecellisini görür. Ama hakikî aşka ulaşmak için mecazî aşk şart değildir. O sadece bir yoldur. İnsandaki güzelliği, derinliği ortaya çıkaran yine aşktır. Bu güzelliğin kaynağı ise Allah'tan gelir. "Ahmed Gazâlî, aşkın mutlak tenzih mertebesi olan Zât mertebesi olduğunu söyler. Dolayısıyla ona göre mutlak hakikat aşktır" (Koç ve Çetinkaya, 2005: 9-13).

Aşkî çeşitli yönleriyle ele alan şairlerden biri de Şeyh Gâlib'dir. O, maşukta Rahman'ı görür ve edebî bir dille bunu yansıtır. Hüsn ü Aşk adlı eserinde tamamen, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*'nin ise bir bölümünde aşk konusunu işlemiştir.

1. Şeyh Gâlib ve Eseri

Asıl adı Mehmed olan Şeyh Gâlib, 1171/1757'de İstanbul'da doğdu. Annesi Emine Hâtun, babası Mustafa Reşîd Efendi'dir. Mustafa Reşîd Efendi Yenikapı Mevlevihane'sine sık sık giden bir Mevlevî idi. Farsça ve şiir bilgisi başta olmak üzere Gâlib ilk tahsilini babasından aldı. Sohbetlerine katıldığı ve ilminden istifade ettiği hocası Hoca Neş'et tarafından ise kendisine Es'ad mahlası verildi. Sonraları o dönemde isminin diğerleriyle karışmaması için kendisi Gâlib mahlasını kullanmıştır. Küçük yaşlardan itibaren Mevlevîliğin içinde büyüyen Gâlib, Arapça ve Farsçaya da hâkimdi. Yirmi dört yaşındayken Divân-ı Hümâyûn kalemünde çalışmaya başlamış ve iki yılın ardından ünlü eseri Hüsn ü Aşk mesnevisini yazmıştır. Bu mesnevisinden sonra Konya'ya giderek Mevlânâ Dergâhında çileye girdi ve



Ebubekir Çelebi Efendi'nin sohbetlerine katıldı. Ailesinin ısrarı üzerine Yenikapı Mevlevihane'sine gelip burada çilesini tamamlayarak "dede" unvanını alır. Bu dönemde Şerife Âişe adlı bir şeyh kızıyla evlenen Gâlib'in Ahmed, Mehmed ve Zübeyde adında üç çocuğu olur. Sonraları Galata Mevlevihane'si şeyhliği Gâlib'e verilmiş olup bu tayin III. Selim'le dostluklarının gelişmesini sağlar. Annesi Emine Hâtun ve Esrar Dede'nin vefatıyla derinden üzülen Şeyh Gâlib Esrar Dede için bir mersiye yazmıştır. Şeyh Gâlib, 27 Receb 1213/4 Ocak 1799 tarihinde 42 yaşında vefat etmiştir. Kabri Beyoğlu ilçesinde bulunan Galata Mevlevihane'si bahçesinde, içinde dört sanduka olan İsmâil Ankaravî Türbesi'ndedir. Şeyh Gâlib, Galata Mevlevihane'si şeyhi olmadan önce Yûsuf Sîneçâk Dede'nin türbesinin yanında bir evde yaşamaya başlamış, burada Yûsuf Sîneçâk'ın Mevlana'nın Mesnevi adlı eserinden seçtiği 366 beyitten oluşan Cezîre-i Mesnevî adlı eserini şerh ederek *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*'yi yazmıştır. Eserde aşk konusu, tasavvufun incelikleri ve âdabı şairâne bir üslupla anlatılmıştır. Aynı zamanda Farsça bilmeyen müritlere Mesnevî hakkında bilgi verilmiştir.

"Şeyh Gâlib eserinde, Farsça konu başlıklarının kısa bir açıklamasını yaptıktan sonra konu ile ilgili beyitlerin şerhine geçer. Diğer şerhlerde konu başlıkları şerh edilmemiştir. Cezîre'de 35 olan konu başlığı Şeyh Gâlib'de 31'dir ve "Der beyân-ı kitmân-ı sır", "Der beyân-ı hâl-i hod-perestân", "Der beyân-ı zemm-i mâl u câhest" ve "Der beyân-ı âfet-i şöret" başlıkları bulunmamaktadır" (Güleç, 2004: 172). Bu eserde Şeyh Gâlib beyitleri şerh ederken önce kelimeleri tek tek çevirmiş sonrasında beyitlerin izahına geçmiştir. Daha çok sanatlı bir dil kullanılan bu eserde yer yer kıssalara, ayet ve hadislere de yer verilmiştir. Şeyh Gâlib'in bundan başka Divan, Hüsn ü Aşk, Es-Sohbetü's-sâfiyye adlı eserleri vardır. (Şeyh Gâlib'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Alparslan 1998; Ergun, 1932; Esrar Dede, 2018; Doğan, 2002; Güleç, 2004; Kalkışım, 2010; Karabey vd., 1996; Okçu, 1993-2013; Mum, 2022-TEES)

2. Cezîre-i Mesnevî Şerhleri

Cezîre-i Mesnevî, Yûsuf Sîneçâk tarafından yazılan ve Mevlevîler arasında çok sevilen bir eserdir. Bu yüzden Şeyh Gâlib'ten önce de eser üzerine şerhler yazılmıştır. On altıncı yüzyılda yaşamış, Mevleviye kolu büyüklerinden biri olan Yûsuf Sinâneddîn (ö. 953/1546) Mevlevî nispetiyle de bilinmektedir. Mesnevî'nin altı cildinden 366 beyit seçerek bir eser meydana getirmiştir (Kadioğlu, 2023: 105). Sîneçâk, eserine *Cezîre-i Mesnevî* ismini, Mesnevî'nin altıncı cildindeki "Eğer mânâ denizine susamışsan Cezîre-i Mesnevî'den denize bir su yolu aç" anlamındaki 925. beyitte geçen 'Cezîre-i Mesnevî' (Mesnevi adası) ibaresinden almıştır. Sîneçâk'ın bu öncül eseri, Mesnevî'ye giriş olarak düşünülebilir. Mesnevî'den rastgele seçilen beyitlerden oluşmayıp beyitler arasında anlamsal bir bütünlük de sağladığından Mesnevî'ye bağlı yeni bir tür olarak kabul edilmiştir (Günyeli, 2019: 15). (Türk edebiyatında Cezîre-i Mesnevî şerhleri konusunda daha geniş bilgi için bk. Aydın, 2019; Bankır, 2005; Güleç 2004; Karabey vd. 1996; Mengüç, 2005; Uysal Bozaslan, 2016; Atalay, 2022-TEİS; Kılıçarslan 2022-TEİS; Çoban, 2022-TEİS; Yağcıoğlu, 2022-TEİS; Sevimli, 2022-TEİS)

Sîneçâk'ın Mesnevî'den seçerek yazmış olduğu Cezîre-i Mesnevî adlı bu esere ikisi manzum, üçü mensur olmak üzere toplam beş şerh yazılmıştır. Şerhlerle ilgili kronolojik toplu bilgi tablo-1'de verilmiştir. (Kadioğlu, 2023: 105)



Tablo 1. (Cezîre-i Mesnevî Şerhleri)

Şarih	Eserin Adı	Yazıldığı Tarih	Tarikatı	Biçimi
İlmî Dede (ö. 1611-12)	<i>Lema'ât-ı Bahri'l-Ma'nevî Şerh-i Cezîre-i Mesnevî</i>	1571	Mevlevî	Mensur
Abdülmeccid Sivasî (ö. 1639)	<i>Şerh-i Cezîre-i Mesnevî</i>	1602	Halvetî	Mensur
Abdullah Bosnevî (ö. 1644)	<i>Şerh-i Manzûm-ı Cezîre-i Mesnevî</i>	1628	Melami	Manzum
Cevrî İbrahîm (ö. 1654)	<i>Aynü'l-Füyûz</i>	1647	Mevlevî	Manzum
Şeyh Gâlib (ö. 1799)	<i>Şerh-i Cezîre-i Mesnevî</i>	1791	Mevlevî	Mensur

3. "Der-Beyân-ı Aşk u Mestî" Bölümü

Cezîre-i Mesnevî toplam 35 bölümden oluşur ancak Şeyh Gâlib'in yazmış olduğu Şerh 31 bölümden oluşmaktadır. Eserin son bölümü Der-Beyân-ı 'Aşk u Mestî'dir. Her ne kadar mensur ağırlıklı olsa da içerisinde manzum olarak yazılmış kısımlar ve Hüsn ü Aşk'tan alınmış uzunca bir hikâye de bu bölümde yer almaktadır. Bu bölüm incelenirken Mesnevî'den alınan beyitler Türkçeye çevrilerek verilmiştir. Bu beyitlerden bazıları seçilerek şerhleriyle birlikte açıklanmıştır. Ayrıca Hüsn ü Aşk'tan tazmin edilen 47 beyitlik gül ile bülbül hikâyesinin dil içi çevirisi yapıp, bu hikâye incelenmiştir. Şeyh Gâlib, eserin bu bölümünde 33 tanesi Mesnevî'den olmak üzere toplam 34 beyti şerh etmiştir. Mesnevî'nin birinci cildinden beş, ikinciden iki, üçüncüden sekiz, dördüncüden bir, beşinciden on bir ve altıncıdan altı olmak üzere en fazla beytin beşinci ciltten, en az ise dördüncü ciltten seçildiği görülmüştür. Mesnevî'den seçilen beyit sayıları Tablo-2'de gösterilmiştir.

Tablo 2. (Mesnevî'den Alınan Beyit Sayıları)

1.DEFTER	2.DEFTER	3.DEFTER	4.DEFTER	5.DEFTER	6.DEFTER
5	2	8	1	11	6

4. Mesnevî'den Alınan Beyitler ve Tercümesi

Şerh edilen ilk üç beyit beşinci defterde art arda gelen beyitlerden seçilmiştir. Bunun dışında, beyitlerin belli bir sıra gözetilmeksizin konuya mutabık olarak Mesnevî külliyyatının farklı yerlerinden intihap edildiği görülmektedir. "Der-Beyân-ı Aşk u Mestî" bölümünde şerh edilen beyitler, orijinal imla, tercüme ve mehzalarıyla birlikte Tablo-3'te sunulmuştur.

Tablo 3. (Mesnevî'den Alınan Beyitler ve Tercümesi)

(Şeyh Gâlib'in tercümesinden istifade edildi)	Orijinal Metin (Fa.)	
Âşıkların sevinç ve tasası odur. Sevap, ücret ve hizmet hepsi odur. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/29.	عاشقانرا شادمانی و غم اوست دست مزد و اجرت و خدمت هم اوست https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh29	۱
Eğer âşığın maşuktan başka bir temaşası olursa o aşk hâli değildir, boş bir sevdadır. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/29.	غیر معشوق ار تماشایی بود عشق نبود هرزه سودایی بود https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh29	۲
Aşk bir şüledir, o parladıkça sonsuz sevileden başka gönülde her ne varsa hepsini yakar. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/29.	عشق آن شعله است کو چون برفروخت هرچه جز معشوق باقی جمله سوخت https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh29	۳



Aşkta, beş his ve altı cihetin işi yoktur. Aşkın mahremi köyde birdir, o birden başka kimse yoktur. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 6/69	عشق را در پنج و در شش کار نیست محرمش در ده یکی دیار نیست https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar6/sh69	۴
Her birisine gönülde yüz arzu vardır. Aşk ve vidâd mezhebi bu değildir. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 6/115.	هر یکی را هست در دل صد مراد این نباشد مذهب عشق و وداد https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar6/sh115	۵
Dünya mülkü nefesine tapanlara helâldir. Biz Cenâb-ı Hakk'ın temiz aşkının kölesiyiz. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 6/125	ملك دنیا تن پرستان را حلال ما غلام ملك عشق پاک ذوالجلال https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar6/sh125	۶
Aşk çalgıcısı semâ vaktinde bu makamı vurur: Kölelik kayıtlı olmaktadır ve efendilik baş ağrısıdır. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/226.	مطرب عشق این زند وقت سماع بندگی بند و خداوندی صداع https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh226	۷
Kölelik ve saltanat malûm oldu. Bendelik ve efendilik, aşka iki perdedir. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/226.	بندگی و سلطنت معلوم شد زین دو پرده عاشقی مکتوم شد https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh226	۸
Ey birader! Aşk ile kibri bir arada tutmak doğru olmaz. Ey âşık! Kibir kapısında durma. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 6/17.	عشق و ناموس ای برادر راست نیست بر در ناموس ای عاشق مه ایست https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar6/sh17	۹
Aşk, Cenâb-ı Kadîm-i bî-niyâzın vasıflarındandır. Âşıklık, mecazî mahbuplara muhabbet etmemektir. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 6/28.	عشق ز اوصاف خدای بی‌نیاز عاشقی بر غیر او باشد مجاز https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar6/sh28	۱۰
Aşk, felekte yüz rahne açar. Aşk azıcık korku ile zemini tir tir titretir. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/115.	عشق بشکافد فلک را صد شکاف عشق لرزاند زمین را از گراف https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh115	۱۱
Feleklerin devretmesini aşkın şevkinden bil. Eğer aşk olmasaydı cihan donardı. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/114.	دور گردونها ز شوق عشق دان گر نبود عشق بفسردی جهان https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh165	۱۲
Aşk, boş laflara sığmaz. Aşk, dibi görünmeyen bir deryadır. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/114.	در ننگد عشق در گفت و شنید عشق دریاییست قعرش نابید https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh114	۱۳
Yaşa! Ey bizim hoş sevdamız olan aşk; ey bizim hastalıklarımızın tabibi olan aşk. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 1/1.	شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طبیب جمله علت‌های ما https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh1	۱۴
Ey bizim riya ve kibrimizin devası, bizim Eflatun ve Calinus'umuz sensin. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 1/1.	ای دوای نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh1	۱۵
Balçıktan yaratılan insan bedeni, aşkla göklere çıktı. Dağ raks edip parçalandı, o göğe yükseldi. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 1/1.	جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh1	۱۶
Kimse âşıktan daha fazla divane değildir. Akıl, aşkın sevdasından dolayı sağır, dilsiz ve kördür. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 6/69.	نیست از عاشق کسی دیوانه‌تر عقل از سودای او کورست و کر https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar6/sh69	۱۷
Eğer âşık hata söylerse ona hatalı deme. Eğer şehit, kana bulanırsa onu yıkama. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 2/36.	گر خطا گوید، ورا خاطی مگو گر بود پُر خون شهید، او را مشو https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar2/sh36	۱۸



Kan, şehitlere sudan evlâdır. Bu hata, yüz sevaptan efdaldır. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 2/36.	خون، شهیدان را ز آب اولی ترست این خطا، از صد صنواب اولی ترست https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar2/sh36	۱۹
Sen hakirlik sebebiyle aşktan kaçyorsun. Aşk deyince şöhretten gayrı ne biliyorsun? Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/52.	تو بیک خواری کریزانی ز عشق تو بجز نامی چه می دانی ز عشق https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh52	۲۰
Aşk, evvelden beri niçin merhametsiz bir katil gibi görünür. Ta ki aşka yabancı olan kimse, ondan kaçsın diye. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/227.	عشق از اول چرا خونی بود؟ تا گریزد آنکه بیرونی بود https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh227	۲۱
Aşk için yüz övünme ve büyüklük vardır. Aşk yüz naz ve cilve ile ele gelir. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/52.	عشق را صد ناز و استکبار هست عشق با صد ناز می آید بدست https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh52	۲۲
Bu korkaklar aşkın tozuna nasıl ererler. Zira, aşk hastalığı asumanı döşek eder. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/87.	کی رسند این خایفان در گرد عشق کاسمان را فرش سازد درد عشق https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh87	۲۳
Sen beni ölümle tehdit etme; zaten ben kendi kanıma susamış ve mustaribim. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/184.	تو مکن تهدید از کشتن که من تشنه زارم به خون خویشتن https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh184	۲۴
Ben âşığım, "lâ"ya kurban olmuşum. Benim canım "belâ" davulunun çalındığı yerdir. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/197.	عاشقم من کشته قربان لا جان من نوبتگه طبل بلا https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh197	۲۵
Sen donmuşsun, bu nefese lâyük değilsin. Gerçi kamışsın ama şükre mukârin değilsin. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/185.	تو فسرده درخور این دم نه‌ای با شکر مقرون نه‌ای گرچه نبی https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh185	۲۶
Benim bendim senin nasihatinden daha sağlam oldu. Meğer senin danişmendin (kalbin) aşkı anlamadı. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/184.	سخت تر شد بند من از پند تو عشق را نشناخت دانشمند تو https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh184	۲۷
O canipte ki aşk dert arttırdı. İmâm Ebû Hanîfe ve İmâm Şâfi'î bu konuda bir ders vermedi. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 3/184.	آن طرف که عشق می‌افزود درد بوحنیفه و شافعی درسی نکرد https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar3/sh184	۲۸
Aşk şerhini eğer ben devamlı söylesem; yüz kıyamet geçer ama o bitmez. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/87.	شرح عشق از من بگویم بر دوام صد قیامت بگذرد و آن ناتمام https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh87	۲۹
Bu sebepten dolayı kıyamet saati bellidir, lâkin onu bilmek mümkün değildir. Bundaki kesin bilgi Hak katındadır. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 5/87.	زانکه تاریخ قیامت را حدست حد کجا آنجا که وصف ایزدست https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar5/sh87	۳۰
Bu hakikatleri işittin, artık her bir kılın kulak olsun. Bu bilgi âb-ı hayattır, içtin, âfiyetler olsun. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 1/124.	این شنیدی مو بمویت گوش باد آب حیوانست خوردی نوش باد https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh124	۳۱
Bunu (bilgi) hayat suyu olarak oku, söz olarak değil. Eski sözlerin lafzına bakma, manasındaki taze canı gör, onu oku. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 1/124.	آب حیوان خوان مخوان این را سخن روح نو بین در تن حرف کهن https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh124	۳۲
Cenâb-ı Kibriyânın esrarının kâşifi olan bizim Mevlana'mız böyle buyurmuştur. [Bu beyit <i>Mesnevî</i> 'de yoktur.]	این چنین فرمود مولانای ما کاشف اسرار های کبریا	۳۳



(Bu ilim), Ne yıldız ilmi ne fal ilmidir, rüya ilmi de değildir. Ancak Rabbanî olan bir ilham ve ilâhî bir vahiydir. Doğruyu en iyi bilen Allah'tır. Mevlânâ, <i>Mesnevî-i Ma'nevî</i> , 4/69.	نه نجومست و نه رملست و نه خواب وحى حق والله اعلم بالصواب https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar4/sh69	۳۴
--	--	----

A-ŞEKİL İNCELEMESİ

5. “Der-Beyân-ı Aşk u Mestî” Bölümünde İstifade Edilen Kaynaklar

Tablo 4. (Beyit Şerhlerindeki Mehazlar)

	Türkçe	Farsça	Arapça
Şiir/Beyit	20	(34)+22	4
Şiir/Mısra(Kelâm-ı kibâr/Özlu söz)	1	3	5
Hikâye	1 (47 Beyt, Divan'dan) 1 (3 Beyt, Hüsn ü Aşk'tan) 1 (Kıssa-i Yûsuf'tan)	1 (Esrâr-nâme'den)	1 (7 Beyt Asma'î'den)
Âyet-i Kerîme			8
Hadis (Hadîs-i Kudsî)			5

Eser üzerinde yapılan araştırmalarda Şeyh Gâlib'in Cezîre-i Mesnevî'yi şerh ederken yaklaşık altmış kaynaktan beslendiği ifade edilmektedir. Konunun anlaşılır olmasını sağlamak için müellif bu şerhte âyet ve hadislerden, Arapça-Farsça-Türkçe manzum ve mensur metinlerden, veciz sözlerden özellikle Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden ve Arap-Fars edebiyatı menşeli hikâyelerden yararlanmıştı. Ayrıca genelde kendi şiirlerinden ve özellikle Hüsn ü Aşk'tan örnekler sunmuştur. Burada “Der-Beyân-ı ‘Aşk u Mestî” bölümünde ele alınan beyitlerin şerhinde müracaat edilen mehazlar (Arapça-Farsça-Türkçe şiir, beyit, mısra, özlü söz, kişi, eser, hikâye, âyet, hadis vb.) ele alınıp incelenmiştir. Gâlib'in bu bölümü şerh ederken bazı beyitlerde farklı bir kaynağa müracaat etmediğini (bk. 1, 8, 11, 14, 26. Beyit), bazı beyitleri izah etmek için de bir veya daha fazla kaynağa başvurduğunu görmekteyiz. (bk. Şeyh Gâlib, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, (hzl.) Karabey vd., s. 202-226; *ŞCM*, yz. H293, v. 147b-160a)

2.Beyt:

Etmaz belâ deminde dahi Hızr'a iltifât*

Aşk ibtilâsının budelâ Mevlevîleri (Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye: Dervîş Vehbî*, 2018, s. 298) (*Hızra: Hazret. *ŞCM*, s. 203)

Beyit (T.): “Aşk iptilasının kendinden geçmiş budala Mevlevîleri, belâ vaktinde dahi Hızır'ı çağırılmaz, ona iltifat etmezler. Hakikî aşkı tatmış olanlar müstağnidir.”

3. Beyt:

العشق نار في القلب يحرق ماسوي المحبوب

Kelâm-ı kibâr/Özlu söz (Ar.): “Aşk kalpte öyle bir ateştir ki sevgiliden başka her şeyi yakar.”

گر عاشق روی قیصر روم شوی

امید بود که حی و قیوم شوی

Beyit (Fa.): “Ey âşik! Aşk yolunda gidersen Kayser-i Rum olursun. Hatta ümit edilir ki Hayy u Kayyûm (ebedî) olursun.” Mevlânâ, *Dîvân-ı Şems, Rubâiyyât: 1921*. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/robaeesh/sh1921>

4.Beyt:

Zabta gelmez vâhidin tekrârı müşkildir vukûf



Hâsılı a'dâd hep birdir hisâb oldur ki ol (Şeyh Gâlib, 1993: G-195/9)

Beyit (T.): "Birin tekrarı zapta gelmez, anlamak güçtür. Neticede sayılar hep birdir, hesap sonucu hep ona (vahdet) çıkar."

5. Beyt:

تویی با یک دل ای مسکین و صد یار

به یک دل چون توانی کرد صد کار

Beyit (Fa.): "Ey miskin! Senin bir tek gönlün var, sevgilin ise yüz tane; yüz işi bir gönülle nasıl yaparsın?" Attâr, *Esrâr-nâme*, 12. Bölüm: 2. Hikâye. <https://ganjoor.net/attar/asrarname/abkhsh12/sh2>

إِذْ كُلُّ مَنْ وَحْدَهُ جَاوِدٌ

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Ar.): "Kişi birlediğine karşı nankördür."

6. Beyt:

دنیاك كل من انهاك عن مولاك

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Ar.): "Seni Mevla'ndan alıkoyan her şey, dünyandır."

إِذَا صَحَّ مِنْكَ الْوُدُّ فَالْكُلُّ هَيْئٌ

وكلُّ الذي فوق الترابِ تُرابٌ

Beyit (Ar.): "Şayet sende gerçek sevgi olsa her şey sana hafif gelir. Toprağın üstündeki her şey yine topraktır."

Hallâc-ı Mansûr, *Kasîde*. <https://www.arabehome.com/poetry>

از تو غم عشق تو تمامست مرا

Beyit (Fa.): "Senin aşkınin hüznü bana yeter." Buhûrî-zâde Mustafa İtrî Efendi, Segâh Âyin-i Şerîf'den.

Ten-perestân eylesinler Ka'be-i cismi tavâf

Genc-i aşkı buldum ol virânedен kıldım ferâg (Şeyh Gâlib, 1993: G 157/3)

Beyit (T.): "Kendine iyi bakan kimseler vücut Kâbe'sini tavaf edip dursunlar. Ben aşk hazinesini buldum, o virane vücutla işim kalmadı, ondan ayrıldım."

7. Beyt:

دران دریا که طوفان حوادث نا خدا باشد

تهی گردیدن از خود کشتی اهل فنا باشد

Beyit (Fa.): "Bu girdâbın cây-ı necâtı, istihlâk ü fenâ ve sâhil-i pûr-hayâtı, teslim ü rızâdır." Yani: "Bu girdaptan kurtulmanın yegane çaresi onun yolunda her şeyi feda edip yok olmaktır. Teslim, tevekkül ve rıza ile sahil-i selâmete çıkılır."

چو افتادی به بحر عشق دست و پا مزن صائب

که از تسلیم، ساحل این محیط بیکران دارد

Beyit (Fa.): "Sâ'ib, aşk denizine düşünce çırpınma. Teslim ol ki sahil-i selameti bulasın. Çünkü teslim olmakta kurtuluş vardır." (Sâib-i Tebrîzî, *Dîvân-ı Eşâr*, Gazeliyyât, s. 2926. <https://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazalkasa/sh2926>

9. Beyt:

Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür

Pervâneye mûmiyâ ne sözdür (Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 2002, s. 71: 1034. Beyit)

Beyit (T.): "Namus nedir? Hayâ ne demektir? Pervaneye ilaç ne demektir?"



در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغییر ده قضا را

Beyit (Fa.): “Hayırla anılma mahallinde bize yol vermedi. Eğer beğenmiyorsan kazayı değiştir.” (Tezkire-i Riyâzü’l-Ârifin: Hâfız-ı Şîrâzî, 2. Ravza, s. 22. <https://ganjoor.net/rhedayat/riazolarefin/rowze2/sh22>)

10.Beyt:

كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا فَأَحْبَبْتُ

Hadîs-i Kudsî: “Gizli bir hazine idim, (bilinmek) istedim...” Aclûnî, *Keşfu’l-hafâ*, II, 132. <https://lib.efatwa.ir/43320/2/132>

Ne kadar eylese de sûy-ı hilâfa cereyân

Yine mecrâ-yı kadîmin bulur âb-ı ihsân (Lâedrî)

Beyit (T.): “Her ne kadar yanlış yöne doğru aksa da; ihsan suyu elbette eski mecrasını bulur.”

وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ

Âyet: “Göklerin ve yerin sahibi Allah’tır.” Âl-i İmrân, 3/180.

وَالْيَهُ تُرْجَعُونَ

Âyet: “Ve ona döndürüleceksiniz.” Yûnus, 10/56.

وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا

Âyet: “Zalimlerin ise Kur’an, ancak zararını artırır.” İsrâ, 17/82.

12.Beyt:

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی
چندین سخن نغز که گفتی و شنودی

Beyit (Fa.): “Eğer aşk olmasaydı ve dahi aşkın gamı olmasaydı, söylediğin bu güzel sözleri kim duyardı.” (Tezkire-i Riyâzü’l-Ârifin: Şeref-i Irâkî, 1. Ravza, s. 80. <https://ganjoor.net/rhedayat/riazolarefin/rowze1/sh80>)

Feyz-i isti’dâd-ı zâtın gör ki etmiş tâ ezel

Cezbesi hursîd ü mâh ü âsumânı Mevlevî (Akkuş, 2018: 30, K2/12)

Beyit (T.): “Zatındaki kabiliyetlerin feyzini gör ki; onun cezbesiyle güneş, ay ve yıldızlar ezelden beri durmadan Mevlevî gibi dönmektedir.”

13.Beyt:

گر ز سرّ عشق گفتارست بعد از خامش
از سخن بالا چه اسرارست بعد از خامش

Beyit (Fa.): “Eğer hâmuş’tan sonra aşkın sırlarından söz ediliyorsa, suskunluktan sonra sözden yüksek sır nedir?” (Şeyh Gâlib, 1252: Gazeliyyât, s. 121)

Hiç aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmege gevher-i kelâmı

Dersen ki hezâr olundı tekrâr

Sahbâ-yi bekâdan olma bîzâr

Âlem heme derd-i aşk u ülfet

Bâkî keder ü elem nuhûset B/225-226-227 (Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 2002, s. 17: 227. Beyit)



Beyitler (T.): "Aşktan başka bir şeyden söz etmek, söz cevherini boşa harcamak reva mıdır? Binlerce kez bu söz (aşk) tekrar olundu dersin, beka şarabından bıkmı, ebedîlik sunan aşk şarabının müdavimi ol. Çünkü cümle âlem aşk ve ülfettir. Geri kalanı teferruattır, elem ve kederdir, şeamettir."

15.Beyt:

کفر کافر را و دین دیندار را

ذره عشقست دل عطار را

Beyit (Fa.): "Küfür, kâfirin; din dindarin (gönlünde). Attar'ın gönlündeki de aşkın zerresidir." (Attâr, *Mantiku't-tayr*, *Tevhîd*, s.2. <https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/touhid/sh2>)

16.Beyt:

Şâh-ı melekût-ı arş-pâye

Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâyê B/25 (Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 2002, s.4: 25. Beyit)

Beyit (Fa.): "Melekût âleminin yüksek payeli şâhı, padişahı odur. O, Yeryüzü ülkesinin şöhretli ayıdır, âlemler onun (Hz. Muhammed sav.) için yaratılmıştır."

چون کلیم عشق گرداند دل پر زور را

میکند سرگشتگی سنگ فلاخن طور را

Beyit (Fa.): "Aşk Kelim'inin güçlü gönlünü döndürdüğü gibi, sapan taşı (îlâhî tecelli) Tur dağına da kendinden geçirir." (Şeyh Gâlib, 1252: *Gazeliyyât*, s. 6)

میهای هزارساله هرگز نکند

دیوانگی که عشق یکساله کند

Beyit (Fa.): "Bin yıllık şarap, asla bir yıllık aşkın verdiği divaneliği vermez." (Mevlânâ, *Dîvân-ı Şems*, *Rubâiyyât*, s. 632. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/robaeesh/sh632>)

17.Beyt:

Olup gül-şende bülbül bir seher teng

Cemâl-i gülden olmuş şu'le âheng

Beyitler (Toplam 47 beyit T.): Hikâyenin transkripsiyonlu metni verilerek aşağıda incelenmiştir.

18.Beyt:

رندی که صنم را بخيال تو پرسند

طغرای عملنامه تقویست گناهِش

Beyit (Fa.): "Senin hayalinle puta tapan rindin günah defterinin tuğrası, takvadır."

19.Beyt:

العاشق كالقلیل بل ذالك یزید

من مات من العشق فقد مات شهید

Beyit (Ar.): "Âşık, yok denecek kadar az görünse de gerçekte değerlidir. Âşık olarak ölen şehit olarak ölmüştür."

بسکه هر مو تشنه آب حیات تیغ تست

جمع شد چون شمع رگهای گلو در نای ما

Beyit (Fa.): "Her kılın, senin kılıca benzeyen bakışının âb-ı hayâtına susaması, kâfidir. Boğazdaki damarlar, mum gibi, bizim neyimizde bir araya geldi."



Çekildi dîv-i gam zencîre zencîr-i cünûnumla

Hat-ı âzâdi-i hicrim yazıldı kendi hûnumla (Şeyh Gâlib, 1252: Gazeliyyât, s. 109)

Beyit (T.): “Gam devî delilik zincirimle zincire vuruldu. Kendi kanımla ayrılık ölüm fermanım yazıldı.”

20.Beyt:

Ben âteşe eylerim tekâpû

Dersin ki yol üzre var korku (Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 2002, s.71: 1035. Beyit)

Beyit (T.): “Ben koşarak ateşe gidiyorum. Sen ise, yolda korku var diye beni korkutmak istersin.”

محبت در بزد محنت جواب داد

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Fa.): “Muhabbet kapıyı çaldı, mihnet cevap verdi.”

Yohsa bunu sen kolay mı sandın?

Gam leşkerini alay mı sandın? (Doğan, *Hüsn ü Aşk*, 2002, s.80: 1145. Beyit)

Beyit (T.): “Yoksa sen bunu (aşk davası) kolay mı sandın? Gam askerini alay mı sandın?”

Her bâbda bir derde düşürür der-be-der-i aşk

Hâşâ ki kedersiz geçile reh-güzer-i aşk (Şeyh Gâlib, 1252: Gazeliyyât, s. 68)

Beyit (T.): “Aşk derbederi her bâbda bir derde düşer, perişan olur. Aşk yolunu dertsiz geçilecek bir yol sanma!”

Kâr-ı nâ-sâz-ı felek başka düzen

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (T.): “Feleğin uygusuz işleri (var), düzen başka!”

الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى كُلِّ حَالٍ

Hadis: “Her hâl üzere, Allah’a hamd ederim, şükrederim”

عزیزان را چنین بریان دهد دست

تو پنداری که این آسان دهد دست

Beyit (Fa.): “Azizlerin içindeki aşk ateşi öyle yakıcıdır ki, sen bunları, kolay elde edilmiş işler sanırsın.” (Attâr, *Esrâr-nâme*, 7. Bölüm, s. 8. <https://ganjoor.net/attar/asrarname/abksh7/sh8>)

21.Beyt:

اشد البلا علی الانبیاء ثم الاولیاء

Hadis: *إنَّ أَشَدَّ النَّاسِ بَلَاءَ الْأَنْبِيَاءِ ثُمَّ الْأَوْلِيَاءِ ثُمَّ الْأَمْتَلُ فَالْأَمْتَلُ* Hadisinden iktibas edilen bölüm: “Belâ ve musibetlerin en ağırı, peygamberlere, daha sonra da velilere gelir.”

می باش چو خار حربه بر دوش

تا خرمن گل کنی در آغوش

Beyit (Fa.): “Diken gibi daima süngünü omuzunda taşı ki; gül harmanını kucaklayabilesin.”

22.Beyt:

اینقدر ناز کنلی شبنم نمی آید بکار

ناز آن خورشید عالمتاب می باید کشید

Beyit (Fa.): “Ey şebnem! Bu kadar ince kalplilik işe yaramaz; âlemi aydınlatan güneşe tahammül etmek gerekir.”

Hûn-ı dildendir hînâ-yı pençe-i dâmân-res

El çekenler Yûsuf-ı Ken’ândan kessin tama’ (Şeyh Gâlib, 1252: Gazeliyyât, s. 64)

Beyit (T.): “Eteğe uzanan eldeki kına, rengini gönül kanından almıştır. Kenanlı Yusuf’tan el çekenler ümidini kesip isteklerinden vazgeçsin.” Yusuf’a el uzatmanın bedeli çok ağırdır.



23.Beyit:

کار از عشق جهانی جهان دیگر

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Fa.): "Aşk dünyasının işi başka bir dünya(dır)."

احجار رأس فوق ارض من دم

و نجوم بیض فی سماء قتام

Beyit (Ar.): "Yerin üstündeki başa gelen taşlar kanlıdır, kırmızıdır. Gökyüzündeki beyaz

yıldızlar da (aslında) siyahtır."

زمین آسمان آسمان شد زمین

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Fa.): "Yer gök oldu, gök yer oldu."

24.Beyt:

ما نه تنها آرزومند شهادت بوده ایم

شمع هم از شوق شمشیرت سراپا گردنیست

Beyit (Ar.): "Şehadeti, sadece biz arzu etmedik. Senin kılıcının şevkiyle mum da baştanbaşa (vurulmaya hazır bir) gerdandır."

Hikâye: Tam adı Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî (ö. 216/831) olan şiir ve ahbâr râvisi, dil ve edebiyat âlimi Asma'den bir hikâye nakledilmiştir.

انهم يعبدوك من خوف نار

و يرون الثواب فضلا جزيلا

Beytiyle başlayan Ar. şiir (toplam üç beyit): "Onlar sana, ateşten korktukları için ibadet ederler. Ayrıca senden bolca sevap beklerler..."

انا ان لم اجد من الحب وصلا

رمت في النار منزلا و مقبلا

Beytiyle başlayan Ar. şiir (toplam dört beyit): "Sevgimle vuslatı bulamazsam, ateşi kendime istirahat yeri edinirim..."

أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ

Âyet: "(İnanıp da imanlarına herhangi bir haksızlık bulaştırmayanlar var ya) İşte güven onlarıdır ve onlar doğru yolu bulanlardır." (En'âm, 6/82)

25.Beyt:

Kande bir derd ü belâ var ise gelsin es-salâ

Bunda dil nâmında bir vîrân misâfir-hâne var (Şeyh Gâlib, 1996: 221)

Beyit (T.): "Çağırıyorum, nerde bir dert ve belâ varsa gelsin. Burada gönül diye bilinen köhne bir misafirhane vardır."

الجود من الموجود

Kelâm-ı kibâr (Ar.): "Cömertlik, varlıktandır." (Aclûnî, Keşfu'l-hafâ, I, 389)

بر بساط عاقبت داريم يك مرغ كباب

می بود دلراز ما هر کس که شد مهمان ما

Beyit (Fa.): "Afiyet soframızda bir kuş kebabı (gönlümüz) var. Bizim misafirimiz olan herkes gönül sırlarımızı (alıp) götürebilir."



26.Beyt:

Fânûs-ı nev-zuhûru degil şem'-i âhın ol

Aşk âteşiydi deşte berk-ı giyâh-ı ney* (Şeyh Gâlib, 1252: Gazeliyyât, s. 116) *berk: berg ŞCM

Beyit (T.): “O, ah mumunun yeni çıkmış fanusu değil; ney otunun ışığı çölü aydınlatan aşk ateşiydi.”

27.Beyt:

استفتت قلبك ولو افتاك المفتون

Hadis: اسْتَفْتِ قَلْبَكَ وَإِنْ أَفْتَاكَ النَّاسُ وَأَفْتَوْكَ “Müftüler fetva verseler de sen fetvayı kalbinde ara.” (Aclûnî, *Keşfu'l-hafâ*, I, 140)

Ben sarhoşı oldugum ne meydır

Sen nehy buyurdugun ne şeydir (Doğan, *Hüs ü Aşk*, 2002, s.71: 1037. Beyit)

Beyit (T.): “Beni sarhoş eden nasıl bir meydır? Senin nehyettiğin nasıl bir şeydir?”

هر آن عاقل که با مجنون نشیند

نگوید جز حدیث عشق لیلی

Beyit (Fa.): “Mecnûn’la oturan her akıllı kişi, Leylâ’nın aşkından başka bir şeyden bahsetmez.”

Müfti-i ‘aşk öyle vermişdir bu ser-fetvâsını

Yâ çek el serden yahud çınlatma ‘aşkın tasını (Şeyh Gâlib, 1996: 222)

Beyit (T.): “Aşk müftüsü bu baş fetvasını şöyle vermiştir: Ya baştan el çek yahut aşkın tasını çınlatma.”

28.Beyt:

عشق را بو حنیفه درس نگفت

شاعفی را ازو روایت نیست

مالك از گنج عشق بی خبرست

حنبلی را درو روایت نیست

Beyit (Fa.): “Aşk hakkında Ebû Hanîfe ders vermedi. Şafîî’nin o konuda rivayeti yoktur. Mâlik, aşk hazinesinden habersizdir. Hanbelî’nin o hususta rivayeti mevcut değildir.” (Şeyh Gâlib, ŞCM, s.222)

Bir medrese bahsi eylemiş derc

İster bana ede cümlesin harc (Doğan, *Hüs ü Aşk*, 2002, s.83: 1179. Beyit)

Beyit (T.): “Bir medrese (dolusu) bahsi toplamış; hepsini bana vermek ister.”

29.Beyt:

جهل را در جنگ دانش لشکری درکار نیست

صد فلاخون را بیگ گج بحت ملزم میکند

Beyt (Fa.): “İlim savaşında cehalet ordusu işe yaramaz. (Zira cehalet), yüzlerce sapanı (sapanlı kişiyi), bir kötü bahtlıya yenik düşürür.” (Şeyh Gâlib, 1996: 224)

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا

Âyet: De ki: “Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa, bir o kadar mürekkep ilâve etseydik dahi Rabbimin sözleri bitmeden mutlaka deniz tükenirdi.” (Kehf, 18/109)

30.Beyt:

مجلس تمام گشت به آخر رسید عمر

ما همچنان در اول وصف تو مانده ایم



Beyit (Fa.): “(Ey aşk!) Meclis tamamlandı, ömür sona erdi. Biz ezelden beri aynı şekilde seni vasfetmekteyiz.” Sa’dî, *Gülistân, Dîbâce*. <https://ganjoor.net/saadi/golestan/dibache>

31.Beyit:

Neyveş esrâr-ı mahabbet n’eydügin ‘uşşâkda

Daglarla ser-be-ser gûş olmayınca bilmedim (Şeyh Gâlib, 1996: 224)

Beyit (T.): “Âşıklardaki muhabbet sırlarını anlayamıyordum. Ney gibi baştan başa ateşle dağlanıp delik deşik olunca bu sırrı bilebildim.”

32.Beyit:

Âb-ı hayvândır bu kavî-i dil-güşâ

Söz deme sözde bulunmaz bu safâ

Beyit (T.): “Bu gönül açan söz hayat suyudur. Buna söz deme, sözde bu tat bulunmaz.”

الألفاظ قوالب للمعاني

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Ar.): “Lafızlar manaların kalıplarıdır.”

لفظ قالب را ببالا میکشد روح سخن

صورت عیسی بیدارست بعد از خامشی

Beyit (Fa.): “Sözün ruhu, kalp sözü yüceltir. İsa’nın sureti suskunluktan sonra ortaya çıkar.” (Şeyh Gâlib, 1252: *Gazeliyyât*, s. 121)

ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ

Âyet: “Bu Allah’ın bir lütfudur, onu dilediğine verir.” (Mâ’ide, 5/54)

33.Beyt: Mesnevî’de yoktur.

إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللَّهِ

Âyet: “(De ki): O bilgi, ancak Allah katındadır.” (Mülk, 67/26)

34.Beyit:

حدثني قلبي عن ربي

Kelâm-ı kibâr/Özlü söz (Ar.): “Kalbim Rabbimden haber verir.”

العلماء ورثت الانبياء

Hadis: “Âlimler, nebîlerin vârisleridir.” Aclûnî, *Keşfu’l-hafâ*, II, 64.

Gâlib bir iki yumaga sarmış sözünü

Ol Yûsuf-ı pür-bahâya dikmiş gözünü

Ümmîdi bu kim ‘azizlerden âhir

Ma’dûd edeler taleb-gerândan özünü (Şeyh Gâlib, 1996: 226)

Beyit (T.): “Galip, sözünü bir iki yumağa sarmış, paha biçilmez değerde olan Yusuf’a göz dikmiş, onu satın almak ister. Azizlerden isteği bu ki, kendisini de Yusuf’a müşteri olanlardan sayınsınlar.”

B-MUHTEVA İNCELEMESİ

6. Şerh Yöntemi

Şeyh Gâlib ŞCM’nin mukaddimesinde eseri yazma sebebini açıkladıktan sonra aşk erbabının hâlini beyan ettiği yerde şerh yöntemini şöyle özetlemiştir: “*Mesnevî’de vâki’ olan ilk on sekiz beyt ki -Tercemânu’l-gayb ta’bîr*



olunmuştur- Cevâmi'ü'l-kelimden vâki' olup hem ahvâl-i ibtidâya ve hem evsâf-ı nihâyetü'n-nihâyeye mutâbık iken Hazret-i Sîneçâk yalnız erbâb-ı ibtidâya dâ'ir olan me'ânî-yi şerîfesini kasd buyurmuşlardır. Lâkin ma'nâ-yı mezkûr sehlü'l-me'hâz olup şerhde tedkîke hâcet olmadığından nâşî bu fakîr iki cânibi birden idâreye niyyet etmişimdir." (H2b-3a; Şeyh Gâlib, 1996: 12-13).

"Cevâmi'ü'l-kelim" Hz. Peygamber'in veciz sözlerini ve kendisinin veciz konuşma özelliğini ifade eden bir tabirdir. Yüksek makama mazhar olan bazı mutasavvıflar veraset-i nübüvvetle "Bana cevâmi'ü'l-kelim verildi." demişlerdir. Mevlana da bu sözden hissesini almış olmalı ki Şeyh Gâlib buna işaret ederek; onun sözlerinin başlangıç makamının hallerini ve en üst seviyenin vasıflarını ihtiva ettiğini belirtmiştir. Gâlib, erbâb-ı ibtidâ yani işe yeni başlayanlar (tarikata yeni girenler) ile erbâb-ı intihâ yani havâssa (gavvâsân-ı bahr-ı Mesnevî) göre farklı izah tarzlarının lüzumuna işaret etmektedir. Sineçâk'ın sadece erbâb-ı ibtidâya göre manaları düşünerek *Cezîre*'yi kaleme aldığını, kendisinin ise hem başlangıç, hem de daha üst seviyelere hitap etmek ve izaha muhtaç beyitleri derinlemesine tetkik için bu eseri yazmak suretiyle *Cezîre*'yi şerh etme ihtiyacı duyduğunu beyan etmiştir. Gâlib'e göre; kurb-ı Ehadiyyet'e vâsıl olanlar ya âşık-ı sırf ya da ma'sûk-ı sırfdır. İlahî aşkın cezbesine kapılan diğer bir gürüh ise "ashâb-ı cem' u ta'dîl" denilen vahdet-i vücûd ekolü mensuplarıdır. Bu makamdakiler evvel, âhir, zâhir ve bâtında hep onu, tek olanı görür başka bir şey görmezler. Bunlar vâhidîyet içinde ehadiyet sınırlarını bilenlerdir. Bu sırta erenlerin sözleri Furkan'dandır. Mesnevî o sonsuz okyanustan bir derya, *Cezîre-i Mesnevî* ise o deryada sadece bir adadır. İşte Şeyh Gâlib, Sineçâk'ın bulduğu adanın ötesinde büyük bir derya, deryanın ötesinde de sonsuz bir okyanus olduğuna işaret etmektedir. Gâlib, Kur'an ve hadislerden ilham alınarak yazılan böyle bir eseri şerh etmek için yine aynı kaynaklardan yardım almanın zaruri olduğunu vurgulamak istemiştir.

Şerh edilen beytin Farsçası yazılmış, kelime ve kelime gruplarının Türkçe karşılıkları yazıldıktan sonra anlaşılmayan bir ifade varsa "Ya'nî" kelimesiyle başlayan bir cümle ilave edilerek beytin anlaşılması sağlanmıştır. Bazı beyitlerde sadece bu kadar izah yapılırken bazılarında oldukça uzun açıklamalara yer verilmiştir. Müellif başta kendi eserleri ve Mesnevî olmak üzere çeşitli kaynaklara müracaat etmek suretiyle hem avamın hem de havassın anlayabileceği manaları yüzeysel veya derinlemesine tetkik etmiştir. Bu çalışmada müellifin hangi kaynaklardan istifade ederek beyitleri şerh ettiğine dair bir bölüm yazılmıştır.

7. Şerh Edilen Beyitlerden Seçmeler

Çalışmanın hacmi düşünülerek burada tüm beyitlerin şerhine yer verilmemiş, aşk ve aşk sarhoşluğu konusunun işlendiği bölümün başından, ortasından ve sonundan seçilen toplam yedi beyit ele alınıp incelenmiştir. Bu beyitler daha önceki bilimsel çalışmalarda kullanılmayan tashihli bir nüshadan yeniden okunmuş, şerhleri transkribe edilerek yazılmış, ardından günümüz Türkçesine çevrilerek daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanmıştır. On yedinci beyitte şair kendi eserinden uzun bir mesnevi tazmin ederek bu beyti izah etmiştir. 47 beyitlik bu mesnevinin orijinal metni günümüz Türkçesine aktarılarak verilmiş (bk. Tablo-5) ve ayrıca incelenmiştir.

1. Beyit:

دست مزد واجرت و خدمت هم اوست	عاشقانرا شادمانی و غم اوست
دست مزد : el kirası	عاشقانرا : 'aşıklara
دست مزد و واجرت : ücret ve hizmet	شادمانی و غم : sûrûr ve gam
هم اوست : dağı odur	اوست : odur, ya'nî ma'sûk'dur



'Aşıkların sevinmesi ve mağmum olması, yanma yakılması hizmet-i maḥbûbda olması, hizmetin ücreti deryûzesiniñ hâşılı varı yoĝu dünyası âhîreti ma'sûkudur.

Günümüz Türkçesi: Âşıklara sevinç ve gam her daim maşuktur. El kirası ve ücret ile hizmeti de odur. Âşıklardaki mutluluğun, hüznün, için için yanmanın, sevgilinin hizmetinde olmanın, hizmetinin karşılığının, dilencilik sebebinin varı yoĝu, dünyası ve ahireti maşuktur. Yani âşık için var olan her şey maşuktur.

2. Beyit:

عشق نبود هرزه سودایی بود	غیر معشوق ار تماشاایی بود
عشق نبود : 'aşk değildir	غیر معشوق : ma'sûkdan ĝayrı
هرزه سودایی بود : bir nâfile sevdâdır	ار : eĝer
	تماشاایی بود : bir temâşâ olursa

Ya'nî eĝer nezâre-i 'aşıkîñ ruḥsâre-i maḥbûbdan ĝayrı bir temâşâsı olur ve eĝer gözleri cihânda maḥbûbundan ĝayrisini görürse ol hâl 'aşk hâli değildir. Herçend ki 'âşıkım derse daĝı inanma. Bir sevdâ-yı ḥâm u ḥülyâ-yı nesne-i ser-encâmdir. Ḥazret-i Yûsuf 'aleyhi's-selâm 'azîz-i Mısr olduğdan soñra esnâ-yı râhda âlây ve ihtîşamla giderler iken bir küstâḥ 'aşıkâne âĝâze vü zeferât-ı ıztırâb-âmîz ızhâr etdikde Ḥazret-i Yûsuf aña buyurmuşlar ki:

Söyle 'aşık bâ'îş-i âhîñ nedir?

O daĝı kendi zu'munca giriftâr olduğu 'aşk u muḥabbetden ḥaber verdikde ve ḥüsn-i 'alem-ĝir Yûsuf'dan göñlü evi pür-âfitâb olduğu muḥabbete erdikde Ḥazret-i Yûsuf buyurmuşlar ki: Ya benim ardımca gelen filân ĝulâmımı gördüñ mü? Eĝer anîñ şûret ü bahâsına temâşa etseñ ḥâliñ nice olurdu? deyu imtiḥân buyurduklarında bî-çâre müdde'î ol sâ'atde yüzünü vaşf olunan maḥbûb kimdir deyu cânib-i râha çevirdikde Ḥazret-i Yûsuf 'aleyhi's-selâm da'vâ-yı muḥabbetde kâzib olduğuna teyaḳḳun buyurup şarf-ı 'inân-ı 'azîmet-i râh buyurmuşlar. Beyit:

Etmez belâ deminde daĝı hıızra iltifât

'Aşk ibtilâsınıñ budelâ Mevlevîleri

Günümüz Türkçesi: Eĝer âşık, maşuktan başka bir şeye bakarsa o aşk değildir. İşe yaramaz, boş bir sevdadır. Yani eĝer âşıĝın bakışları sevgilinin yüzünden başka bir yüzde gezinirse ve gözleri dünyada sevgilisi dışındaki gözleri görürse o hâl aşk hâli değildir. Her ne kadar âşıĝım dese de sözüne inanılmaz. Onun sevdası ancak çîĝ bir hülyadır. Hz. Yusuf Mısır azizi olduktan sonra bir yolculuk esnasında alay ve ihtîşamla giderlerken bir küstah, âşıkane sözler ve ıstıraplı soluk alışverişlerle hâlini izhar edince Hz. Yusuf ona şöyle sordu:

Söyle âşık ah etmenin sebebi nedir?

O da kendi fikrinde tutulmuş olduğu aşk ve muḥabbetten haber verip, güzelliĝi cihana yayılan Hz. Yusuf'tan gönül evini güneş gibi parlatarak muḥabbete erince Hz. Yusuf buyurdu: Benim ardımdan gelen filân hizmetkârımı görmedin mi? Eĝer onun suret ve güzelliĝine temaşa etsen halin nice olurdu? diye sınıyınca çaresiz kalan yolcu o an yüzünü vasfolunan sevgili kimdir? deyip yolculara çevirdi. Hz. Yusuf, o âşıĝın sevgi dâvasında aldandığını kesin bir şekilde söyleyip sebatla dizginleri ele alarak yola koyuldu.

3. Beyit:

هرچه جز معشوق باقی جمله سوخت	عشق آن شعله است کو چون بر فروخت
هرچه جز معشوق باقی : ma'sûk-ı bâkîden mâ'adâ her ne var ise göñülde	عشق آن شعله است : 'aşk ol şû'ledir ki
جمله سوخت : cümlesini yakdı	کو چون : çünkü o
	بر فروخت : parlaya

المحبوب العشق نار في القلب يحرق ماسوي المحبوب manḥûḳunca göñülde mâsivâya müte'allık olan ḥâr u ḥass-ı evhâm u taḥayyülâtı yaĝar. Şû'le-i 'aşk uğradığı yerde ma'sûk-ı bâkîden ĝayrı ḳalmayup 'aşık, kâfir ise daĝı neticesi ḥayr olmaḳ muḥaḳḳaḳ ve ḥâtimeniñ fâtiḥası 'aşk olduğu müttefiḳdir. Beyit:



گر عاشق روی قیصر روم شوی
امید بود که حی و قیوم شوی

Ammâ söz, hâkîkât-ı ‘aşkdadır, yoğsa fikr u taşavvurdan kırma mecâz-ı tahayyül-âmîzde değil. ‘Aşk-ı hâkîki ise mâsivâya ta’alluk etmeyip sedd-i râh-ı maflûb olanları yakarak yıkarak maḥbûb-ı hâkîkiyi bulmak muḥarrerdir.

Günümüz Türkçesi: Aşk bir alevdir, çünkü o parlayıp tutuştuğu gönülde sonsuz sevilenden başka her ne varsa hepsini yakar. “Aşk ateşi kalpte sevgili dışındaki her şeyi yakar” mantığınca gönülde maşuktan başka ne varsa boş, önemsiz görür ve tahayyülünü dahi yakar. Aşkın ateşi gittiği yerde sonsuz olan maşukla kalmayıp âşık kâfir bile olsa neticesinin muhakkak hayır ve hâtîmenin Fatîha’sının aşk olduğu bilinir. Beyit: “Ey âşık, eğer aşk yolunda gidersen Rum Kayseri olursun; ümit olur ki Hayy u Kayyum olursun.” Aslolan tasavvurlar, akılda dönüp dolaşan düşünceler değil aşkın gerçekliğidir. Hakiki aşk ise “iyi, iyiyi doğurur” sözüyle mâsivâya bağlanmayıp, gidilmek istenen yolu kapatanları yakarak yıkarak hakiki sevileni bulmaktır.

12. Beyit:

گر نبودی عشق بفسردی جهان	دور گردونها ز شوق عشق دان
گر نبودی عشق : eğer ‘aşk olmasa idi بفسردی : çoñardı جهان : cihan	دور گردونها : felekleriñ devr etmesini ز شوق عشق دان : ‘aşk u şevkınden bil

بفسردی deki yâ, yâ-yı hikâyetdir. Hülâşa-i beyt-i şerîf: Eğer ‘aşk olmasa felekler hareketden kalıp, ‘âlem harâb olurdu. Zîrâ “devvâr-ı eflâkî, harekât-ı şevkıyye iledir” deyu muḥakkîkîn taşrîh buyurmuşlardır. Hattâ Muḥyiddîn-i ‘Arabî ḥazretleri, *Fütûḥât*’da buyururlar ki: Bu ma’ nâya kütüb-i selefde taşrîh görmedim, illâ Ebû Tâlib-i Mekkî’niñ *Ḳûtû’l-ḳulûb*’unda işâret vardır. Mısra’:

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی
چندین سخن نغز که گفتی و شنودی

Lâkin eflâkîñ harekâtı ‘aşk üzre dâ’ir olduğuna üstâd-ı suḥanverân-ı Rûm Nef’î merḥûm vaşf-ı ḥazret-i Hüdâvendigâr’da olan ḳaşidesinde bir güzel ḥüsn-i ta’lîl eylemiştir ki be-gâyet şâ’irânedir. Mısra’:

Feyz-i isti’dâd-ı zâtın gör kim etmiş tâ ezel

Cezbesi, ḥûşîd ü mâh u âsumânî, Mevlevî

Günümüz Türkçesi: Âlemin dönmesini aşk ve şevkten bil. Eğer aşk olmasaydı cihan donardı. Yani eğer aşk olmasaydı gezegenler hareketi bırakırdı ve âlem harap olurdu. Çünkü âlemin dönerek devretmesi şevkin hareketiyledir, diye ilim sahipleri açıklamada bulunmuşlardır. Hatta Muḥyiddîn-i ‘Arabî ḥazretleri, *Fütûḥât*’ta: “Bu manaya kütüb-i selefde taşrîh görmedim” der. Ama Ebû Tâlib’in *Kûtû’l-ḳulûb*’unda şöyle işâret vardır: “Eğer aşk ve aşkın gamı olmasaydı, söylediğin bu kadar güzel sözü kim duyardı?” Âlemin aşkla dönmekte olduğunu, Anadolu şairlerinin üstadı söz ustası Nef’î, Hazret-i Hüdâvendigâr’ın vasıflarını anlattığı kasidesinde fazlasıyla güzel ve bir ḥüsn-i tâlîl yaparak şairane ifade etmiştir: “Zatındaki kabiliyetlerin feyzini gör ki; onun cezbesiyle güneş, ay ve yıldızlar ezelden beri durmadan Mevlevî gibi dönmektedir.”

16. Beyit:

کوه در رقص آمد و چالاک شد	جسم خاک از عشق بر افلاک شد
کوه در رقص آمد : ḫâg raḳşa geldi و چالاک شد : çâbuk oldu	جسم خاک : ḫînden maḥlûḳ olan cisim از عشق : ‘aşkdan nâşî بر افلاک شد : eflâke çıkdı

Hâkdan maḥlûḳ olan cisim ki murâd, Ḥazret-i risâlet-penâh, beyit li-münşî’ihi:



Şâh-ı melekût-ı 'arş-pâye

Mâh-ı ceberût-ı fers-sâye

Fahr-ı rüsûl, hâdi-i sübûl efendimizdir ki dâ'i-yi maḥabbet-i levlâk kendilerin da'vet-i mi'râc-ı eflâk eylediği lede'l-küll, muḥakkak u müttefakdır. Ve rakşa gelen kûh daḥı cebel-i Tûr'dur ki berç-ı tecellîden pâre pâre olup mânend-i seng-i felâḥan bâlâya atılmışdır. Beyit li-münşî'ihî:

چون کلیم عشق گرداند دل پر زور را
میکنند سرگشتگی سنک فلاخن طور را

Tûr ki bir cebel-i câmid-nümâ iken kuvvet-i rûḥ-ı 'aşk-ı bâl, pervâz verip t̂â'ir-i evc-i a'lâ olunca anıñ miḍâli olan 'aql-ı râsiḥ-ḳadem, berç-ı tecellî-i maḥabbetden çâk çâk olsa aceb midir? Beyt-i Ḥazret-i Pîr:

میهای هزارساله هرگز نکندند
دیوانگی که عشق یکساله کند

Günümüz Türkçesi: Balçıktan yaratılan insan, aşkla göklere yükseldi. Dağ titredi, paramparça oldu. Topraktan yaratılan insandan murat Hz. Muhammed'dir: "Melekût âleminin yüksek payeli şâhı, padişahı odur. O, yeryüzü ülkesinin şöhretli ayıdır, âlemler onun (Hz. Muhammed) için yaratılmıştır." Övünç kaynağı Resul, yol gösteren efendimizdir ki muhabbete çağırın "sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım" hadisindeki miraç dâvetinde zaman ve mekân boyutunu aşarak bütün feleklerin üstüne çıktığı kesin olarak bilinir. Raks eden dağ ise Tur dağdır. Allah'ın tecellisinden parça parça olup yeryüzüne dağılmıştır: "Sapan taşı (ilâhî tecelli) aşk Kelimi Hz. Mûsâ'nın sağlam gönlünü döndürdüğü gibi Tur'u da kendinden geçirir." Tur, cansız bir dağ iken özündeki aşkın kuvveti ile kuş gibi uçup yükselirse onun misali olan sağlam akıl, Allah'ın parlak tecellisinin muhabbetinden parça parça olsa buna şaşılır mı? Hazret-i Pir (Mevlânâ) der ki: "Bin yıllık şarap hiçbir zaman bir yıllık aşkın verdiği divaneliği vermez."

17. Beyit:

عقل از سودای او کورست و کر	نیست از عاشق کسی دیوانه تر
عقل از سودای او : 'aql, 'aşkıñ sevdâsından کورست و کر : şumm ü büküm ü 'umydu	نیست : değildir 'aşıkdan : از عاشق کسی : bir kimse دیوانه تر : ziyâde divâne

نشسته این می جنون دارد جنون هشیار باش

Şarâb-ı 'aşkda bir şûr-ı cünûn vardır ki ser-mestân-ı bâde-i maḥabbet, anıñ ḥarâbı ve ciger-dârân-ı rezm-gâh-ı ḥarâret, anıñ kebâbıdır. 'Aql-ı felsefî anıñ esrârını idrakte herze-gûy ve müfti-i bisyâr-ı fenn-i zâhir, taṭbîḳ-i mes'ele-i 'aşkda nîk u delîdir. Hikâye:

Günümüz Türkçesi: Kimse âşıktan fazla divane değildir. Akıl, aşkın sevdasından sağır, dilsiz ve kördür. "Bu şarabın sarhoşluğu, neşesi deli eder deli; uyan, aklını başına al." Aşk şarabında bir delilik coşkusu vardır. Muhabbet badesi ile mest olan sarhoşlar, harap olur. Onlar, hararetli harp meydanının ciğer dağlayan sahnelerinde kebab olur, yanarlar. Felsefenin akli aşkın esrarını açıklamakta çok yetersiz kalır. Birçok mutasavvıf, aşk meselesini açıklamada âciz kalmıştır.

Tablo 5. (Gül ü Bülbül)

Transkripsiyonlu Metin	Günümüz Türkçesi
1. Olup gül-şende bülbül bir seher teng Cemâ-i gülden olmuş şu'le âheng	Bülbül bir seher vakti gül bahçesinde daralmış, gülün cemâlinde ahenği alev gibi yakıcı olmuştu.
2. Yakıp cânın şarâb-ı bî-ğış-ı gil Tenin ḥâkister etmiş âteş-i gül	Saf şarap canını yakmış, gülün ateşi tenini küle çevirmişti.



3. Olup her mûyi gül âheng-i gülden Kâbâ-yı şu'le giymiş reng-i gülden	Her tüyü gülün ahenginden gül gibi olmuş, gül renginde ateşten bir elbise giymişti.
4. Geh olmuş nûr-i didâra per-efşân Geh olmuş hançer-i hâra ser-efşân	Kâh nur yüzlü sevgiliye kanat çırpmış, kâh onun hançer gibi dikenlerine boynunu bükümüştü.
5. Alıp 'Uşşâkdan evrâd u ezkâr Tarîk-ı Gülşenîde vermiş ikrâr	Uşşâkilerden evrat ve ezkar dersi alıp, Gülşenî tarikatında dersini tekmiil etmişti.
6. Giyinmiş gül ocağından pelâsı Şererlerden siyehlenmiş libâsı	Abasını gül ocağından giyinmiş, elbisesi kıvılcımlardan simsiyah olmuştu.
7. Çerâğ-ı gönce oldukça fûrûzân Olur pervâneveş rakşân u sûzân	Gonca ateş gibi parladıkça, (bülbul) kelebek gibi oynar ve yanardı.
8. Dem-i şemşîr-i hâr oldukça hûn-rîz Eder hûn-âb-ı eşk anı gül-bîz	Kılıç gibi keskin diken kanını döktükçe, kanlı gözyaşlarıyla gül serper, her yeri gül ederdi.
9. Ciger kanıyla etmiş câmesin âl Boyanmış gül gül olmuş hep per ü bâl	Ciğer kanıyla elbisesini al renge bürümüş, kanat ve kolları kana boyanmış gül gül olmuştu.
10. Edip minkârını fevvâre-i hûn Figânî etmiş âfâkı şafak-gûn	Keskin gagasını kan fiskiyesi yapmış, figanı ufukları kızıl renge bürümüştü.
11. Görünce âteş-i gülden 'alâmet Koparmışdı kızılca bir kıyâmet	Gülün ateşinden bir alâmet görünce, kızılca bir kıyâmet koparıp ötmeye başlamıştı.
12. İşitmiş añı bir kaz-ı bed-âvâz Kenâr-ı bâğda olmuş dehen-bâz	Bülbulün sesini kötü sesli bir kaz işitmiş, bağın kenarında onu taklit etmeye çalışıyordu.
13. Edip tavşîf-i bülbul tâkatin tâk Işırılmış berg-i gülden bir kaç evrâk	Bülbulün ötüşü onun takatini kesince, gülün yapraklarından birkaç yaprak ısırvermişti.
14. Dimiş değmez bu rûtbe âh u vâha Acıdır benzemez sâ'ir giyâha	Demiş: Bu kadar ah u vah etmeye değmez, gül yaprağı çok acıdır diğer otlara benzemez.
15. Olur vâkıf meger bu mâcerâyâ Bir ehl-i hikmet-i Bukrât-mâyâ	Bu maceraya meğer Hipokratis gibi bilgili bir hikmet ehli vâkıf olmuştu.
16. Olup Kânûn-ı hükümden suhan-bâz Gülüñ esrârını etmiş şerhe âgâz	Hikmet kanunu gereği söze gelip gülün sırlarını şerh etmeye başlamıştı.
17. Edip ol kazı çok techîl ü tahmîk Buyurmuş ol makâmı böyle tahkîk	O kazı çok cahil ve ahmak saymış, meselenin hakikatini söyle izah etmişti.
18. Ki gül gâyet muhavvîdir dimâğî Kuvvâyı hıfz eder ez-cümle yağî	Gül çok güçlüdür. Ezcümle gülyâğı dimağı ve kuvveleri muhafaza eder, onlara güç verir.
19. Muraţtıbdır latîf ü cân-fezâdır Müferrih hem müfettiş bir devâdır	Tazedir, yumuşak ve cana can katıcıdır. Ferahlatıcı hem de iyileştiren bir ilaçtır.
20. Mu'indir rûhu cisme intibâka Ki tenfiz eyler a'râk-ı refâka	Ruhu cisme uydurmağa yardımcıdır, yumuşak terlere de nüfuz eyler.
21. Gülüñ hâşiyetin şor bir tabibe Tehî ta'ne etme hâl-i 'andelibe	Gülün özelliklerini bir tabibe sor, boşa bülbulün hâlini zemmetme.
22. Ne bildiñ belki onun bir derdi vardır Aniñçün âh-ı derde serdi vardır	Ne biliyorsun belki onun bir derdi vardır, bu yüzden âh etmekte haykırmaktadır.
23. Maraz şiddetlidir muhtâc ilâca Şarâb-ı gülle tartîb-i mizâca	Aşk hastalığı şiddetlidir, ilâca muhtaçtır. Gül kadehindeki şarapla iyileşmeye ihtiyaç duyar.
24. Devâ mümkün şavarsa nev-bahârın Bu tedbîr ile def' etdim hezârın	İlkbahar geçerse iyileşmesi mümkündür, binlerce aşk hastasını bu tedbir ile iyileştirdim.
25. Dağı var nice nice ihtimâlât Velî idrâke lâzım 'ilm-i âlât*	Daha nice nice ihtimaller var, lâkin idrak etmek için âlet ilimlerini bilmek lâzımdır. *Ulûm-i âliyye denilen sekiz yüksek din bilgisini öğrenebilmek için lâzım olan yardımcı ilimlerdir. Bunlara ulûm-i ibtidâiyye, başlangıç ilimleri de denir.
26. Merâret var dediñ ta'mında ammâ Şeker işlâh eder anı tamâma	Onun yenilmesinde acılık var dedin amma şeker ile karıştırırsan tadı tamam bal gibi olur.
27. Dimâğîñdir seniñ ey kaz-ı fâsîd Olur ta'îl-i hisden çok mefâsîd	Ey fesatçı kaz! Fesatlık senin dimağındadır. Fesatlar hissiyatındaki ataletten çıkar.
28. Neden câ'iz degil gül meyhoş olmak Yiyen şâhî görenler serhoş olmak	Gülün mey hoş olması, yiyeceklerin ayık, görenlerin de sarhoş olması neden caiz değildir?
29. Yâhûd tahrîk edip ba'zî kuvvâyı Ede ihdâs bülbulde nevâyı	Hem bazı hissi kuvvetleri tahrîk edip bülbulün güzel sesini ortaya çıkarmış olabilir.
30. Ola yâhûd riyâziyyâta dâna Ki bülbul mûsikiyi eyler icrâ	Veyahut riyazî ilimlerde bilgili olmalıdır. Ki bülbul musiki icra etmektedir.



31. Anîñ elhânî keyfiyyâtındandır Dahî îkâ'ı kemmiyâtındandır	Onun şarkı söylemesi keyfiyet ilmini, ritim tutması da kemiyet ilmini bilmesindedir. (Bülbül, adeta büyük bir filozof gibi bütün ilimleri biliyor)
32. Olur evtâr-ı 'ûd üzre müressem Meδânî vü meδâlis zîr ile bem	Udun telleri üzerinde sanatını icra eder; iki üç defa tellere vurup, zîr ile bem sesler çıkarır.
33. Felek kim devridir anîñ irâdî Olur tahrîki bu eşvâta bâdî	Feleğin devri ve hareketi onun isteği ile olur, tahrik etmesiyle bu sesler ortaya çıkar.
34. İkiye münkasımdır devr-i tabî Biri kışrîdir anîñ biri vazî	Feleğin tabii dönüşü iki kısımdır, biri kışrî biri vazîdir. Biri kemiyet, biri keyfiyettir.
35. Şerî'atda bulam derseñ işâret Terennüm-rîz imiş eşcâr-ı cennet	Şeriatın buna işaret bulayım dersin cennetin ağaçlarına bak, o ağaçlar insan gibi dile gelirmiş.
36. Yakîn bil kim bu eşvât u uşûlât Verir elbet nüfûsa infî'âlât	Kesinlikle bil ki, bu sesler ve usuller elbette nefesleri hareketlendirmektedir.
37. Şafâ vü kabz u bast u hüzn ü hayret Sehâ vü meskenet dehşet şecâ'at	Safa, cömertlik; kabz u bast, meskenet; hüzn, acizlik; hayret, dehşet ve şecaat...
38. Netîce bülbülüñ bu hâli vü kâli Değildir menfa'atden şemme hâlî	Sonuç itibarıyla bülbülün bu hâli ve sözleri, zerre miktar menfaatten uzak değildir, hikmetlidir.
39. Görüp tedkîk u tevfiķiñ anîñ kaz Demiş hakkâ vü sıdkâ etmiş âvâz	Kaz onun muvaffakiyetini görünce doğruluk ve gerçekliğine şahitlik edip haykırmıştı.
40. Bu pendî bend edip kendisi gûşa Edip iskât şuş şuş der vuñûşa	Bu nasihati kendisi kulağına küpe etmiş, vahşi hayvanları susturup onlara ders vermişti.
41. Olunmuş gerçi çok bahş ü te'emmül Ne gül tuymuş bu ğavġâyî ne bülbül	Bu konuda çok bahisler olmuş ve görüşler ileri sürülmüştü. Ancak bu kavgayı ne gül ne de bülbül duymuştu.
42. Bilinmez kâl ile da'vâsı 'aşķiñ Bunuñ emsâlidir fetvâsı 'aşķiñ	Aşk davası söz ile bilinmez. Aşķın fetvası için bunlar birer temsildir.
43. Hâķikatde bu sözler lâfdir hep Nefes ġencînesin isrâfdir hep	Hakikatte bu sözler hep laftır, nefes hazinesini hep boşa tüketmektedir.
44. Ne bülbül mûsîķîden âşinâdır Ne gül emrâzına anîñ devâdır	Ne bülbül musikiden anlar ne de gül onun hastalıklarına ilaçtır.
45. Ederler Gâlib erbâb-ı dirâyât Cedelle münkirân-ı 'aşķi iskât	Ey Galip! Dirayet erbabı, aşķı inkâr edenleri tartışarak sustururlar.
46. Bilen ol hâleti divânelerdir Edenler guft-gü bigânelerdir	O aşķ hâlini bilenler divanelerdir, onunla ilgili söz söyleyenler ise işi bilmeyenlerdir.
47. Ola yâ Rab be-hâķķ-ı Şems-i Tebrîz Şafâ-yı vecdle nuţķum şeker-rîz ŞCM, TSMK, v. H153a vd. ŞCM, 1996, s. 211 vd. Şeyh Gâlib (1252): Mesneviyyât, s. 110 vd.	Yâ Rabbi! Şems-i Tebriz hakkına aşķ neşesiyle nutkumu şeker gibi eyle.

8. Gül ve Bülbül Hikâyesi

Şeyh Gâlib, beyitleri açıklarken çoğu zaman kendi eserlerinden örnekler vermektedir. Eserin başında bir beyti izah ederken Divan'ın mesneviyyât bölümünden seçtiği on sekiz beyitlik "Leylâ vü Mecnûn" kıssasını almıştır. 17. beyti izah ederken de yine konuya uygun olarak kendi eserinden tazminen kırk yedi beyitlik "Gül ü Bülbül" mesnevîsine yer vermiştir. Toplam 47 beyitlik bu mesnevi aruzun Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün kalıbyla yazılmıştır. Bu tür mesnevilerde gül ve bülbül mazmunları genellikle alegorik bir şekilde ele alınır. Bülbül aşķı, gül maşuku temsil eder. Bülbül; gülün aşķıyla dertlenir, âh vâh eder. Bütün dünyası gül, kendisi aşķ ateşiyile kül olur. Onun hâlini anlamaya çalışan kaz veya karga gibi temsili hayvanlar ise onun bu hâline bir türlü anlam veremezler. Güle bülbülün gözlerinden bakamadıkları için bu hakikatten uzaktırlar. Hikâyeyi daha iyi anlamak için gül, bülbül ve aşķ kavramları üzerinde durmak gerekir. Türk edebiyatında "Gül ile Bülbül" konusunu ele alan çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştı. Konuyla ilgili Özkan (1996) DiA'da bir madde yazmıştır. Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül mesnevileri hakkında mukayeseli bir doktora tez çalışması Zavotçu (1997) tarafından Erzurum'da yapılmıştır.



Sinan Nizam (2010) tarafından “Divan Şiirinin Alegorik Âşık ve Maşuklarından Gül ü Bülbül” başlıklı bir makale kaleme alınmıştır. Ayvazoğlu (1999) ise konuyu popüler bir yaklaşımla değerlendirmiştir. (bk. Kaynakça)

Divan edebiyatı bülbülden ayrı düşünülemez. O, şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşğın timsalidir. Bazen âşğın kendisi, bazen canı, bazen da gönlü olur. Bülbül güle âşık kabul edilir. Nasıl bülbül gülsüz olmazsa, âşık da maşuksuz olmaz. Gül, naz; bülbül, niyaz için yaratılmış gibidir (Pala, 2020:77).

Bülbül; seher vakti daralarak gülün cemâlinden alev alev tutuşan, gülün aşkı tenindeki her tüyü gül rengine bürüyecek kadar küle çeviren bir âşğı temsil eder hikâyede. O, gülün nur yüzüne ulaşmak için dikenlerine katlanmış, ışığı etrafında kelebek gibi dönmüştür. Yani gül yolunda karşısına çıkan engelleri aşmaya çalışacak güçtedir. Oysa kılıç gibi dikenler onun kanatlarını kana bulamıştır. Güle ulaşamamanın acısıyla kanlı gözyaşlarıyla âh etmektedir. Bu âh o kadar içlidir ve güçlüdür ki âdetâ ufukların kızılığına sebebiyet vermektedir. Yine de bülbül, gülden herhangi bir alâmet gördüğünde çığlık çığlığa ötmeye devam eder.

“Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek, güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır. Bazan gül bunlara; bazan da bunlar güle benzerler. Gerek koku, gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Bizzat kendisine mahsus gülistân, gülşen ve gülzârlar vardır. Hatta ona bazan sultan olarak rastlarız. Baharın diğer adının gül mevsimi oluşu da güle verilen önemden ileri gelir. Gül yetiştirmenin çok zahmetli bir iş oluşu onun âdetâ nazla beslenip büyümesi şeklinde ele alınır. Gülün açılması apayrı bir olaydır. O, seher vaktinde sabâ yelinin parmaklarıyla açılır. Onun açılması bir neşe ve sevinç belirtisidir. Çünkü gül açılınca bahar gelir, eğlence başlar. Gülün handân oluşu da yine onun açılması, çâk-ı girîbân eylemesidir. Gül bu kadar güzel ve çekici olmasına rağmen çok çabuk solar. Yani geçicidir. Tıpkı âşğın ömrü gibi çabucak geçerir. Bütün bunların hepsi bir yana gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında şakıyıp duran bir bülbüldür. Gül ile bülbülün bu hikâyeleri İslam-Şark edebiyatlarını çok etkilemiştir. Hatta “Gül ü Bülbül” adlı alegorik, müstakil eserler bile yazılmıştır. Gülün dikenî âşğın rakibidir. Ancak gül ile diken iyilik ve kötülük, kolay ile zor, dost ile düşman vs. zıtlıkların timsalidir. Bazan sevgiliye gül denir ve onun her haliyle bir gül oluşu anlatılır. Onun endâmı, güzelliği, teri, dudağı, kulakları, yanakları, eli, bileği vs. gülde bulunan özelliklerle ilgilidir. Âşğın gözyaşı da gül rengine akar. Bazan gül, rengi ve şekli yönünden yakut bir köşke benzer. Bazan da ateş, şarap ve la’ olur.” (Pala, 2020, s. 171-172).

Mevlânâ, bir rubaîsinde aşkı, sabah meyi ve bahar sembolleriyle tarif eder; “sabah meyidir aşk, ben onunla uyanırım/bahardır aşk, onda gülzar gibi donanırım”. Mevlânâ, gece içilen meyın baş ağrısını, sabah meyiyle giderme yöntemine telmihte bulunarak, aşkın sabah meyi sembolüyle verildiğinde, uyutan değil uyandıran bir cevhere dönüştüğüne işaret eder. Bu işaretin açılımından hareketle, ondaki her manevî cezbe ve coşkunun, öbür tarafa uyanış sürecini tetiklediğini ileri sürebiliriz. Bu uyanış süreci, aşkın bahar sembolüyle ifade edildiği durumda da yürürlüktedir. Aşk baharı, ruhsal niteliklerin durağan halden, faal hale geçişinin gözlemlendiği bir aşama olarak, hayret verici bir uyanışın ve yeniden dirilişi müjdeleyen derunî bir akışın adıdır (Avşar, 2007: 93).

Aşk herkes tarafından tadılabilecek bir duygu değildir. İnsana kendinden gelir o. Bütün organlara, duylara ve ruha işlemiştir. Derin ve üst bir duygu olan aşkı tadan insan her şeyde sevgilisini gördüğü için susamaz, konuşmaktan kendini alıkoyamaz ve konuşur. Hallac’ın başına mâl olan sözleri de aşkın neden olduğu konuşurma



duygusunun neticesidir. Artık onun bulunduğu yer ve sarf ettiği her söz aşka dairedir. Âşık ne söylese söylesin, ağzından aşk kokusu duyulur (Kaval, 2011:121). Bülbül de her ne konuşsa nereye baksa gülü görür, dilinden sadece o dökülür. Bediüzzaman farklı bir perspektiften bülbülün hazin ötüşünün hikmetini şöyle izah etmektedir:

“Meselâ, meşhur bülbül kuşu (Bülbül şâirane konuştuğu için, şu bahsimiz de bir parça şâirane düşüyor. Fakat hayal değil, hakikattir.) gülün aşkıyla maruf o hayvancığı, Fâtır-ı Hakîm istihdam ediyor. Beş gaye için onu istimal ediyor. Birincisi: Hayvanat kabîleleri namına, nebatat taifelerine karşı olan münasebat-ı şedideyi ilâna memurdur. İkincisi: Rahman'ın rızka muhtaç misafirleri hükmünde olan hayvanat tarafından bir hatib-i Rabbanîdir ki, Rezzak-ı Kerim tarafından gönderilen hediyeleri alkışlamakla ve ilân-ı sürür etmekle muvazzaftır. Üçüncüsü: Ebna-yı cinsine imdad için gönderilen nebatata karşı hüsn-ü istikbali herkesin başında izhar etmektir. Dördüncüsü: Nev'-i hayvanatın nebatata derece-i aşka vâsıl olan şiddet-i ihtiyacını, nebatatın güzel yüzlerine karşı mübarek başları üstünde beyan etmektir. Beşincisi: Mâlikü'l Mülk-i Zülcelali Ve'l-cemali Ve'l-ikram'ın bargâh-ı merhametine en latif bir tesbihi, en latif bir şevk içinde, gül gibi en latif bir yüzde takdim etmektir.” (Nursî, Sözlür, 2015, s. 354 – 355)

Hikâyenin ilk kırk beyti temsilî-alegorik bir aşk destanı olup olay bahar mevsiminde bir seher vakti meydana gelmiştir. Baş kahraman bülbül âşığı, gül maşuku temsil etmektedir. Kaz ise anlayışı kıt bir müridi temsil eder. Bilge kişi, olup biten işlerin hikmetini ders veren bir feylesof, şeyh, hocadır. Son yedi beyitte kıssadan şu hissenin çıkarılması istenmektedir: “Bu konuda (gül-bülbül) çok bahisler olmuş ve görüşler ileri sürülmüştür. Ancak bu kavgayı ne gül ne de bülbül duymuştur. Aşk davası söz ile bilinmez. Aşk fetvası için bunlar birer temsildir. Hakikatte bu sözler hep laftır, nefes hazinesini boşa tüketmektir. Ne bülbül musikiden anlar ne de gül onun hastalıklarına ilaçtır. Ey Gâlib! Dirayet erbabı, aşkı inkâr edenleri tartışarak sustururlar. O aşk hâlini bilenler divanelerdir, onunla ilgili söz söyleyenler ise işi bilmeyenlerdir.” Manzum hikâye Gâlib'in; “Yâ Rabbi! Şems-i Tebrîz hakkına aşk neşesiyle nutkumu şeker gibi eyle.” temennisiyle son bulur.

34. Beyit:

وحى حق والله اعلم بالصواب	این نه نجمست و نه رملست و نه خواب
وحى حق : ancak vahy-i ilâhî vü ilhâm-ı Rabbânîdir, والله اعلم بالصواب : Cenâb-ı Allâh-ı Zü'l-celâl şavâba a'lemidir.	این نه نجمست : bu, 'ilm-i nücûm değildir, ve 'ilm-i reml de değildir ve rü'yâ da değildir.

Ya'nî bu taḥkîkât ki lisân-ı gaybdan şâdir olmuş ve Hazret-i Pîr-i dest-gîr efendimiz hazretleri böylece buyurmuşlar. Nücûm u reml ve rü'yâdan olmayıp, ancak ربي عن ربي حدثني قلبی عن ربي ṭarîkından me'hûz rivâyet-i şaḥîḥa-i keşfiyye ve ibâret-i şarîḥa-i yakîniyyedir. وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ ma'nâsını bilenler bu vahyî inkâr etmezler. Ve maḥzâ şer'atı te'yîd ve süllâk-ı ṭarîkatı teşyîd için evliyâyâ ilhâm-ı Rabbânî zuhûrunu men' edip vâdi-i ḥilâfa gitmezler. Ez-cümle العلماء ورثت الانبياء سیررına mazhar-ı zü'l-cenâḥeyn-i zâhir ü bâtın olanlara bâb-ı vahy ü ilhâm hemîşe mekşûf ve erbâb-ı yakîn 'inde ma'rûfdur.

*Gâlib bir iki yumağa şarmış sözünü
Ol Yûsuf-ı pür-bahâya dikmiş gözünü
Ümmîdi bu kim 'azîzlerden âḥır
Ma'dûd edeler taleb-gerândan özünü*

Günümüz Türkçesi: Bu ilim yıldız ilmi veya fal ilmi değildir. Rüya da değildir. Ancak Allah tarafından ilham edilen bir ilimdir. Kerem sâhibi olan Allah mükâfatı çokça verendir. Yani bu tahkikat gayb dilinden doğmuştur, Hazreti Pir Efendimiz de böyle buyurmuşlardır. Bu ilim ancak “Kalbim, Rabbimden konuşur” rivayetinden alınmış sağlam



bir yoldur. “Senin Rabbin bal arısına şöyle vahyetti. Nahl, 16/68; Böylece Allah, kuluna vahyini ilettiler. Necm, 53/10” manasını bilenler bu vahyi inkâr etmezler. Ve yalnız şeriatı doğrulamak ve salıkların yolunu sağlamlaştırmak için evliyaya Rabbani ilhamın görünmesini men edip hilâf yoluna gitmezler. Kısaca “âlimler, nebilerin vârisleridir” sırrınca âlimler onların zahir ve bâtin bilgisine sahip iki kanadının arasında daima ilhama mazhar oldukları aşikâr ve malumdur.

9. Değerlendirme

Yûsuf Sîneçâk, Mevlânâ'nın altı ciltlik Mesnevî'sinden üç yüz altmış altı beyit seçip Cezîretü'l-Mesnevî adlı eserini yazmıştır. Neşe ve tazelik hissi veren bu eseri lâtif bir dille şerh ve beyan etmekle şerbet hâline getirmek Şeyh Gâlib'e nasip olmuştur. Gâlib tevfiği Allah'tan dileyerek ve “Pes her bir beyt-i şerîf, Mesnevî-i Şerîf'de mezkûr olduğuna göre ma'nâsı başka, Cezîre'de ahz olduğuna göre ma'nâsı başka olmak iktizâ ettiğinden nâşî mahalline göre iki vecihden bahs olunur.” diyerek yerine göre Mesnevî'deki, yerine göre Cezîre'deki manaları intihâb ederek şerhe başlamıştır.

Şeyh Gâlib'in *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'si* dışında dört Mesnevî şerhi daha bulunmaktadır. Şeyh Gâlib'in yazmış olduğu Mesnevî şerhi bunlar arasında sonuncudur. Bu şerhin farkı, şârihin eseri ele alırken aynı zamanda Farsçayı öğretme gayesinin olmasıdır. Şeyh Gâlib, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* nin giriş kısmında Mevlevîliği ve Mesnevî'yi yeni tanımaya başlayanların istifadesine sunduğunu belirtmiştir. Mesnevî'den seçerek yazmış olduğu Farsça beyitlerin kelime veya terkip hâlinde Türkçe karşılıklarını verdikten sonra beyitlerle ilgili açıklamalarda bulunmuş ve özellikle kendi beyitleriyle açıklamalarını desteklemiştir. Şerh yaparken ayet ve hadislerden iktibaslar yapmıştır. Benzetme ve sembollerin yer aldığı sanatkârane bir dil kullanmıştır. Mensur olarak yazılan eserde yer yer şiir, beyit ve mısralar da yer almaktadır. Bu bölümlerden biri de “Der-Beyân-‘Aşk u Mestî”dir. Bu bölüme geçmeden önce müellif “Hulâsa-i kelâm: Peygamber, aşk; din, aşk; Huda, aşktır. Yerin altından semanın üzerine kadar her taraf aşkla doludur. Âşıklık mertebesi, tahkika vusûl ve mümteni'ü'l-husûl olmakla, aşkın geniş muhiti âşıkى ما الانتها الرجوع الي الابتدا : ‘Sonuç, başa dönmek değildir’, cevabının hayretine gark etmiştir.” diyerek her şeyin aşk, her yerin aşkla dolu olduğunu belirtmiştir. Âşıklık mertebesi ve aşkın geniş muhitinin anlaşılmasının oldukça güç, aşk makamının da hayret makamı olduğunu ifade etmektedir. Konunun başlığını yazdıktan sonra; “Bu surh-ı şerîf, aşk u mestî ve harâbî vü şikestî evsâfını ve uşşâk-ı bî-serencâm ahvâlini beyân eder.” diyerek bu bölümde aşk, sarhoşluk, harâbiyet ve kırgınlık vasıfları ile talihsiz âşıkların hallerinden bahsedileceğini belirtir.

SONUÇ

Şerh-i Cezîre-i Mesnevî nin aşkla ilgili olan bölümü, daha önceki bilimsel çalışmalarda istimal edilmeyen yeni bir nüshadan faydalanılarak yeniden okunmuştur. Okuma yapılırken eserle ilgili yapılan önceki çalışmalardan da yararlanılmıştır. Gâlib'in eserinden aşk, sarhoşluk, harâbiyet ve kırgınlığın vasıfları ile talihsiz âşıkların halleri konusunun işlendiği bir bölüm ele alınıp incelenmiştir. Eser incelenip bulgular değerlendirildikten sonra müellifin aşk konusunda şu sonuçlara ulaştığı saptanmıştır:

Aşk; gökyüzünü çatlatacak yeryüzünü titretecek kadar güçlüdür. Denizleri kaynatır, dağları kum gibi savurur. Bu yüzdendir ki aşkın önünde durabilecek bir güç yoktur. Aşkın taze, yumuşak ve cana can hasiyetleri vardır, aşk ferahlatıcı ve iyileştiren bir ilaçtır. Fakat o ilaç için âşığın, derdine sabretmesi, derdini sevmesi gerekir. Maşuka



varmak, çileli ve dikenli bir yoldur âşık için. Bu hâlden ferahlığa ulaşan âşık yeryüzünün en bahtiyarındır. Aşk gücünü “Bir”den alır. Yani kendinden başkasını kabul etmez, “Bir”den başkasına gözü kayarsa o hâl aşk hâli olmaz. Aşkı anlatmak ve şerh etmek imkânsızdır. Çünkü aşkın yüceliğinin karşısında dil ve kalem âciz kalır. Aşk, ucu bucağı olmayan deniz gibidir. Bu denizin bir damlası umut, geri kalanı ise muammadır. Hem derin hem de sırlarla doludur. Bu sırlara vâkıf olmak ise herkesin harcı değildir. Akıl aşkı anlamakta eksik kalır. Çünkü akıl mantık çerçevesinde hareket eder, imkânsızlığı kabul eder. Aşk için ise mümkün olmayan yoktur. O, kendini mantıktan sıyırmıştır. İdrak edilemeyi de ister. Kendisinde yok olmakla var olan aşk hakiki aşktır. Hakiki aşka ulaşan kişi artık eğri bile söylese doğru olur. Mecaza duyulan aşk, üzerine güneş vurulmuş duvara âşık olmak gibidir. Şaşkın kişi, ışığın kaynağını bilmeden sadece yansımaya bakar. Âşık için her şey maşuktur. Aşk da kendisi de bir perdedir. Asıl var ve diri olan maşuktur. Kendisi de ölüdür. Maşukun aşkı, âşık için biriciktir. Sır perdesini aralamıştır. Diğerlerinin görmediğini o görür. İnsan âşık olacaksa hak edecek maşuka âşık olmalı, “çalacaksın inci çal” atasözünde olduğu gibi yolunda ıstıraba değecek olanı bulmalıdır. Âşık her daim diri olan maşuku seçmelidir. Baki olmayan aşk ona sonsuz bir elemden başka bir şey vermeyecektir. Âşık olmayanlar âşığın hâlini sezer ama anlamaz. Çünkü onlar beden ehlidir. Bazı insanlar yaratılıştan beri âşiktir fakat bunu açığa çıkarmaları için “Bir”e dönmeleri gerekir. Âşık, aşkın elinde fırtınada savrulan yaprak gibidir. Maşukunun sevgiyle oradan oraya koşar. 16.yy mutasavvıf şairlerinden Muhyî, *Temsîl-i Şecer* adlı eserinde aşk ehlinin halini dile getiren bir beytinde şöyle der: “*Eyâ 'ışk ehli kendüni düşürmegil çürük fikre / Ki 'ışkun evveli müşkil sonu yârla olur tenhâ.*” 17.yy'ın meşhur mutasavvıflarından Niyâzî-i Mısırî ise: “*Âlem anun hüsnünün şerhinde olmuş bir kitâb / Metnin istersen Niyâzî sûret-i insâna bak.*” diyerek özetle âlemi anlamak için insana bakmak gerektiğini veciz bir dille anlatır. Divan şairi meşhur Fuzûlî de “*Aşk imiş her ne var âlemde*” diyerek âlemdeki her şeyi aşka bağlar, âlemin mayasındaki unsuru aşksız izah etmenin mümkün olmayacağını vurgular. Şeyh Gâlib ise son söz yerinde: “*Ten-perestân eylesinler Ka'be-i cismi tavâf / Genc-i aşkı buldum ol vîrânedan kıldım ferâg*” demek suretiyle fani varlık mülkünü kararsız olan dünyada bıraktığını, aşkın sırlarına erdikten sonra bitmez tükenmez bir hazineye malik olduğunu dile getirir. Bu çalışmanın aşk konusunda bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutmasını temenni eder, adına hatıra sayısı yayımlanan Prof. Dr. Hasan Kavruk hocamıza sonsuz muhabbetlerimizi sunarız.

KAYNAKÇA

- Aclûnî, Ebü'l-Fidâ İsmâil b. Muhammed b. Abdilhâdî el-Cerrâhî el-Aclûnî. *Keşfü'l-hafâ ve Müzîlü'l-ilbâs amme'stehere mine'l-ehâdis alâ elsinetî'n-nâs*. thk. Abdulhamîd b. Ahmed. b. Yûsuf b. Hindâvî. Mektebetü'l-Asriyye. Cilt I-II. Beyrut 1420/2000. <https://lib.efatwa.ir/43319/1/1>
- Akkuş, Metin (2018). Nefî Dîvânı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Alparslan, Ali (1988). *Şeyh Galib*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Atalay, Mehmet (2022). "Şerh-i Cezîre-i Mesnevî (Şeyh Gâlib)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-cezire-i-mesnevi-seyh-galib>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Atasert, Erhan (2022). *İlahi Aşkın Kökenleri ve Yunus Emre'nin İlahi Aşkı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Avşar, Ziya (2007). “Mevlânâ'nın Rubailerinde Müteal Aşk”. *Marife* (3): 91-103.



- Aydın, Fatma (2019). *Abdülmecid Sivasî Şerh-i Cezîre-i Mesnevî (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin)*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Ayvazoğlu, Beşir (1999). *Güller Kitabı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bankır, Malik (2005). "Te'lif ve Tercüme Bir Eser: Şerh-i Cezîre-i Mesnevî". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Şinasi Tekin Özel Sayısı* (27): 155-168.
- Cebecioglu, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Anka Yay.
- Çoban, Ali (2022). "Şerh-i Cezîre-i Mesnevî (Şeyhî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-cezire-i-mesnevi-tees-4>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Doğan, Muhammet Nur (hzl.) (2002). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Ötüken Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuaskmuhammetnurdoganpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Doğan, Muhammet Nur (Hzl.) (2011). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1932). *Şeyh Galib*. İstanbul.
- Esrar Dede, (Hzl. İlhan Genç) (2000-2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye,*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Gazzâlî, Ahmed (2005). *Aşkın Halleri - Sevanühü'l Uşşak*. (Trc. Turan Koç ve M. Çetinkaya) İstanbul: Gelenek Yayınları.
- Güleç, İsmail (2004). "Türk Edebiyatında Cezîre-i Mesnevî Şerhleri". *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies* (24): 159–179.
- Günyeli, Özlem Özgür (2019). *Meknâ Efendî'nin Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'si*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kadioğlu, İdris (2023). "Abdullah Bosnevî'nin Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'sindeki Dinleme İle İlgili Bölümün İncelenmesi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Beleten* (75): 101-130. <https://doi.org/10.32925/tday.2023.97>
- Kadioğlu, İdris (Hzl.) (2016). *Muhyî, Temsîl-i Şecer*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Kalkışım, M. Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kalkışım, M. Muhsin (2010). "Şeyh Gâlib". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları 54-57.
- Kanar, Mehmet (2019). *Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karabey, Turgut, V. Mehmet, A. Mehmet (1996). *Şerh-i Cezîre-î Mesnevî*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kavaklı, Şekere (2004). *Şeyh Galib Divânı'nın Dinî ve Tasavvufî Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Kaval, Musa (2011). "Mesnevî'de Aşk ve Âşık". *Ekev Akademi Dergisi* (49): 117-128.
- Kavruk, Hasan (2011). *Malatyalı Niyazi-i Mîsrî Hayatı-Sanatı-Eserleri ve Divan-ı İlahiyat Türkçe Şiirler-Sözlük*. Malatya: Malatya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kılıçarslan, Orhan (2022). "Şerh-i Cezîre-i Mesnevî/ Leme'ât-ı Bahri'l-Ma'nevî Şerh-i Cezîre-i Mesnevî (İlmî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-cezire-i-mesnevi-leme-at-i-bahri-l-ma-nevi-serh-i-cezire-i-mesnevi-ilmî>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Mengüç, Hilal Tuğba (2005). *İlmi Mehmed Dede'nin Cezire-i Mesnevî Şerhi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.



- Mum, Cafer (2022). "Dîvân (Şeyh Gâlib)". Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-seyh-galib-tees-1783>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Mum, Cafer (2022). "Hüsn ü Aşk (Şeyh Gâlib)". Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/husn-u-ask-seyh-galib>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Nursî, Bediüzzaman Said (1990). *Risâle-i Nûr Külliyyatından Sözler*. İstanbul: Envâr Neşriyat.
- Okay, Orhan – Ayan, Hüseyin (Hzl.) (1992). *Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Okçu, Naci (1993). *Şeyh Galib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli ve Divânının Tenkidli Metni)*. 2 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Okçu, Naci (hzl.) (2013). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, Mustafa (1996). "Gül ü Bülbül". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Pala, İskender (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sevimli, Erdem (2022). "Şerh-i Manzûme-i Cezire-i Mesnevi (Bosnevî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-cezire-i-mesnevi-tees-5>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Sinan Nizam, B. (2010). "Divan Şiirinin Alegorik Âşik ve Maşuklarından Gül ü Bülbül", *Turkish Studies*, vol. 5/3, s. 462-478.
- Şeyh Gâlib (1252). *Dîvân*. Mısır: Bulak Matbaası.
- Şeyh Gâlib Mehmed Es'ad Dede. *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları. H293. v. 147b-160a.
- Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Usluer, Fatih (2020). "*Şeyh Gâlib, Mehmed*". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://tees.yesevi.edu.tr> [erişim tarihi: 20.12.2023].
- Uysal Bozaslan, Seda (2016). *Abdülmeccid Sivasî'nin Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'si (Metin-İnceleme) ve Yûsuf-ı Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî'sinin Türkçe Şerhleri (Karşılaştırma-Sadeleştirilmiş Ortak Metin)*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Yağcıoğlu, Songül (2022). "Aynü'l-Füyûz (Cevrî, İbrâhîm Çelebi)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/aynu-l-fuyuz-cevri-ibrahim-celebi>. [erişim tarihi: 27 Aralık 2023].
- Zavotçu, Gencay (1997). *Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül Mesnevileri (Mukayeseli Çalışma) C I-II*, Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

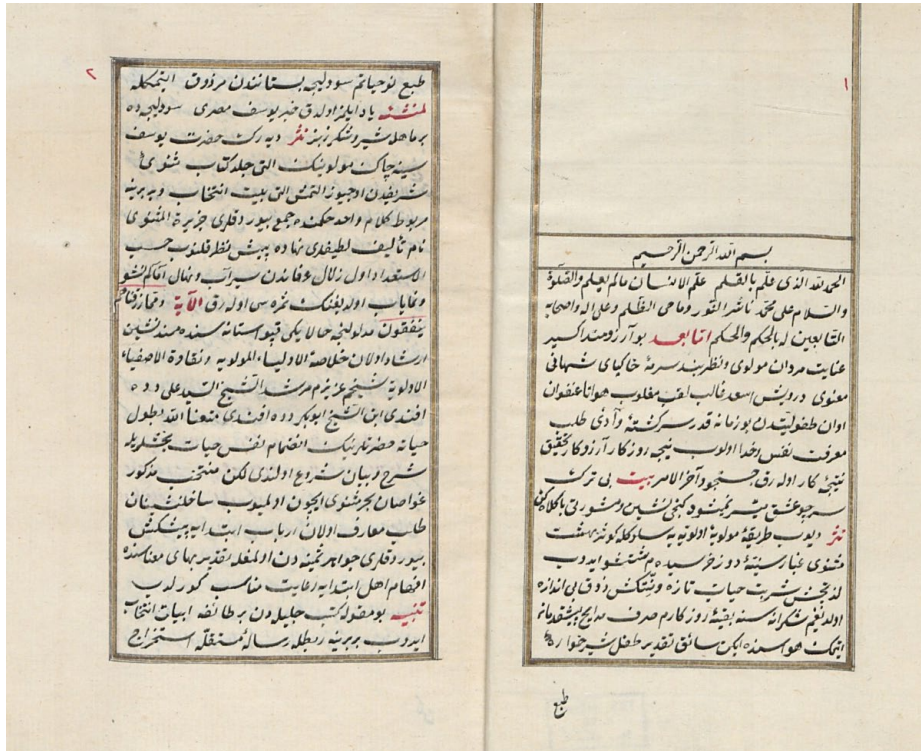
ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Fars Edebiyatı: <https://ganjoor.net/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Hadis Kaynakları: <https://lib.efatwa.ir/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Kubbealtı Lügati: <http://www.lugatim.com/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali: <https://www.kuranmeali.com/index.php/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Mevlânâ, Mesnevî: <https://ganjoor.net/moulavi> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Osmanlıca Sözlükler: <https://www.osmanlicasozlukler.com/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü: <https://tees.yesevi.edu.tr/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <https://teis.yesevi.edu.tr/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]



Arap Edebiyatı: <https://www.arabehome.com/poetry/> [erişim tarihi: 27 Aralık 2023]**KISALTMALAR**

Ar. : Arapça
 Fa. : Farsça
 ŞCM: Şerh-i Cezîre-i Mesnevî
 T. : Türkçe
 TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

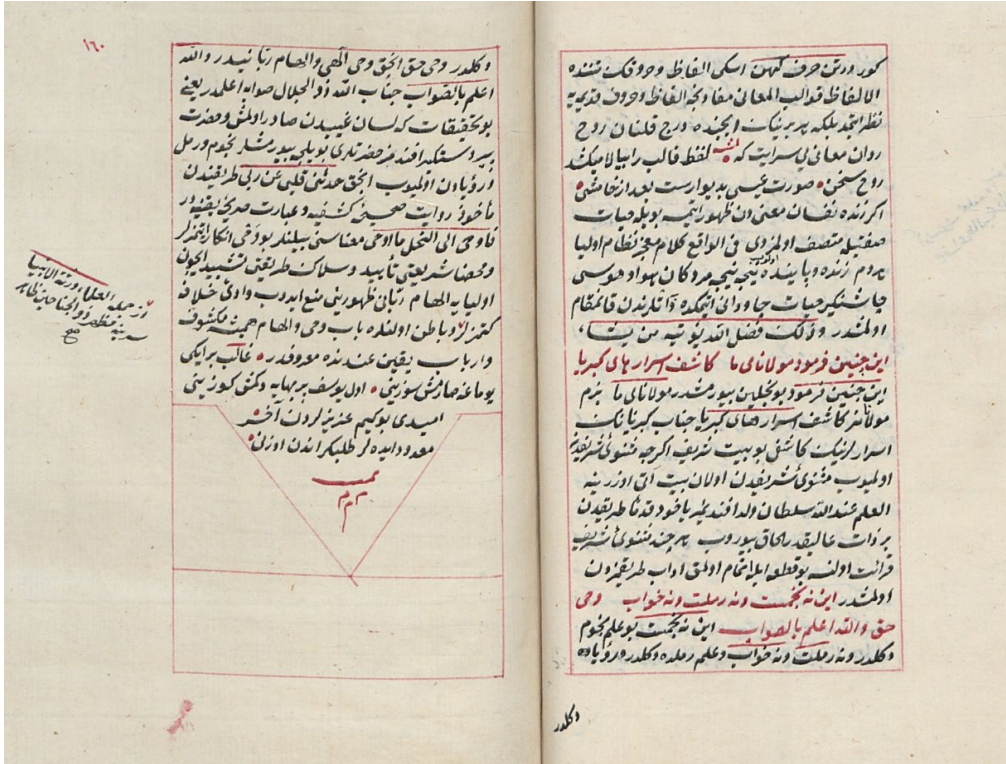
EKLER (EL YAZMA NÜSHADAN [TSMK, H293] ÖRNEK SAYFALAR)

EK-1, ŞCM, Baş (TSMK, H293, v. 1b-2a)





EK-2, ŞCM, Der-Beyân-ı 'Aşk u Mestî (TSMK, H293, v. 147b-148a)



EK-3, ŞCM, Son (TSMK, H293, v. 159b-160a)



MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RÛMÎ'NİN MESNEVİ'SİNDEKİ "KURTLA TİLKİNİN ASLANIN MAİYETİNDE AVA GİTMELERİ" HİKÂYESİ ÜZERİNE TEMATİK BİR ANALİZ
A Thematic Analysis on the Story of "The Wolf and the Fox Going Hunting in the Company of the Lion" in Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî's Mesnevi

Mustafa KARABULUT

Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkarabulut@adiyaman.edu.tr, orcid: 0000-0001-6259-0868

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.12.2023

Kabul/Accepted: 19.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1402146

Anahtar Kelimeler

Mevlânâ, Mesnevi, aslan, kurt, tilki, tema.

Keywords

Mevlânâ, Mesnevi, lion, wolf, fox, theme.

Öz

Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî, sadece Türk dünyasında değil, aynı zamanda bütün dünyada tanınan bir kişidir. O, mistik bir şair ve tasavvuf ehli bir şahıstır. Mevlânâ, Şems-i Tebrizi ile tanıştıktan sonra hayatında büyük değişimler geçirir. Yapıtlarını ağırlıklı olarak Farsça yazmıştır. Onun Mesnevi adlı eseri bütün dünya tarafından bilinmektedir. Mesnevi'de dini, ahlaki, sosyal vb. birçok anlatı yer alır. Şair, bu hikayeleri Kur'an-ı Kerim'de ayetlerle ve Peygamber hadisleriyle destekler. Mesnevi'de bulunan "Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri" adlı anlatıda şair, bir aslanın kurt ve tilkiyle birlikte ava gitmelerini ve avlarını paylaşmalarını sırasında gelişen olayları anlatır. Mevlana bu anlatıda "adaletli olma, ibret alma, bencil olmama, nefse yenik düşmeme, haddini bilme, aza kanaat getirme, açgözlü olmama, vesvese etmeme, ihsan, dünya nimetlerin aldaticılığı, mizaç, kâmil insan olma, kendini Allah'a adama, Allah'ta yok olma, mutlak hakikatin Allah oluşu, fenafillah, Allah'ın kudretinin sonsuz oluşu, mülkün sahibinin Allah olması, doğru olma" vb. temalara ağırlık verir. Şair, bu şekilde okuyucuya nasihatler verir ve kişinin başkalarının başından geçen olaylardan ibret almasını ister. Bu makalede amaç, Mevlânâ'nın Mesnevi adlı eserinde yer alan "Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri" adlı anlatısını tematik bakımdan incelemektir.

ABSTRACT

Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî is a person known not only in the Turkish world but also all over the world. He is a mystical poet and a Sufi person. Mevlânâ, goes through great changes in his life after meeting Şems-i Tebrizi. He wrote his works mainly in Persian. His work Mesnevi is known all over the world. In Mesnevi, religious, moral, social etc. There are many narratives. The poet supports these stories with verses from the Kur'an- Kerim and hadiths of the Prophet. In the narrative titled "The Wolf and the Fox Go Hunting in the Companion of the Lion" in Mesnevi, the poet describes the events that occur when a lion goes hunting with a wolf and a fox and they divide their prey. In this narrative, Mevlana describes the following as follows: "being just, taking a lesson, not being selfish, not succumbing to one's self, knowing one's place, being content with one's little ones, not being greedy, not whispering, benevolence, the deceitfulness of worldly blessings, temperament, being a perfect human being, dedicating oneself to God, God's love." destruction, the absolute truth being Allah, fanafillah, Allah's power being infinite, the owner of the property being Allah, being truthful" etc. focuses on themes. In this way, the poet gives advice to the reader and asks the reader to take a lesson from the events that others have experienced. The aim of this article is to examine thematically the narrative of "The Wolf and the Fox Going Hunting in the Companion of the Lion" in Mevlana's Mesnevi.

Atıf/Citation: Karabulut, M. (2024), "Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî'nin Mesnevi'sindeki "Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri" Hikâyesi Üzerine Tematik Bir Analiz", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 259-268.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa KARABULUT, mkarabulut@adiyaman.edu.tr

GİRİŞ

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Celâleddin (30 Eylül 1207 – 17 Aralık 1273), bir mutasavvıf, din bilgini, mistik ve Sufi bir şairdir. Onun bugün Afganistan sınırları içerisinde bulunan Belh şehrinde dünyaya geldiği söylenir. Asıl ismi Muhammed Celâleddin'dir. Kendisine "Mevlânâ" ve "Hüdâvendigâr" gibi lakaplar verilmiştir. Şöhreti Anadolu'yu aşip dünyanın birçok yerine ulaşmıştır. İran'da genel olarak Mevlânâ/Molânâ, Anadolu'da ise Mevlânâ ismiyle bilinir. Mevlânâ Arapça kökenli bir sözcüktür ve "efendimiz" anlamına gelir.

Babası, "Sultânü'l-ulemâ" diye bilinen Muhammed Bahâeddin Veled, annesi ise Mü'mine Hâtun'dur. Bahâeddin Veled, bölgedeki siyasi olaylar ve Moğol tehlikesine karşı Belh'ten göç ederek 1212-1213 yıllarında Bağdat, Mekke, Şam, Malatya, Erzincan ve Akşehir üzerinden Lârende'ye (Karaman) ulaşır. Burada birkaç yıl kalan Mevlana daha sonra Konya'ya yerleşir. Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad'ın Bahâeddin Veled'in âilesini 1228'de Konya'ya davet ettiği bilinir.

Mevlana, dini konulardaki bilgisi ve hoş sohbetleri vesilesiyle halkın çok sevdiği biri olur. Konya camilerinde vaazlar veren Rumi, Molvi (molla) olarak da görev yapar, medresede ders verir. Onun hayatını temelinden değiştiren hadise 1244'te Şems-i Tebrizi ile tanışmasıdır. Bu tanışma dostluğa dönüşür ve günün büyük bölümünü dini sohbetler yaparak geçirirler. Bir süre sonra Şems Konya'dan ayrılarak ortadan kaybolur. Sohbet arkadaşını, gönül dostunu kaybeden Mevlana derin üzüntüye boğulur. Şems'in daha sonra Konya'ya dönmesi Mevlana'yı eski mutlu günlerine götürür. Şems'in 1247 yılında yeniden ortadan kaybolması (veya öldürülmesi), Mevlana'yı yeniden acılar içinde bırakır.

Mevlana'nın oğlu Alaaddin'in tarafından öldürtüldüğü rivayetleri Konya'da uzun süre söylenegelir. Mevlana, daha sonra Selâhaddin Zerkûbî ile arkadaşlık kurar. O'nun ölümünden sonra Hüsameddin Çelebi Mevlana'nın yol arkadaşı olur. O, Mesnevi'nin kâtipliğini de yapar ve Mevlana'nın ölümünden on bir yıl sonra hayata veda eder. Mevlânâ 1273'te hastalanır ve 17 Aralık 1273'te Konya'da Hakk'ın rahmetine kavuşur. Mevlânâ'nın naaşının defnedildiği yerin üzerine Yeşil Türbe (Mevlâna Müzesi) yapılır. Onun ölümünden sonra oğlu Sultan Veled Mevlevilik tarikatının temelini kurar. Ayrıca Mevlevi geleneğindeki en önemli unsurlardan olan "sema", göğe doğru mistik bir yolculuğun imgesi olur.

Mevlânâ'nın ikisi manzum, üçü ise, mensûr olmak üzere beş eseri vardır. Manzum olanlar: Mesnevî-i Mânevî ve Dîvân-ı Kebîr; mensur olanlar: Fîhi Mâ Fîh, Mecâlis-i Seb'a ve Mektûbât. Sanatçı Eserlerini Farsça kaleme almıştır. 2007 yılı Mevlânâ'nın doğumunun sekiz yüzüncü yılı olması vesilesiyle UNESCO tarafından "Dünyâda Mevlânâ yılı" olarak kabul edilmiştir.

Mesnevi'de yer alan "Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri" adlı hikâyede "adalet, ibret, akıl, aza kanaat getirme, tamah (açgözlülük), vesvese, ihsan, nefis, dünyevi nimetlerin aldaticılığı ve geçiciliği, mizaç, benliğine yenik düşme, haddini bilmeme, kâmil insan olma, kendini sevgiliyle/Allah'a adama, Allah'ta yok olma, mutlak hakikat, fenafillah, Allah'ın sonsuz kudreti, mülkün sahibinin Allah olması, doğru olma" vb. temalar öne çıkar.



1. Mesnevi Üzerine Birkaç Söz

İlk olarak Fars edebiyatında kullanılan mesnevi, “ikişer, ikişerli” anlamındaki *mesnâ* kelimesinin nisbet eki almış şeklidir. Mesnevilerin her beyti kendi arasında kafiyeli (aa / bb / cc ...) olup daha çok aruzun kısa kalıplarıyla yazılır. Konu olarak genellikle dinî, tasavvufî, menkıbevi, ilmî, tarihî, destanî, öğretici ve mizahi hususlar ön plana çıkar. Bazı aşk hikâyeleri de bu nazım birimi ile yazılabilir. Mesneviler tek bir vezinde yazılır. “Senâî'nin Hâdîkatü'l-hâkîka'sı, Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostân'ı, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Meşnevî'si gibi içinde kısa mesneviler bulunan eserlerle Firdevsî'nin Şâhnâme'si, Esedî-i Tûsî'nin Gerşâspnâme'si ve Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i gibi uzun mesnevilerin hepsi tek bir vezinle yazılmıştır” (Çiçekler, 2004: 320). Bu husus mesnevinin önemli bir yönünü teşkil eder.

Bir nazım türü olmakla birlikte mesnevi denilince akla Mevlânâ'nın aynı isimli eseri gelir. Yapıt, Farsça olarak kaleme alınmış olup altı cilt ve yaklaşık 25.700 beyitten meydana gelir. Mesnevi'nin yedinci bir cildi olduğu iddiaları da söylenmektedir. Bu cilt dil ve üslup bakımından ilk altı ciltten uzak olup Mevlana'ya ait olma ihtimali çok düşüktür. Bilinen altı ciltlik eserdeki temel konuları, “İnsanın fiil, tecrübe ve müşahedeleri oluşturur. Hakiki fâilin Allah olduğu, cebir-irade söz konusu edildiğinde insanın Allah'ın isim, sıfat ve fiillerinden ibaret ilâhî hakikatlerin zuhuru için bir mazhar sayıldığı, hayır-şer bağlamında hayrın mutlak, şerrin nisbî olduğu hükmü sık sık vurgulanır” (Ceyhan, 2004: 328). Bu bakımdan Mesnevi'deki hikâyelerin kendi içerisinde muhteva bütünlüğü oluşturduğunu söylemek mümkündür. Birçok hikâyede mutlak hakikatin Allah olduğu teması vurgulanır.

Mevlânâ, birinci ciltte yer alan dibacede (ön söz), Mesnevi'nin “tam inanış sırlarını açmada din temellerinin temellerinin temelleri” olduğunu, Allah'ın en büyük fıkhi, en aydî şeriatı, en reddedilmez delili olduğunu ve onu Allah'ın koruduğunu” (Mesnevi, Cilt: 1, s.3) ifade eder. Ayrıca onu hakikate giden nurlu yola ve kandile benzetir. Ona göre bu eser, hakikati arayan gönüller için bir cennettir. “Mesnevi insanlara sevgiyi, gerçek aşkı, örnek insan olmayı öğreten ve güzel ahlâk, dürüstlük, cömertlik, çalışmak, alçak gönüllülük, sabır, iyilik etmek, başkalarının iyiliğini istemek, doğru sözlü olmak, helal lokma yemek Hakk'a şükretmek ve ibadet gibi konuların önemini anlatan ta'limî bir eserdir” (Arpağuş, 2007: 100). Bu bakımdan Mevlana'nın bu dünyada ve ahirette mutlu olmanın yollarını da anlatmaya çalıştığını söylemek gerekir.

Eser, kaynağını ağırlıklı olarak Kur'an-ı Kerim ve hadislerden alır. Ayetlere çokça yer vermesinden dolayı “Mağz-ı Kur'ân” (Kur'ân'ın özü) de denilmektedir. Birinci ciltte yer alan ilk on sekiz beyit, “ney” metaforu etrafında şekillenmiştir ve bütün mesnevinin anahtarı gibidir.

Mevlânâ, “Bizden sonra Mesnevî şeyhlik edecek ve arayanlara doğru yolu gösterecek, onları yönetecek ve onlara önderlik edecektir” (Yeniterzi, 1997: 32) sözleriyle eserinin adeta bir mürşit olduğunu ifade eder. Bu bakımdan bazı Mevlevî şeyhleri ve mesnevî-hânlar Mesnevî'yi ezberleme gayreti göstermişlerdir. Mesnevî-hânlara ve şeyhlere Mesnevî'yi ezberleme imkânı tanıyan en önemli etken şüphesiz Mesnevî'nin manzum oluşudur. Şiir dili vezin, kafiye gibi unsurlarıyla bir ahenk sağlamanın yanında hatırdaki kalıcılığı da beraberinde getirmektedir” (Topal, 2007: 40). Bu şekilde Mesnevi, daha geniş kitleler tarafından tanınma imkânı bulur.

Mesnevi'deki hikâyeleri tematik bakımdan aşağıdaki başlıklar altında irdelemek mümkündür:

1) Tasavvuf ağırlıklı olanlar: Bu tür hikâyeler sayıca daha fazladır. Mevlana genelde bir hikâyeyi ele alır. Henüz hikâyeyi bitirmeden kahramanların sözlerini tasavvufî anlamda yorumlamaya çalışır.



2) Ahlak ve hikmet ağırlıklı olanlar: Bu tür hikâyeler daha çok ahlaki temelleri öğretmek ve ders vermek amacıyla serdedilir.

3) Kur'anî kıssalar: Bu tür hikâyeler tamamen Kur'an'dan alınma kıssalar olup yerine göre zikredildikten sonra tefsirleri yapılır ve tasavvufî açıklamalara yer verilir.

4) Temsili (Alegorik) hikâyeler. Bu tür hikâyeler nispeten daha kısa olup ibret alınacak birer misal kabilinden zikredilmişlerdir (Yılmaz, 2007: 241).

Bu bağlamda Mesnevi'deki hikâyelerin dini, tasavvufi ve ahlaki ağırlıklı olduğu görülmektedir.

2. Mesnevi'deki "Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri" Hikâyesi Üzerine

Mesnevi'de birçok dini, tasavvufi, sosyal vb. hikâyeler yer alır. Mesnevi'nin birinci cildinde yer alan "Kurtla tilkinin aslanın maiyetinde ava gitmeleri" adlı hikâyede adalet, benlik temalarının ön plana çıktığı görülür. Hikâye şöyledir: "Aslan, kurt ve tilki ormanda avlanmaya çıkarlar. Erkek aslan, kurt ve tilkiyle beraber avlanmaktan utansa bile onları da büyük sayarak avlanmaya çıkar. Aslan şöyle düşünür: "Böylesine bir padişaha ordu zahmet verir, ama gene de "topluluk rahmettir." Mevlana buna şöyle bir örnek verir: "Böylesi Ay, yıldızlardan utanır ama gene de cömertliği yüzünden yıldızların arasında bulunur." (s.517).¹ Bu topluluk aslanın ardından dağa doğru giderler. Bir süre sonra bir dağ öküzü, bir keçi ve bir de tavşan avlarlar. Avları dağdan ormana getirirler. Kurtla tilki tamahla aslanın avları adaletli biçimde pay etmesini beklerler. İkisinin tamahı aslanın içine doğar. Mevlana bu hususta şöyle der: "Sırlara aslan kesilen, bey olan kişi, gönülden geçenleri bilir." (s.518). Aslan, onların vesveselerini anlar ve "Benim bileğim yetmiyor mu; ihsanım hakkındaki zannınız bu mu?" diye düşünür. Mevlana bu hususu şöyle örneklendirir: "Resim, ressama, beni kusurlu yaptın diye söz mü söyleyebilir? Ona o ayıbı, o hususu veren zaten ressamdır." (s.519). Yazar şöyle devam eder: "Allah hakkında kötü zanda bulunanların kafalarını uçurmazsam yanlış işin ta kendisini işlemiş olurum." (s.519). Burada insanın sınırlı/cüzi iradesiyle külli iradenin yani Allah'ın iradesinin altında kaldığını söylemek gerekir.

Hikâyenin sonraki kısımlarında Aslan kurdu imtihan eder ve avları aralarında pay etmesini ister. Kurt, avcılarının ve avların büyüklüklerine göre paylaştırır. Yaban öküzünü aslana, keçiyi kendisine, tavşanı da tilkiye layık görür. Aslan, kurdun avları paylaşırma cesaretine hiddetlenir. Aslan kurdu yanına çağırır ve bir pençe ile öldürür ve derisini yüzer. Aslan, kurtta akıl olmadığını, doğru bir karara varamadığını düşünür. Mevlana bu konuyu İslami çerçevede irdeler: "Onun zâtından başka her şey fanidir; mademki onun zâtında fâni değilsin, varlık arama... Çünkü o illâdadır, lâdan geçmiştir, kim illâdaysa, o yok olup gitmez." (s.520). Mevlana, bu hikâyede "ben" ve "biz" ifadelerinin nefis ve bencillik göstergesi olduğu mesajını verir. "Kim kapıda ben'den, biz'den lâf ederse, kapıdan sürülmüştür; lâ'nın çevresinde ağ örer durur." (s.521). Ben'ini öne çıkaran kişiler, ben'inin esiri olur ve dünyevileşir.

Aslan daha sonra kurdun kafasını koparır ve daha sonra tilkiden avları paylaşmasını ister. Tilki secde eder ve tüm avları aslana verir. Öküzü sabah yemeği, keçiyi öğle yemeği, tavşanın da aslanın akşam yemeği olması gerektiğini söyler. Aslan bu paylaşımı beğenir ve şöyle der: "Adâleti sen parlattın, böyle pay ediş kimden öğrendin?" (s.525). Tilki, kurdun halinden öğrendiğini ifade eder. Aslan ise, "Mademki kendini bizim aşkımıza

¹ Mesnevi'den alıntılar şu kaynaktan yapılmıştır: Mevlana Celaleddin-i Rumi, Mesnevi ve Şerhi, (Şerheden: Abdülbâki Gölpınarlı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.



rehin ettin; üçünü de al, git.” (s.525). Aslan, tilkinin bu davranışını beğenir ve şöyle der: “Değil mi ki balçak kurttan ibret aldın; artık sen tilki değilsin, benim aslanımsın.” (s.526). Tilki, Aslan’ın önce kurdu avları pay etmeye çağırdığı için “şükürler olsun” der. Mevlana bu hususta şöyle der: “Şu halde şükrolsun ona ki bizi de bizden öncekilerden sonra dünyaya getirdi.” (s.526). Çünkü Allah bizden önce gelip geçenlere cezalar vermiştir. “Akıllı kişi, Firavunların, Âd toplumunun başına gelenleri duyunca şu varlıktan da vazgeçer, bu ululanmayı da bırakır.” (s.526). Bu bakımdan önceki insanların karşılaştığı felaketlerden ibret alınmalıdır.

3. “Kurtla Tilkinin Aslanın Maiyetinde Ava Gitmeleri” Hikâyesinde Temalar

Bu hikâye, “adalet, ibret, tevazu, tamah, ihsan, dünya malına güvenmeme, nefis muhasebesi, benliğe yenik düşme, haddini bilme, kâmil insan olma, sevgiliyle hemhal olma, Allah’ta yok olmak, Aklın önemi, insanın kendisini Allah’ın yarattığını bilmesi ve ölümlü olduğunu unutmaması gerektiği, mutlak hakikat ve fenafillah meselesi, mülkün sahibinin Allah oluşu, topluluğun rahmet olması, huy, mizaç, yaratılış, doğru ve dürüst olma” vb. izlekler öne çıkar.

Adalet

Bu hikâyede diğer temalar “adalet” izleği etrafında örülmüştür, yani merkezde adalet teması yer alır. Aslanın kurdu imtihan etmesi de adaletin sağlanması ile ilgilidir. Aslan, kurda avları paylaşmasını, adaleti gerçekleştirmesini istediğinde kurt, aslana cüsse bakımından en büyük olduğu için yaban öküzünü verir, keçinin kendisinin, tavşanın da en küçük olan tilkinin hakkı olduğunu söyler. Kurdu davranışını beğenmeyen Aslan, onu öldürdükten sonra Tilki’ye dönerek avları paylaşmasını ister. Tilki, üç avı da Aslan’a verir. Aslan, böyle bir adaleti nerden öğrendin? deyince Tilki, “Kurdu halinden” der. Bu sözler Aslan’ın hoşuna gider ve tüm avları Tilki’ye verir.

Benliğine/nefsine yenik düşme ve haddini bilmeme

İnsanoğlu, nefsiyle birlikte yaratılmıştır. Nefsine yenik düşenler genellikle hüsrana uğrarlar. Kur’an’da kişinin nefsinin arındırması ile ilgili birçok ayet vardır. “Kur’an’da, hadiste ve diğer İslâmî kaynaklarda, günümüzde bir ahlâk ve psikoloji terimi olarak kullanılan ‘insanın yalnız kendisiyle ilgilenmesi, ilişkide bulunduğu herkesi ve her şeyi kendi yararına kullanma isterği’ (egozim) ve ‘kendini üstün görme, dolayısıyla kendini her şeyin amacı olarak kabul etme eğilimi’ (egozizm) anlamındaki enâniyeti yeren pek çok ifade bulunmaktadır” (Kalkışım, 2010: 139). Mesela Şems Suresi’nde nefsinin arındırmanın kurtuluşa ereceği ifade edilir: “Nefse ve onu düzgün bir biçimde şekillendirip ona kötülük duygusunu ve takvasını (kötülükten sakınma yeteneğini) ilham edene andolsun ki, nefsinin arındırmanın kurtuluşa ermiştir. Onu kötülöklere gömüp kirleten kimse de ziyana uğramıştır.” (Şems Suresi, 7-10). Kişi, nefsinin yenik düşüp ben’ini kontrol edemezse kaosa sürüklenebilir.

Benlik (ego, enaniyet), bireyde kendilik bilincini oluşturan öz anlamına geldiği gibi, kişinin kendi kişiliğini üstün görmesi ile de ilgilidir. “İnsanın kendini ibaret gördüğü bilinç ve ben tasavvuruna benlik denmektedir.” (Küçük 2009: 43). Bu bakımdan kişinin yıkıcı hırslarından, kötü taraflarından ve egosundan sıyrılması gerekir. Benlik, bireyin kişiliğinin temelinde yer alan algı, duygu ve düşüncelerin bütünü ile ilgili bir kavramdır. Bununla beraber diğer bağlamda ise benliğin ego ve hırs ile anlam ilişkisi olduğunu belirtmek gerekir. Benlik psikolojisi ile nefis arasında yakın bir ilişki vardır. Sözlükte “bir şeyi şiddetle arzu etme, ona aşırı derecede tutkun olma, şiddetli ve sonu gelmeyen istek, taşkın arzu, aç gözlülük” gibi anlamlara gelen (Cevherî, eş-Şihâh, “hrş” md.; Lisânü’l-‘Arab,



"hırş" md.) bir masdar-isim olan hırş, İslâmî literatürde genellikle mal, mevki, şöret, ilim gibi maddî veya manevî imkânları elde etme yahut daha genel olarak belli bir amacı gerçekleştirme hususunda kişinin bütün benliğini saran tutkular için kullanılır; sadece mal tutkusu için kullanıldığı da görülür. (Çağrı, 1998: 383). Böylece benlik kavramının ego, hırş, tutku vb. sözcüklerle yakın anlamlarda kullanıldığı belirtmek gerekir.

Türk Tasavvuf Edebiyatı'nın önemli isimlerinden Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, benliği "ezelî ben" ve "mevhum ben" diye ikiye ayırır ve birincisini 'su'ya, 'ay'a ve 'Yûsuf'a; ikincisini 'buz'a, 'bulut'a ve 'kuyu'ya benzettir.

Psikanalizde benlik çok boyutlu bir kavram olarak ele alınır. "Freud, ego'yu benlikten daha ileri tutmaktadır. Benlik, id, ego süperegö ve bunların tamamlayıcı parçalarını kapsayıcı bir yapıya sahiptir." (Aslan, 1992: 8). Freud, id/ben/üst-ben arasındaki bağlantıya büyük önem verir. "Freud, çatışmanın önceleri ahlaki değerler arasında olduğu üzerinde düşünmesine rağmen, sonra çatışmanın bireyin iç dünyasında, benlik-alt benlik-üstbenlik arasında olduğunu ortaya koyar" (Karabulut, 2013: 150). Benliğini tanımayan, onu kontrol altına alamayan kişilerde patolojik durumlar görülebilir.

Aslan, Kurt ve Tilki'nin hikâyesinde Aslan, avları kurttan pay etmesini istediğinde kurt, haddini bilmeyerek, düşünmeden yaban öküzünün aslanın, keçinin kendisinin, tavşanın da tilkinin hakkı olduğunu söyler. Aslan, kendisi gibi bir padişah varken kurdun hırşına yenik düştüğünü ve haddini bilmeden bu paylaşımı yaptığini söyler. Aslan, kendisi varken kurdun "ben, biz" diyerek haddini bilmediğini düşünür: "Kurt da ne köpek oluyor ki benim gibi eşsiz, benzersiz bir arslanın yanında kendisini görüyor?" (s.520) der. Bu sebeple kurt, haddini bilememenin cezasını hayatiyle ödeyecektir.

Kurdun, "ben, biz" demesi onun benliğine ve nefesine yenik düştüğünü gösterir. Aslan, kurdun normalde kendisiyle birlikte olmasının bile onun için bir ödül olduğunu söyler. Mevlana, bu anlatıda benliğine yenik düşmenin kötülüğünü "Kim kapıda ben'den, biz'den lâf ederse, kapından sürülmüştür; lâ'nın çevresinde ağ örer durur" (s.521) ifadesiyle dile getirir.

İbret

Aslan, Kurt'tan avları paylaşmasını istediğinde, Kurt öküzü Aslan'a, tavşanı Tilki'ye verir; verir, keçiyi kendisine de keçiyi alır. Aslan, kendisi dururken haddini bilmeden avları paylaştıran Kurdu öldürür. Aslan, daha sonra Tilki'den avları paylaşmasını ister. Tilki ise bütün avları Aslan'a verir. Onun bu davranışı Aslan'ın hoşuna gider ve Tilki'ye böyle paylaşımı kimden öğrendin? deyince Tilki ise 'Kurdun halinden' der. Aslan, Tilki'nin ibret almasından dolayı memnundur: "Değil mi ki alçak kurttan ibret aldın; artık sen tilki değil benim arslanımsın" (s.526) der.

Mevlana bu hususta, "Akıllı o kişidir ki çekilen belâda, dostların ölümünden ibret alır" (s.526) diyerek insanın kendisinden öncekilerin başına gelen kötü olaylardan ibret alması gerektiğini ifade eder. Tilki, Aslanın önce Kurd'u imtihan etmesinden dolayı canını kurtarır ve şöyle der: "Aslan beni kurttan sonra pay etmeye çağırdı diye şükürler olsun" (s.526). Mevlana daha sonra, "Şu halde şükrolsun ona ki bizi de bizden öncekilerden sonra dünyaya getirdi" (s.526) der. Mevlana, daha önceki yüzyıllarda yaşamış insanlara ne cezalar verdiğini duyduğunu ifade eder. Rumi, Peygamberimizin bir hadisinde Müslümanlara "Acınmış millet" (s.526) dediğini söyler. O, "Akıllı kişi, Firavun'ların,



Âd toplumunun başına gelenleri duyunca şu varlıktan da vazgeçer, bu ululanmayı da bırakır” (s.526) der. İnsanoğlu, kendisinin aciz olduğunu, her şeye gücünün yetmeyeceğini, nefesine yenik düşmemesi gerektiğini bilerek hareket etmelidir.

Tevazu

Mevlana, bu hikâyede alçakgönüllü olunması gerektiğini anlatmak ister. Erkek aslan, kurt ve tilki ile avlanmaktan utanmasına rağmen yine de onları büyük sayar ve onlarla yoldaş olur. Mevlana bu hususu örneklemek için, Ay’ın yıldızlardan utansa bile yine de cömertliğinden dolayı yıldızların arasında bulunduğunu ifade eder. Rumi, terazide arpanın altınla yoldaş olduğunu, ancak bunun arpanın altın kadar kıymetli olduğu anlamına gelmediğini belirtir.

Tamah etmek/açgözlülük etmek, açgözlü davranmak

Hikâyede dikkat çeken bir başka izlek de açgözlülüktür. Aslan, avlandıktan sonra kurtla tilkinin gönlünden geçenleri bilir. “Kurtla tilki, onlara tamah ediyordu; padişahlar padişahının adaletle pay etmesini bekliyorlardı. (s.518). Arslan, kurtla tilkini vesveselerini anlar: “Her ikisinin de tamahı, arslanın içine doğdu; o tamahın aslını bildi, anladı” (s.518). Mevlana bu hususu, “Sırlara arslan kesilen, bey olan kişi, gönülden geçenleri bilir” (s.518) dedikten sonra gönlün kendini kötü düşüncelere teslim etmemesi gerektiğini söyler.

İhsan

Aslan, diğerlerinin kendisinin ihsanı karşısında şüphe duymalarına kızar ve onlara birçok şey ihsan ettiğini söyler. Mevlana, “Resim, ressama beni kusurlu yaptın diye söz mü söyleyebilir? Ona bu aybı, o hususu veren zâten ressamdır.” (s.519) diyerek yaratanın yaratılan tarafından sorgulanamayacağını anlatmak ister. Rumi bu hususu, “Allah hakkında kötü zanda bulunanların kafalarını uçurmazsam yanlış işin ta kendisini işlemiş olurum.” (s.519) sözleriyle açıklar.

Dünyanın malına güvenmeme

Dünya nimetleri insan için daima çekici olmuştur. Bununla beraber bazı insanlar dünya nimetlerine aşırı derecede önem vererek ölümü, ahireti en önemlisi Allah’ı unutabilmektedir. Mevlana dünya malının aldatıcı olduğunu dile getirir. Mevlana, “Tanrı’nın mekri de dünya malıdır; dünya malı bizi sarhoş eder, aldatır, yıkar-gider” (s.519). Mokr, hile ve tuzak ile zarar vermek anlamına gelmekte olup insanın nefesine yenik düşmesini çağırıştırır. Allah, isterse mekr [hile] yapanların mekrini kendilerine çevirerek onların kurdukları tuzaklarını bozar.

Kâmil insan olma, sevgiliyle hemhal olma

Mevlana, benliğini yenme, sevgiliyle bütünleşme ile ilgili bir hikâyeye anlatır. Buna göre birisi sevgilisinin kapısını çalar, sevgilisi kim olduğunu sorar. Adam “benim” deyince sevgilisi onu içeri almaz ve böyle kişinin sofrada yeri olmadığını söyler. Bu kişi bir yıl dolaşıp durur, yanar, pişer, kâmil insan olur. Döndüğünde kapıyı çalar. İçerideki, kim diye seslenir. Adam, “kapıdaki sensin” der. Sevgilisi, mademki bensin, gel içeriye gir, ev dar iki kişi sığmıyor der.



Mutlak hakikat ve fenafillah

Bu hikâyede Mevlana, Allah dışında her varlığın yok olmaya mahkûm olduğunu dile getirir. O, insanoğlunun Allah'ta yok olma, yani fenafillah yolunda gitme düşüncesi yoksa varlık hevesi içerisine girmemesi gerektiğini ifade eder: "Onun zatından başka her şey fânidir; mademki onun zâtında fâni değilsin, varlık arama" (s.520). Mutlak hakikatin Allah olduğunu belirten Mevlana, Allah dışında her şeyin yok olacağını dile getirir: "Kim bizim zâtımızda fâni olursa ona, her şey fânidir cezâsı terettüp etmez" (s.520). İnsan, ölümlü olduğunu unutmadan Allah'ın yolundan ayrılmamalıdır.

Mevlana, hikâyeyi anlatırken sözü Nûh Peygamber'e getirir. Nuh, "Benimle uğraşmayın; çünkü ben gerçekten de bu arada, Tanrı'nın örtüsüyüm; benimle uğraşırsanız, Tanrı'yla uğraşmış olursunuz" (s.527). der. Nuh, "ben, ben değilim; ben candan öldüm, cânanla diriyim" (s.527) dedikten sonra, "İnsanlık duygularından öldüğüm için Tanrı, kulak oldu, anlayış oldu, göz oldu bana" (s.527) sözleriyle kişinin Allah'ta yok olma isteğinde göndermede bulunur. Mevlana konuyu asıl hikâyeye getirerek, "Bu tilkinin bedeninde arslan var; bu tilkiye karşı yiğitlik satmaya gelmez." (s.527) der. Bu bakımdan insanoğlu kendisini Allah'ta yok olmaya adanmalıdır.

Nuh'a karşı gelenler nasıl ki belasını bulduysa, gizli aslana (tilki) dokunursa Aslan'ın gazabına uğrayacaktır. Mevlana bunu, "Öç aldık onlardan" (s.527) ayeti ile açıklar. Rumi şöyle der: "O kişi, kurt gibi, arslanın elinde yaranılır; yiğit bile olsa arslana karşı ahmaklaşır" (s.528). Bu bakımdan insan, Allah'ın gazabına uğramamak için haddini bilerek Allah'ın yolundan gitmelidir.

Allah'ın her şeye gücünün yeteceği

Mesnevîdeki birçok anlatıda olduğu gibi bu hikâyede de Allah'ın her şeye gücü yeteceği belirtilir: "Tanrı'nın (kudret) eli, her olmayacak şeyi var kılar" (s.522). Allah'ın kudreti öyle yücedir ki yok olmuş/ölmüş her şeyi isterse diriltilebilir: "Yokluk, ölüden daha da ölüyken onun var etme avcunda çâresiz kalır, varlık âlemine gelir" (s.522). Ayrıca, "Her gün bir iştedir o, âyetini oku da onu işsiz-güçsüz bilme" (s.522) diyerek her işin Allah'ın kontrolünde olduğu mesajını verir. Mevlana, her şeyin Allah'ın emretmesiyle gerçekleştiğini ifade eder: "Ol, buyruğu, bu buyruktaki 'Kaf Nun' harfleri, bir iş görür, söze düşünce iki harftir ama manası birdir" (s.525). Allah'ın her şeye gücü yettiği için hiçbir şey onun izni dışında gerçekleşemez.

Mülkün sahibinin Allah oluşu ve onun bütün noksanlardan münezzehe oluşu

Hikâyede Allah'ın her şeyin sahibi olduğu ifade edilerek Âl-i İmrân Suresi'nin 26. Ayetine gönderme yapılır: "Bütün biz'i, ben'i, onun önüne koyun; mülk onundur" (s.528). Cum'a Suresi'nin 1. Ayetine de gönderme yapan Mevlana, ayrıca Padişah'ın (Allah'ın) "noksan sıfatlardan münezzehe" (s.528) olduğunu ifade eder.

Topluluğun rahmet olması

Eserde topluluk halinde olmanın faydasından da söz edilir: "Erkek arslan "Böylesine bir padişaha ordu zahmet verir ama gene de 'Topluluk rahmettir.' dedi, onlarla yoldaş oldu" (s.517).



Kudretli ve yiğit kişilerle yola çıkma

Yukarıda bahsedilen izlekler dışında “Savaşçı arslanın peşine düşen kişinin kebabı gece-gündüz eksik olmaz” (s.525) denilerek yiğit kişilerle birlikte olanın kazançlı olacağı dile getirilir.

Aklın önemi

Aslan, kurdu bir pençeyle öldürdükten sonra, kurdun avları paylaştırırken aklını kullanamadığını söyler. “Onda akıl olmadığını, doğru bir karâra varamadığını gördü; cezâsını vererek derisini baştan kuyruğuna dek yüzdü” (s.520). Aslan, kurda, beni görmek seni senden almadıysa, huzurumda yok olmadıysan senin boynunu vurmak lazım der.

Gerçek mizacın/karakterin ortaya çıkması

Mevlana, bazı insanların gerçek mizaçlarının/karakterlerin bazı durumlarda ortaya çıkabileceği mesajını da verir. Hikâyede, aslan, avları kurttan paylaştırmasını istediğinde ona “Vekilim ol da yaratılışın nasıl; meydana çıksın” (s.519) der ve kurdu sınavdan geçirir.

Mevlana, bu hikâyede adaletin sağlanması ve benlik/nefis mücadelesi temaları etrafında diğer izlekleri irdelerken Allah’ın yaratıcı olduğunu, kulun gücünün sınırlı kaldığını ve haddini bilmesi gerektiğini ifade eder. Bu bakımdan insanoğlu benliğine/egosuna yenik düşmemelidir.

SONUÇ

Sonuçta, Mevlana Mesnevi’deki bu hikâyede; adaletli olunması, benliğe/nefse yenik düşmeme, haddini bilme, kâmil insan olma, ibret alma, alçakgönüllü olma, dünya malına güvenmeme, Allah’ta yok olma, aklın önemi, insanın haddini bilmesi gerektiği, mutlak hakikat ve fenafillah meselesi, mülkün sahibinin Allah oluşu, topluluğun rahmet olması vb. temalar üzerinde durur. İnsanoğlu buna göre hırslarına ve benliğine yenik düşmemeli ve haddini bilmelidir; aksi takdirde felakete uğrayabilir. Bu bakımdan kişi, ben ve biz ifadelerini çok kullanmamalıdır. Hikâyedeki kurdun ölüm sebebi bütün insanlara ibret olmalıdır. Ayrıca kişi başkalarının uğradığı felaketlerden ibret almalı; böbürlenmekten, kendini büyük görmekten uzak durmalıdır. Tilki nasıl ki kurdun başına gelenlerden ibret aldıysa, insan da başka kavimlerin/insanların başlarına gelenlerden dolayı ibret almalıdır. İnsanoğlu, hem bu dünya için hem de ahiret için kötü özelliklerini bırakmalı, kötülüklerden uzaklaşmak için tedbir almalıdır.

KAYNAKÇA

Arpaguş, Sâfi (2007). Mevlâna Celâleddin Rûmî (1207-1273), İstem, Yıl:5, Sayı:10, 2007, s.91-111.

Aslan, Esra (1998). “Benlik Kavramı ve Bireyin Yaşamındaki Etkileri”. M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, Sayı: 4, 7-14.

Ceyhan, Semih (2004), “Mesnevi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 29, Ankara.

Çağrı, Mustafa (1998). “Hırs”. TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 17, İstanbul.

Çiçekler, Mustafa (2004). Mesnevi, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 29, 320-322.



- Kalkışım, M. Muhsin (2010), Klasik Şâirde "Benlik" Psikolojisi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, 3(15),
- Karabulut, Mustafa (2013). Edip Cansever Şiiri - Psikanalitik Bir İnceleme. Öncü Kitap Yayınları: Ankara.
- Kur'an-ı Kerim Meâli (2011). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Küçük, Osman Nuri (2009). Mevlânâ'ya Göre Manevî Gelişim, Benliğin Dönüşümü ve Mi'râcı, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Mevlana Celaleddin-i Rumi (1989). Mesnevi ve Şerhi - Cilt: 1, (Şerheden: Abdülbâki Gölpınarlı). Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara,
- Topal, Ahmet (2007). Mesnevî'nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 32, 39-51.
- Yeniterzi, Emine (1997). Mevlânâ Celaleddin Rûmi, TDV, Ankara, 1997.
- Yılmaz, Musa K. (2007), Mesnevi Hikâyelerindeki Temalar, Uluslararası Mevlâna Ve Mevlevilik Sempozyumu, 26–28 Ekim 2007, Bildiriler-I, , Şanlıurfa, 241-246.



HÂKÂNÎ VE NEF'Î'DE EKMEK KAVGASI

Poets' Bread Struggle from Hâkânî to Nef'î

Saadet KARAKÖSE

Prof. Dr., Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, saadetk@pau.edu.tr, orcid: 0000-0002-8784-1149

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 14.12.2023

Kabul/Accepted: 27.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyyat.1404968

Anahtar Kelimeler

EkmeK, Hâkânî, Nef'î şair, ceza, talepsizlik.

Keywords

Bread, Hâkânî Nef'î, palace, punishment, lack of demand.

ÖZ

EkmeK, kültür ve edebiyatımızda rızık anlamında da kullanılan bir kelimedir. Ma'îşet, ma'âş kelimeleri Arapça olup aynı anlamda kullanılır. Bir yudum su, bir lokma ekmeK, bir kaşık aş terkipleri de rızık simgeler. Ekmeğini taştan çıkarmak, ekmeK parası kazanmak, ekmeğini tuza banmak, ekmeK kapısını kapatmak, ekmeğine katık bulamamak, dilimizdeki kazançla ilgili deyimlerdir. Her ne kadar kendi meslekleri olsa da şairler maddeten-manen bir hamiye ihtiyaç duymuşlardır. Yetenekli olanlar yükselmiş; saray çevrelerine kadar ulaşabilmişlerdir. Ancak zirvedeki fırtınalarda tutunabilmek şüphesiz ayrı bir siyaset gerektirir. Siyasete kadir olamayanların ikbali, idbâra dönüşür. Genceli Hâkânî ve Hasankaleli Nef'î, hayata olumsuz şartlarda başlayıp çocukluktan itibaren yoksulluk çekmişlerdir. Bunların yeteneğini fark edip ellerinden tutanlar olsa da, bu himaye uzun süreli olmamıştır. Hâkânî önce kayınpederi tarafından himaye edilir ve saray çevresine kadar yükselir. Minuçihr'in beğendiği ve himaye ettiği şair olur. Minuçihr'in vefatından sonra oğlu Âhistân, şairi görevinden azletmekle kalmayıp tüm mal varlığına el koyar; şehirden çıkmasını yasaklar ve onu zindana atar. Diğer taraftan Sultan Murad'ın meclisine girmeyi başaran Nef'î'nin de hicvetme alışkanlığı yüzünden yıldızı kaymıştır. Hâkânî ve Nef'î, yetenekleri kısılanılmış ve haset elinden ekmeği kana bulanmış; fırsatçı rakipler zoruyla zirveden tepe üstü düşmüş şairlerden sadece iki örnektir. Bu çalışmada Nef'î'nin babasına yazdığı hicviye ve Hâkânî'nin "nân" redifli kasidesi, ekmeK kavgası açısından incelenmiştir.

ABSTRACT

Bread is a word used in our culture and literature to mean sustenance. The words ma'îşet and ma'âş are Arabic and are used in the same meaning. A sip of water, a piece of bread, and a spoon of food preparations also symbolize sustenance. Earning someone's bread from the stone, earning someone's living, dipping someone's bread in salt, closing someone's bread door, not being able to find any more for someone's bread are idioms related to earnings in our language. Even though poets had their own profession, they needed a material and spiritual patron. Hâkânî and Nef'î started life in negative conditions and suffered from poverty since childhood. Even though there were those who noticed their talent and took them by the hand, this protection did not last long. Hakani was first protected by his father-in-law and rose to the top of the palace circle. He becomes a poet whom Minuchihr likes and protects. After Minuchihr's death, his son Ahistan not only dismissed the poet from his position, but also confiscated all his property and forbade him to leave the city. On the other hand, Nef'î, who managed to enter Sultan Murad's council, lost his reputation because of his habit of satirizing. Those who are talented have ascended; they were able to reach the palace areas. However, being able to hold on during the storms at the top undoubtedly requires a different policy. The fortune of those who are not capable of politics turns into falling. Hâkânî and Nef'î, whose bread is stained with blood from the hands of envy; these are just two examples of poets who fell from the top due to the force of their rivals.



Atıf/Citation: Karaköse, S. (2024), "Hâkânî Ve Nef'î'de Ekmek Kavgası", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 269-279.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Saadet Karaköse, saadetk@pau.edu.tr

GİRİŞ

Aslen Erzurumlu olan Nef'î, ekmek kavgasıyla daha çocuk yaşta tanışmış ve bu konuda hayatı boyunca mücadele vermiştir. Kırım hanına nedim olan babası, ailesini sefalet içinde bırakıp gitmiş ve bir daha dönüp ardına bakmamıştır. Çocukluğundan itibaren yaşam mücadelesi veren Nef'î, tahsilini Erzurum'da tamamlamış ve Gelibolulu Âlî tarafından himaye edilmiştir:

Nef'î, 980 (1572) yıllarında doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı Ömer olup Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesindedir. Pasinler sancak beyi Mirza Ali'nin torunu, Mıcingerd (Sarıkamış) sancak beyi Mehmed Bey'in oğludur. Kırım hanına nedimlik yaptığı anlaşılan babası da şairdir. I. Ahmed'in (1603-1617) ilk saltanat yıllarında İstanbul'a giden Nef'î'nin sadrazam tarafından Sultan Ahmed'e tanıtıldığı muhakkaktır. Nef'î sunduğu kasidelerle kısa zamanda sultanın iltifatını kazanarak yakınları arasına girmiş ve ilk olarak Divân-ı Hümâyun'da maden mukâtaacılığı görevine getirilmiştir... Dört padişah döneminde yaşayan Nef'î, IV. Murad devrinde sanatının ve şöhretinin zirvesine ulaştı. Ancak istikrarsız kişiliği yüzünden çevresiyle kurduğu ilişkileri devam ettiremedi... Kıskançlıklara sebep olan şöhretinin etkisiyle sıkıntılar yaşadı, şiirlerinden anlaşıldığına göre üç defa görevinden uzaklaştırıldı. Şair, hayatının son yıllarını sürgüne gönderildiği Edirne'de Murâdiye mütevelliliği göreviyle geçirdi. Sultan Murad'ın Edirne'ye gelişi üzerine yazdığı kasidesiyle yeniden padişahın iltifatını kazanarak İstanbul'a döndü. Ancak yine hicivlerine devam eden Nef'î kendi sonunu hazırladı ve hicivleri yüzünden ölüme mahkûm edildi. Bayram Paşa tarafından Boynueğri Mehmed Ağa'ya teslim edilerek (1044/1635) saray odunluğunda boğdurulup cesedi denize atıldı (Akkuş, 2006, 523).

Genceli Hâkânî de Nef'î gibi üstün yeteneğiyle saray şairliğine kadar yükselmiştir. Ancak kayın pederi dâhil, çevredeki tüm kıskançların hücumuna uğramış ve mecburi ikametden zindana kadar birçok zulme maruz kalmıştır: *Hâkânî 520'de (1126) Gence'de doğdu. Necîbüddin Ali adında dülger bir babanın ve sonradan müslüman olmuş bir annenin oğludur. Amcası Kâfiyüddin Ömer b. Osman tarafından himaye edildi. Amcası ona Arapça öğretti ve Arap edebiyatının tanınmış eserlerini okuttu. Dönemin tanınmış şairlerinden Ebü'l-Alâ-yi Gencevî (Şîrvânî) onu öğrencileri arasına aldı ve kızıyla evlendirdi. Kayınpederi Ebü'l-Alâ-yi Şîrvânî 554'te (1159) ölünce Hâkânî'ye Şîrvanşahlar sarayının yolu açıldı ve kendisine yıllık 30.000 dirhem maaş bağlandı. Ancak bu mutluluk Hâkânî-ı Ekber Menûçîhr'in vefatına (565/1170) kadar sürdü. Yerine geçen oğlu Âhistân, Hâkânî'ye babası gibi iyi davranmadı. Kendisi için yazdığı birçok kasideye rağmen maaşını kestiği gibi elinden iktâ beratını da aldı. Bir süre sonra muhtemelen kendisini çekemeyenlerin iftiralara üzerine yedi ay zincire vurularak hapsedildi (Yazıcı, 1997, 168).*

Hâkânî Divanı'nın 87. sayfasındaki Şikâyet-nâme başlıklı kasidenin muhatabı Âhistân'dır. 1164 yılında Menuçehr ölünce, yerine oğlu I. Ahsitan (1164-1196) tahta geçer. Ahsitan henüz şehzade iken davranışları ile Hakanî'yi incittiğinden şair Şîrvanşah Menuçehr'e onunla ilgili şikâyetname yazmıştır... Ahsitan, Hakanî'yi kâtiplik vazifesinden azleder, devlet tarafından ona verilen mülkleri elinden alır, ancak onun saraydan uzaklaşmasına da izin vermez. Çünkü o, Hakanî gibi yetenekli bir şairin başka bir sarayda bulunmasını, diğer hükümdarları överek onların tanınmasını istemiyordu (Araslı, 2015, 302). Şair, Âhistân'ın kendisini vazifeden azletmesi ve ihsan ettiği mülkü geri alması üzerine:

Şâh-râ tâc-ı senâ dâdem ne-hâhem bâz hâst

Şah me-râ nâni ki dâd er bâz mî-hâhed revâ-st (s.87)



(Şaha övgüden taç giydirdim; geri istemedim. Şahın bana verdiği bir ekmeği geri istemesi reva mıdır?) diye şikâyet eder. Çalışmanın konusu olan “nân” redifli kaside de geçim kaynağı kesilmiş; başka bir yere giderek ekmeğini kazanma şansı elinden alınmış olan şairin isyanını dile getirir:

HÂKÂNÎ’NİN “DER-‘UZLET Ü KANÂ‘AT VE TERK-İ TAMA” ADLI KASİDESİ:

--./--./--./--

1.Zîn-bîş âb-rüyî ne-rîzem berây-ı nân

Âteş dehem be-rûh tabî‘î be-cây-ı nân

(Yüzümüm suyunu dökmem ekmeğin için bundan gayrı. Ekmek yerine ruhumu ateşle beslerim.) Ekmek talep etmeme kararıyla başlar kaside. Ekmek mecazen tüm geçimini ifade eder. Kendi başına, kimseye ihtiyaç beyan etmeden yaşamayı kurgular. Bu arada can acısı da dile getirilir. Şair tüm malzemesi kendinden, ekmeğin yapıyor sanki: Yüzsuyuyla ekmeğin hamurunu yoğuruyor; ruhun ateşiyle pişiriyor.

2.Hün-ı ciger horem ne-horem nân-ı nâ-kesân

Der-hün-ı cân şevem ne-şevem âşinây-ı nân

(Ciğer kanı yerim; cimrilerin ekmeğini yemem. Ekmek yüzü görmesem görmeyeyim, kana batırım daha iyi.) Şair, ölse de kimseden geçimlik talep etmemekte kararlı. Ciğer kanı yemek deyişi, ıstıraptan ciğeri parçalanmak, çok acı çekmek anlamındadır. Renk ve şekil olarak pişmiş ekmeği çağrıştırıyor.

3.Bâ-în peleng-himmetî ez-seg beter buvem

Ger z’în-sipes çü seg devem ender-kafâ-yı nân

(Bundan sonra ekmeğin peşinde köpek gibi koşarsam, kaplanlara yaraşır şerefimle köpekten beter olayım.) Kaplan vahşi, güçlü ve gururlu bir hayvandır: **“kaplan”** meşhur canavardır. (...) Kaplan ziyade kuvvet ve kahır ve satvet sahibi bir hayvandır ve ziyade gazuptur. Şöyle ki gazabından kendi nefsinin katli eder ve ziyade ucb ve gururu vardır (Balci, 2012, 275). Şair burada kendini güç timsali olan kaplana benzetiyor ve köpeklerle mukayese ediyor.

4.Der-cirm-i mâh u kursa-ı hürşîd ne-nigerem

Her geh ki dîdehâ şevdem reh-nümây-ı nân

(Gözlerim bir topak ekmeğin arar olsa, gayrı görmeyeyim ay ve güneş kürelerini.) Cirm, gök kürelerinin her birine verilen isim. Ay ve güneşin şekliyle ekmeğin şekli arasında irtibat kuruyor. Ay ve güneşi görmemek, toprak altında yani ölmüş olmak anlamındadır. Burada şair ekmeğin aramayacağına dair yemin ediyor.

5.Ez-çeşm zîbak ârem ü der-güş rîzemeş

Tâ ne-şnevem ze-süfre-i dūnân salâ-yı nân

(Alçakların sofrasından ekmeğin davetini duymamak için, gözden cıva akıtır, kulağıma damlatırım.) Bu beyitte şair, kendini herhangi bir davete de kapatıyor. Gözden cıva akıtmak, aşırı ağlamaktan gözyaşının zehir olan cıva gibi gözlerini acıtması anlamındadır. Kulağa cıva damlatmak, kulağı sağır etmek anlamındadır. Ağır metal olan cıva, oda sıcaklığında sıvı hâlde bulursa bile değdiği yeri oyuş geçir.

6.Güftem be-terk-i nân-ı sepîd-i siyeh-dilân



Hil tâ fenâ-yı cân büvedem der-fenâ-yı nân

(Kara gönüllülerin beyaz ekmeğine elveda dedim. Bırak, ekmeğin yokluğunda canım da yok olursa olsun!) Kara gönüllülerin beyaz ekmeğinde tezat sanatı vardır. Kara gönül, menfi hislerin bulunduğu iç âlemi, beyaz ekmekse bunların dışı yansıttığı gösteriş ve lüksü temsil eder. Şair zahirin samimiyetsizliği yüzünden âdeta ölüm orucuna karar vermiştir.

7.Nânişân çü berf lîk sühenişân çü zemherîr

Men zâde-i halîfe ne-bâsem gedây-ı nân

(Onların ekmeği kar gibi beyaz olsa da sözleri zemheri soğuktur. Ben halife oğluyum, ekmeğin kölesi olamam.) Önceki beyitteki kara gönüllülerin açılımıdır, bu merhun beyit. Ekmek arayışında kış teması seçilmiş. Ekmek renk açısından kara benzetilirken, sözlerin zemheriye teşbihi, soğuk muamele yanında bu aya halk tarafından “karakış” adı verilmesiyle ilgilidir. Burada yine siyah-beyaz tezdâ hâkimdir. Halife oğlu sıfatı, soyluluk simgesi olarak kullanılmış. Ekmeğin kölesi sıfatı da toplumun alt tabakasını simgeler.

8.Ân-râ dehend girde ki ū gerd-i kŭ devîd

Men kîmiyâ-yı cân ne-dehem der-behây-ı nân

(Mahalle mahalle gezip dilenene bir parça ekmek verilir. Ben canımın kimyasını ekmeğe değişmem.) Şair ekmek dilenmeyeceğini bu beyitte de tekrar etmektedir. Yukarıda halife-zâde, kaplan-gurur sıfatlarıyla dilenmeyi kendine yakıştırmamıştı. Buradaki kimya-yı cân terkibiyle kendisinin değerini vurgulamaktadır. Kimya mecazen cevher anlamında kullanılmıştır.

9.Çün âb-ı âsiyâ ser-i men der-nişîb bâd

Ger pîş-i kes dehân şevodem âsiyây-ı nân

(Birinin önünde un değirmeninden ağız açarsam, benim başım değirmen suyu gibi aşağı düşsün.) Bu beyitte de değirmen, açılan ağız ve baş gibi yuvarlak şekiller üzerinden yemin ediyor, şair.

10.Ez-küt der ne-mânem gŭ nân me-bâş ez-ânk

Kŭtî-st mi°de-i hŭkemâ-râ verây-ı nân

(Ekmek varsın olmasın, çaresiz kalmam. Hakîmlerin midesi için bir gıdadır, ekmeğin ötesi.) Şair ekmeği, yani rızık bir besin olarak tanımlamaktadır. Bunun yanında hŭkemâ kelimesiyle de insan ilim ve faziletini kastediyor. Böylece fazıl kimseye ekmek dilenmeyi yakıştırmıyor.

11.Çün âhuvân giyâ çerem ez-sahnhây-ı deşt

Endî ki ne-gzerem be-der-i dih-kiyây-ı nân

(Ahular gibi otlakta ot yayılırım da umarım ekmek dağıtan köy reisinin kapısından adımımı atmam.) Burada yine mağrur bir tavırla ekmek sorununa alternatif çözüm üretiyor. Aslında ekmek dağıtanın tavrı, şairi yaban yaşamına yönlendiriyor.

12.Tâ çend nân u nân ki zebânem bürîde bâd

Keb-i ümîd bord ümîd-i °atâ-yı nân

(Ekmek, ekmek nereye kadar? Dilim kesilsin. Ekmek bağıışı ümidi, hevesimi kursağımda koydu.) Burada da geçim kapısı aramaktan bezginlik gelmiş. Çaresizlik ve ümitsizlik halet-i ruhiyesi ile isyan ediyor.



13.Âdem berây-ı gendümî ez-ravza dūr mând

Men dūr mândem ez-der-i himmet berây-ı nân

(Hz. Âdem buğday yüzünden cennetten uzak kaldı. Ben ekmek için himmet kapısından uzak kaldım.)
Hz. Âdem'in yasak meyve (buğday) yüzünden cennetten çıkarılmasına telmih ile kendisinin himmet kapısından uzak kalması arasında bağ kuruyor.

14.Âdem ze-cennet âmed ü men der-sakar şodem

O ez-belâ-yı gendüm men ez-belâ-yı nân

(Hz.Âdem buğday belasından cennetten geldi; ben ekmek belasından cehenneme gittim.) Hz.Âdem ile önceki beyitte paralellik kurulmuştu. Bu beyitte buğday yüzünden (ortak sebeple) gelme ve gitme tezadı hâkim.

15.Yâ Rab ze-hâl-i Âdem ü renc-i men âgehî

Hod kon ʿazâb-ı gendüm ü hod deh ceza-yı nân

(Ey Allah'ım, Hz. Âdem'in hâli ve benim derdimden haberdarsın. Âdem'e buğdayın azabını sen et ve bana ekmeğin bedelini sen ver.) Burada münacat başlıyor. Şair kendini Hz.Âdem'le mukayese ederek, leff ü neşr sanatıyla ceza ve mükâfatı Allah'tan bekliyor.

16.Tâ key be-dest-i nâ-kes ü kes zahmhâ zenend

Ber-gurdehây-ı nâm-verân girdhây-ı nân

(Ekmek topları, nereye kadar olur olmazın elinde yiğitlerin sinesine yara açacak?) Münacat, muhakeme ile devam ediyor. Gurdehây ile girdhây arasındaki cinas, ifadeye ahenk katmaktadır.

17.Nânem ne-dâd çarh ne-dânem çi mûcib-est

Ey çarh-ı nâ-sezâ ne-budem men sezây-ı nân

(Felek ekmeğimi vermedi, ne yapılabilir, bilmiyorum. Ey uygunsuz felek, ben ekmeğe layık değil miyim?) Felek kavramıyla, çare arayışı içinde yazgısını sorgulamaktadır, şair.

18.Ber-âsmân ferişte-i rûzî be-baht-ı men

Mensûh kerd âyet-i rızk ez-edây-ı nân

(Gökyüzünde rızık meleği benim bahtımda ekmek vermekle ilgili rızık ayetinin üzerini çizmiş.) Sorgulama devam ediyor ve bu kez rızkının tamamen kesilmiş olduğu düşüncesiyle paniğe kapılmış durumda.

19.Hâkâniyâ hevâ vü hevân hem-tavîleend

Tâ ne-şkenend kadr-i to be-şken hevây-ı nân

(Ey Hâkânî , “hevâ (istek)” ve “hevân (zillet)” birbirine benzer. Kadrim düşmesin diyorsan düşür ekmek isteğini.) Bu beyitte de panik halini fark edip kendini ikaz etme ihtiyacı duyuyor. Hevâ vü hevân arasındaki cinasa işaret ederek, başından beri kendine telkin ettiği değerini korumayı tavsiye ediyor.

20.Nânî ki ez-kesân talebî ber-Hüdâ-nüvis

K'âhir Hüdây-ı cân ne-büved kedhüdây-ı nân



(Başkalarından istediğini ekmeği Tanrı'dan iste. Canının sahibi ekmeğinin de sahibi değil midir?) Bu son beyitte kendisine tevekkül etmeyi, her şeyi Allah'tan dilemeyi tevhid yoluyla öneriyor.

Hakani, kasidesini özetlersek, şair:

1. Ekmek için yüz suyu dökmeyeceğine karar verir.
2. Ciğer kanını yiyip, cimri ekmeğini yememeye söz verir.
3. Ekmek peşinde koşarsa kendini köpekten daha aşağı göreceğini söyler.
4. Ekmek yolu gözlerse ay ve güneşi görmemeye yemin eder.
5. Alçakların davetini duymamak için kulağına cıva akıtacağını söyler.
6. Ekmek yokluğundan ölse bile bağış kabul etmeyeceğine söz verir.
7. Ekmek için ağır sözlülerin kölesi olmamaya karar verir.
8. Ekmeğin hakkını ödeyememekten korktuğu için cimrilere minnet etmez.
9. Birine ekmekten bahis açmayacağına dair yemin eder.
10. Besin olarak bir parça ekmekle yetinebileceğini söyler.
11. Ahu gibi otlayıp beslenebileceğini söyler.
12. Ekmek bağışı ümidine kapılır.
13. Ekmek için himmet kapısından uzak kaldığını belirtir.
14. Ekmek belasından kendini cehennemde hisseder.
15. Allah'a yalvarıp ekmek ecri vermesini ister.
16. Bir yufka için ciğerinde yufka gibi dağlar oluştuğunu söyler.
17. Ekmeğe layık olup olmadığını sorgular.
18. Bahtının rızık ayetinin iptal edildiğini sanır.
19. Değerinin düşmemesi için ekmek isteğinden vazgeçer.
20. Ekmek sahibinin canının da sahibi olduğu tevekkülüyle teselli bulur.

Görüldüğü gibi Hâkânî döne döne kimseden rızık istemeyeceğine, cimrilere minnet etmeyeceğine dair yemin eder. Kaside aynı zamanda minnet yükünün ağırlığını, imkânı kısıtlanmış birinin geçim zorluğunu, ihtiyaç arz etmeme gururunu dile getirir.

NEF'Î'NİN SİHÂM-I KAZÂ'SINDA YER ALAN "KASİDE DER-HAKK-I PEDER-İ HİŞ" ADLI HİCVİ

1.Sa'âdet ile nedîm olalı peder hâna

Ne mercüme görür oldı gözüm ne tarhana

(Pederim mutlulukla hana nedim olalı, gözüm ne mercimek, ne tarhana görür oldu.) Açlık sorunuyla başlıyor şair şikâyetnamesine. Mercimek ve tarhana her evde bulunan en ucuz yemeklerdir. Babanın mevkii hesaba katılırsa terk edilmiş bir aile görüntüsü çıkıyor ortaya.

2. Züğürtlük âfetüm oldı 'aceb midür itsem

Peder gibi buradan ben de 'arz-ı cer hâna

(Züğürtlük beni mahvetti; felaketim oldu. Peder gibi ben de handan para dilensem, şaşılır mı?) Şair, züğürtlükten kurtulmak için, ironi yoluyla babasının yolundan gitmeyi kurgulamaktadır:

3. Eger müsâ'ade itmezse bir tulum yağa

İki tulum kımız olsun nedür zarar hâna



(Eğer, bir tulum yağ almama izin vermezse, iki tulum kımız olsun. Bunun hana ne zararı var?) Şair hayali olarak han ile pazarlık ediyor.

4. Buna da hisset olur mı ki günde bin Tatar

Tulum tulum kımızı pîşkeş çeker hâna

(Günde bin Tatar, tulum tulum kımızı hana peşkeş çekerken han bundan da cimrilik eder mi?) 3. beyitteki kımızı istemeye zemin hazırlıyor, şair.

5. Pederde mi 'aceb imsâk hânda mı bilmem

Nezâket ile bunu kim su'âl eder hâna

(Cimrilik pederde mi, yoksa handa mı acaba? Bunu nazikçe hana kim sorabilir?) Babadan yardım görmeyince, şair babanın da geçim sıkıntısı olabileceği ihtimalini istifham yoluyla dile getiriyor. Ancak, kimin cimri olduğunu gayet iyi biliyor.

6. Peder degül bu belâ-yı siyâhdur başuma

Sözüm yirinde n'ola güç gelürse ger hâna

(Bu peder değil, başımın kara bir belasıdır. Sözüm hana ağır gelse de yerinde söylenmiştir.)

7. Benüm zügürtlük ile ellerüm taş altında

Müzahrefâtun o dürr ü güher satar hâna

(Benim zügürtlükten ellerim taş altındayken, o süprüntülerini inci ve cevher diye hana satar.) Süprüntü, burada saçmalık anlamındadır. Eli taş altında olmak deyimi, eli kolu bağlı, kıpırdayamaz, çaresiz olmak anlamındadır.

8. Ben ıztırâb ile bunda semâ'a girmede ol

Dü beyt okur nagamât ile def çalar hâna

(Ben ıstırapla buralarda dolaşırken, o hana ezgi ile iki beyit okuyup tef çalar.)

9. Zügürd olursam olaydım ne çâre kâ'il idüm

Olaydı baş sokacak denlü muhtasar hâne

(Başımı sokacak küçük bir evim olsaydı da, zügürt olursam olaydım; buna razı olurum.)

10. Hudâ bilür ki sözüm ser-te-ser hakîkatdür

Baş ağrıdur der isem lîk ser-be-ser hâna

(Allah bilir, sözüm baştan sona gerçektir. Fakat hepsini hana anlatırsam onun başını ağrıtır.) Şair, fakirliğe çare olarak babasının peşinden Kırım Hanı'na gidip, halini arz etmeyi düşünüyor.

11. O demde kim peder-i nâ-be-kâr-ı sifle-nihâd

Beni garîb koyup oldı hem-sefer hâna

(Alçak tabiatlı hayırsız peder, beni garip koyup hana gittiği zaman...) Önceki beyitte takdim edilen gerçekleri bu beyitte anlatmaya başlıyor. Şair burada terk edilmişlik hissi yaşıyor.

12. İki kasîde komışdı ekâbiri cer için

Anunla toldı yine şehr içinde her hâne



(Şehrin ileri gelenlerinden caize almam için iki kaside bırakmıştı. Şehir içindeki her ev o kaside ile doldu.) Babası çocuğuna maişet bırakmak yerine, caizesiyle geçinmesi için iki kaside bırakmış. Şair de bütün evlerde o kasideleri sunmuş ama geçimlik kazanamamıştır. Buradan babasının da şair olduğu, şiirle hayatını kazandığı anlaşılıyor.

13. Ne câ'ize ne sıla var bu yerde meddâha

Meger idem yine varınca ber-güzer hâna

(Bu yerde medih yapan şaire caize olmadığı gibi, bir armağan, bahşiş de yok. Ben de Tatar Han'a gidersem bu kasideleri ona sunayım bari.) Bu beyitten, şairin terk edildiği yerde sanat ve sanatçıya rağbet olmadığı vurgulanmış.

14. Peder bu mısra'ı hod kendi söylemişdi bilür

Minâre üstüne lakkak çıkar yapar hâne

(“Minare üstüne leylek çıkar; yuva yapar” mısraını babam kendisi söylemişti. Evsizliğin ne olduğunu biliyordu.) 9. Beyitteki ev ihtiyacı, babasının sözüyle yeniden dile getirilmiş. Burada babanın duyarsızlığı ve evsiz olmanın ıstırabı anlatılmış.

15. Giderdüm âh velî korkaram ki 'ammüm de

Tuyarsa gitdiğim ardumca cân atar hâna

(Tatar hana ben de giderdim ama korkarım, gittiğimi duyarsa amcam da peşimden gelir.) 13. Beyitte caize almak için Tatar Han'a gitme düşüncesi üzerine kurgular yapılmakta. Ancak şairin vahim bir vaziyetten müstehzi bir üsluba yönelmesi, nörolojik bir patlama yaşaması anlamına gelebilir.

16. Belâ bir iken üç olurdu başına hânun

Ederdi her biri bir gûne 'arz-ı cer hâna

(Her biri bir şekilde handan caize koparmaya çalışırdı. Hanın başında bela bir iken üç olurdu.) Kurgu müstehzi bir şekilde devam ediyor.

17. Üçi de cerr-i muvâfık ederdi birbirine

Biri birin yine tenhâda hem geçer hâna

(Üçü de aralarında uzlaşarak dilemeyi sürdürürdü ama han ile yalnız kalınca birbirinin aleyhinde konuşurdu.) Şair burada “biz bizi biliriz” ilkesinden hareketle, kendisinin de rol aldığı riyakârlığı, samimi biçimde dile getirmektedir.

18. Belâ budur ki ri'âyet ederse hân bize ger

Ne denlü var ise cerrâr 'azm eder hâna

(Han bizi kabul edip ağırlarsa, memlekette ne kadar dilenci varsa hepsi hana yönelir. Asıl bela budur.) Kurgu devam ediyor. Üç asalağın kabulü, diğerlerinin de şansını denemesine sebep oluyor. Hanın hoşgörüsünün suiistimal edilme sahnesi...

19. Bu denlü 'asker-i cerrâra memleket gereke

Ne kişver-i Leh ü Çeh ne Kırım yeter hâna

(Böyle bir dilenci ordusunu beslemek için, hana ne Lehistan ve Çekoslovakya ne Kırım yeter.) Burada hanın yumuşak başlılığı, dirayetsizliği de dile getiriliyor.



20. Bu hayret ile varup geldigümce ahbâba

Kimi söger pedere kimisi güler hâna

(Dostlara gelip giderken bu garip durumu anlattıkça, kimi babama söver, kimi hanın haline güler oldu.) Şairin senaryosu iki zıt tepkiye yol açıyor. Babası tarafına bakanlar sinirleniyor; han tarafına bakanlar onun sömürülmesine gülüyor. Teselli verici tek taraf, şairin duygu ve düşüncelerini paylaşacak dostlar bulabilmesidir.

21. Birisi Mîr Şerefdür kadîmi ahbâbu

Du'â-yı hayr eder olmaz hem ol kadar hâna

(Bu eski dostlardan biri Mir Şeref'tir. Hana onun kadar hayır dua eden olmaz.) Şair eski dostlarından han taraftarı birinin adını vermiştir, inandırıcı olmak için.

22. Görünce hâlimi şetm-i galîz eder pedere

Döner yemîn eder ardınca hem Tatar Hâna

(Mir Şeref, halimi görünce babama ağır küfürler eder. Onun ardından döner, Tatar Han'a yemin eder.) Mir Şeref, han yanlısı olduğundan suçu pederde arar.

23. Ki hân sevâba girüp ger babanı katl itse

Du'â ederdi felekden ferîşteler hâna

(Eğer han babanı öldürse sevaba girer. Gökten melekler ona dua ederler, der.) Mir Şeref, şairin halinden anlamakta ve bu sözlerle onu teselli etmeye çalışmaktadır.

24. Niçün deyince hemen handenâk olup der kim

Niçe nedîm olur öyle le'îm har hâna

(Neden? Diye sorduğumda gülererek "öyle aşağılık bir eşek hana nasıl nedim olur", diye cevap verir.) Yine han tarafı tutuluyor.

25. Denâ'etinden eger bir latîfe nakl etsem

Olurdu tuhfe-i makbûl mâ-hazar hâna

("Babanın adiliğinden bir fıkra anlatsam, han için hazırlanmış değerli bir hediye olurdu".) Mir Şeref, babayı yakından tanıyor ve ondan hoşlanmıyor. Onun adiliklerini hana gammazlamayı bile düşünüyor.

26. Soyardı na'lini ölmüş eşeklerüñ yolda

Verürdi nân ü piyâza konunca her hâna

("Baban yolda ölmüş eşeklerin nalını soyar; her konakladığı handa onunla ekmek ve soğan alıp yerdi.") Burada babanın denaetinden bir latife naklediliyor. *Nalını, mihini sökmek için ölmüş eşek aramak*, deyimi dilimizde bir malı çok ucuza mal etmek veya emek ve karşılık vermeden gelir elde etmek anlamındadır. Asalak ve cimriler için kullanılır.

27. Nigâh-ı hasretile reng-i rû komaz bilürem

Meded tuyurmasun ana gelince zer hâne

("Hana altın geldiğinde, han babana duyurmasın. Duyurursa altına hasretle bakarak benzini soldurur".) Bu da babanın açgözlülüğüne Mir Şeref'in verdiği bir örnek. Bir taraftan hanı kayırıyor, diğer taraftan babayı eleştiriyor.



28. Kırımı hân sana verse babandan artar mı

Yabane söyleme verme varup keder hâna

("Kırım'ı han sana verse, baban sahiplenir. Gidip boşuna söyleyip da hanı üzme".) Bu beyit de babanın tamahına örnek ve şaire nasihat içermektedir.

29. Babana biş deve ger saña bir keçi verse

Anı dahi baña ver diyü göz kıpar hâna

("Han, babana bin deve, sana bir keçi verse, baban "onu da bana ver" diye hana göz kıpar".) Yine babanın bencillik ve tamahkârlığı sayılarla verilmiş.

30. Kanâ'at eyle baban gibi olma pes cerrâr

Sıçıp bokunı ye tek verme derd-i ser hâna

("Kanaat eyle; baban gibi dilenci olma. Sıçıp bokunu ye de hanın başını ağrıtm".) Mir Şeref, bu kaba ve ağır sözlerle şaire yol göstermeye çalışıyor. Babasının kötü huylarından ibret alması, kendi sorunlarına kendisinin çözüm bulması yönünde nasihat ediyor.

31. Tevekkül eyle cenâb-ı Hudâya ahvâlün

Ne şer'î-i hâra 'arz eyle ne Tâtâr Hâna (Öztürk, 2020, 79-83).

(Halini Allah'a havale eyle. Ne eşeğin hükmüne ne Tatar Han'a arz eyle.) Şer'î-i har, şairin babası olmalıdır. Mîr Şeref'in nasihatı, yaratılmışlardan yardım istememe yönündedir.

Kasidenin ilk 12 beytinde, babası tarafından terk edilen şairin gözüyle olay ve duyguları anlatılmakta.

13. beyitte şair çözüm arayışına girmiş ve kendisi de Kırım hanına gitmeyi planlıyor. Ancak 15. beyitten itibaren, ciğerini bildiği yakınlarının tavırlarını tasavvur edince işi mizaha döküp fantastik kurgularla insanların zaflarıyla istihza ediyor. 20. beyitte düşünce ve kurgularını dostlarıyla paylaşıyor. 21-22. beyitlerde Mîr Şeref adlı ahababın hana sempati ve babaya tepkisi işleniyor. 23. beyitten itibaren kaside Mîr Şeref'in ağzından devam ediyor, kaside. Mîr Şeref babanın cimrilik, bencillik ve tamahkârlığına örnekler veriyor. Son iki beyit Mîr Şeref'in kanaat ve tevekkül etme, başkalarına ihtiyaç arz etmeme konusundaki nasihatlerini içeriyor.

SONUÇ

Nefi hicviyesindeki "Baba", Hâkânî'nin de mustarip olduğu cimri tipinin bir örneğidir. Üç defa azl edilip bir sürgün görmesine rağmen, Nef'î'ye verilen bağışlar geri alınmamış ve o, kazanç kapısı kapatılarak mecburi ikamete tabi tutulmamıştır. Nef'î'ye nazaran Hâkânî'nin durumu (hapsinden önce) esarettir. Her ikisinin hayat akışını değiştiren etken kıskançlıktır.

Hâkânî, tüm maişeti, vurgulamak için redif olarak seçtiği "nan" üzerinden dile getirirken; Nef'î'de mercimek, tarhana, nan u piyaz gibi yiyecek, yağ ve kımız pazarlığı göze çarpar. Hâkânî, 1. tekil şahsa, yani kendine hitap eder; Nef'î, 2. tekil şahsa, 3. şahıstan şikâyet eder. Hâkânî üslubunda kendi trajedi ve dramı hâkimdir; Nef'î üslubu hiciv, istihza ve komedi içerir. Nef'î farazi kurgularla komedisini süsleyerek, muhatabına tepeden bakan bir psikolojiye sahiptir. Hâkânî eziklik hissetmeme savaşı vermektedir. Hâkânî savunma, Nef'î hücum durumundadır. Nef'î babasını çekiştirecek yaran bulup onların da düşüncelerine yer vermiştir. Hâkânî ise kendi kendisiyle hasbihal eder. İki kaside de



kullardan yardım istememe kararıyla sona erer. Sonuçta Nef'î sorumsuz, bencil, cimri baba yüzünden; Hâkânî , sadist, cimri ve zorba hami elinden çok geçim sıkıntısı çekmiştir.

KAYNAKÇA

Akkuş, Metin (2006). "Nef'î", *DİA*, C. 32. s.523-525.

Araslı, Hamid, *Hâkânî -i Şirvânî, Çeviren Ömer Bayram, İTBAD*, Cilt: 4, Sayı: 1, 2015 Sayfa: 297-332.

Balci, Onur (2021) *Kaplan Kelimesinin Kökenbilimsel İncelenmesi*, *CÜ SBD*, 2012, Cilt: 36, Sayı: 1, s.273-280.

Hâkânî -i Şirvânî (1382). *Dîvân-ı Hâkânî -i Şirvânî*. (haz. Ziyâeddîn Seccâdî), Tahran: İntişârât-i Zuvvâr.

Nef'î (2020). *Sihâm-ı Kazâ*, Hazırlayan Furkan ÖZTÜRK, Dünbugün'ün, İstanbul.

Yazıcı, Tahsin (1997). "Hâkânî -i Şirvânî, EfdalüddînBedîl (İbrâhîm) b. Alî", *DİA*, cilt:15, s.168-170.



BURSALI CİNÂNÎ'NİN BEDÂYİ'Ü'L-ÂSÂR ADLI ESERİNDEKİ BURSA TASVİRLERİ

Descriptions of Bursa in Bursalı Cinânî's Work Named Bedâyi'ü'l-Âsâr

Hasan KAVRUK

Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü/Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı,
hasan.kavruk@inonu.edu.tr, orcid: 0000-0001-6352-4985

Kazım YOLDAŞ

Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü/Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı,
kyoldas@uludag.edu.tr, orcid: 0000-0002-6910-3345

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 22.12.2023

Kabul/Accepted: 12.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1408327

ÖZ

Edebiyatımızın 16. yüzyıl şair ve yazarlarından, Cinânî mahlasıyla eserler veren Bursalı Mustafa bin Muhammed (öl. H. 1004 / M. 1595) her şeyden önce divan sahibi bir şairdir. Kaynakların belirttiğine göre üç dilde şiir yazma yeteneğine sahiptir. Elimizde bir Türkçe Divanı, Riyâzu'l-cinân ve Cilâ'u'l-kulûb adlı iki mesnevisi, bir de çalışmamıza konu olan mensur hikâye kitabı Bedâyi'ü'l-Âsâr'ı bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda şairin hamse sahibi olduğu belirtilirse de şu ana kadar ele geçen başka bir mesnevisi bulunmamaktadır. Bedâyi'ü'l-Âsâr, kaynaklarda adından Letâif-i Cinânî olarak da söz edilen klâsik hikâye külliyyatlarımızdan biridir. Külliyyatta 76 hikâye ile acıbe ve garibe başlıkları altında 18 latife bulunmaktadır. Eserde, olağanüstü masal unsurları taşıyan hikâyelerin yanında, çağdaş hikâyeleri aratmayacak, günlük hayat sahneleri içinde insanın en zayıf yönlerini ince ayrıntılarıyla tasvir eden realist hikâyeler de yer almaktadır. Bedâyi'ü'l-Âsâr'daki hikâyelerin çoğu yerli unsurları işleyen özgün hikâyelerdir. Bunun yanında eserde, Kırk Vezir Hikâyeleri, Binbir Gece Masalları, Şeh-nâme gibi şark kaynaklı külliyyatlardan seçilip alınmış ya da yeni bir biçime sokulmuş hikâyelerle, halk arasından derlenen anonim anlatılar da vardır. Bazı hikâyelerin başında yazar: " mahrûsa-i Burûsa'da vâki' olan Câmî-i Kebîr'de zamânla mü'ezzin olan Karakaş-nâm kimesne... böyle rivâyet ider" gibi ifadelerle hikâyelerin kimden derlendiğini isim vererek belirtmektedir. Cinânî, hikâyelerin anlatımında gayet sade, açık, Arapça, Farsça terkiplerden oldukça arınmış, sanat endişesinden uzak, külfetsiz bir dil kullanır. Yer yer atasözleri ve deyimlerle, manzum parçalarla süslenen hikâyeler sürükleyici, yapmacıktan uzak, ahenkli bir ifadeyle kaleme alınmıştır. Bunun yanında halkın konuşma dilinden alınan kelime ve deyimlerin bolluğu gözden kaçmamaktadır. "Bu kitaptaki hikâyeler, mevzu bakımından muhtelifdir. Kara ve deniz cenklerine, kadın fitnelere, cadılara, cinlere tılsımlara ait küçük küçük hikâyeler... Eserin asıl ehemmiyeti yazılı Arap ve Acem eski kaynaklarından alınmış hikâyelerin pek az olmasına karşılık Anadolu ve Rumeli hayatını gösteren orijinal hikâyelerin çokluğu ve 16. asrın halk hayatını bütün samimiyeti, bütün kostümleri ve dekorları ile yaşatabilmesi dolayısıyladır. Meyhane ve gezinti âlemleri, baskın sahneleri, kervan hayatı, gemi yolculuğu hülâsâ o asır hayatının her köşesi bu hikâyelerde canlı bir surette göze çarpar" diyen Köprülü eserin genel konusunu kısaca özetlemiştir. Bu çalışmada, yazar Bursalı Cinânî ve eseri Bedâyi'ü'l-Âsâr hakkında genel bilgiler verildikten sonra konusu Bursa'da geçen 10 hikâye, kitaptaki sırasına göre incelenmiştir. Bursa'ya ait yer isimlerinin geçtiği cümleler aktarılmış ve bunların dil içi çevirileri yapılmıştır. Çalışmanın sonunda örnek olarak Bursa'ya ait daha fazla yer tasviri içeren kısa bir hikâye sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Bedâyi'ü'l-Âsâr, Bursa, tasvir.

ABSTRACT

Keywords

Bedâyi'ü'l-
description. Âsâr, Bursa,

One of the 16th century poets and writers of our literature, Bursalı Mustafa bin Muhammed (d. H. 1004 / M. 1595), who wrote works under the pseudonym Cinânî, is first of all a poet who has a divan. According to the sources, he has the ability to write poetry in three languages. We have a Turkish Divan, two masnavis called Riyâzu'l-cinân and Cilâ'u'l-kulûb, and a prose story book, Bedâyi'ü'l-âsâr, which is the subject of our study. Although it is stated in some sources that the poet had hamse, no other masnavi has been found so far. Bedâyi'ü'l-âsâr is one of our classical story corpus, which is also mentioned as Letâif-i Cinânî in the sources. There are 76 stories and 18 latifahs under the titles of acîbe and garîbe in the corpus. In addition to the stories with extraordinary fairytale elements, the work also includes realistic stories that depict the weakest aspects of humans in daily life scenes in fine detail, comparable to contemporary stories. Most of the stories in Bedâyi'l-âsâr are original stories that deal with local elements. In addition to this, there are also anonymous narratives compiled from the public, with stories taken from oriental corpus such as Forty Viziers Stories, One Thousand and One Nights Tales, and Şeh-nâme. At the beginning of some of the stories, the author states by naming who the stories were compiled with expressions such as "Karakâş-nâm kimesne, who was a mu'ezzin in the Câmî-i Kebîr, which took place in Mahrûsa-i Burusa... In the narration of the stories, Cinânî uses a plain, clear language that is free from Arabic and Persian compositions, away from the concern of art, and without burdens. The stories, which are sometimes decorated with proverbs and idioms and verse pieces, are written in a harmonious expression that is far from being artificial. In addition, the abundance of words and idioms taken from the spoken language of the people does not go unnoticed. "The stories in this book are various in terms of subject. Small stories about land and sea wars, women's strife, witches, jinn and talismans... The main importance of the work is the original stories showing Anatolian and Rumelian life, although there are few stories taken from ancient Arabic and Persian sources. This is because of its abundance and the ability to live the 16th century's folk life with all its sincerity, all its costumes and decorations. The taverns and promenades, the raiding scenes, the caravan life, the ship voyage, in short, every corner of that century's life stands out vividly in these stories," said Köprülü. briefly summarized. In this study, after giving general information about the writer Cinânî from Bursa and his work Bedâyi'ü'l-Âsâr, 10 stories set in Bursa were examined according to their order in the book. Sentences containing the place names of Bursa were quoted and their intralingual translations were made. At the end of the study, a short story containing more descriptions of Bursa is presented as an example.

Atıf/Citation: Yoldaş, K.; Kavruk, H. (2024), "16. Yüzyıl Şair ve Yazarı Bursalı Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr Adlı Eserindeki Bursa Tasvirleri", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı*, 22(Mart), 281-291.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Kazım Yoldaş, kyoldas@uludag.edu.tr

GİRİŞ

Türk edebiyatında hikâye, en geniş anlamıyla bir olayın anlatımı demektir ve edebiyatımızın bilinen en eski dönemlerine kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Yüzyıllar içinde şiir kadar tutulmasa da pek çok yazar tarafından pek çok tahkiyeye dayalı eserin kaleme alındığı bilinmektedir. Bunlardan birçoğunun da bugünkü manada gerçek hayatı yansıtan realist anlatımlar olduğu görülür.

16. yüzyıl şair ve yazarlarından, Cinânî mahlasıyla eserler veren Bursalı Mustafa bin Muhammed (öl. H. 1004 / M. 1595) tarafından kaleme alınan Bedâyi'ü'l-âsâr adlı hikâye mecmuası, anlatıya dayalı Türk edebiyatının seçkin ve özgün eserlerindedir. Kaynaklarda adından Letâif-i Cinânî olarak söz edilen bu hikâye ve latife külliyyatında yer alan hikâyelerin birçoğu, günümüze kadar hiç duymadığımız çok zevkli anlatımlardır. Eserde, olağanüstü masal unsurları taşıyan hikâyeler bulunmakla beraber, çağdaş hikâyeleri aratmayacak, günlük hayat sahneleri içinde insanın en zayıf



yönlerini ince ayrıntılarıyla tasvir eden realist hikâyeler de azımsanmayacak kadar çoktur. Bu çalışmada yazarın doğduğu şehir olarak Bursa ile ilgili mekân tasvirleri incelenmiştir. 16. Yüzyıl Bursa'sında yaşayan insanların kültürü, yaşam biçimleri arka planda yansıtılmıştır. Külliyyattaki hikâyelerin genel yapısı, dil ve üslûbu hakkında bir kanaat oluşması için, konusu Bursa'da geçen bir hikâye örnek olarak çalışmanın sonuna eklenmiştir.

1. Bursalı Cinânî¹

Klâsik Türk şiirinin 16. yüzyılda yetiştirdiği önemli sanatçılarından olan Cinânî, Bursa'da dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mustafa'dır. Babasının adı Mehmet'tir. Doğum tarihi hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi verilmemektedir. Küçük yaşlarda eğitime başladığı, Muallim-zâde Efendiden² icazet alıp daha sonra onun Anadolu Kazaskerliği esnasında hususi kâtipliğini yaptığı bilinmektedir. Bu kâtiplikten sonra bir ara Karesi'de kassamlık (miras paylaşırma) görevinde bulunan Cinânî'nin, daha sonra müderrislik görevine başladığı, değişik medreselerde bir müddet müderrislik yaptığı, arada bir görevinden azledildiği, şiirlerindeki, tarih manzumelerindeki serzenişlerden, yakınmalardan anlaşılmaktadır. H. 1003 / M. 1594'te Bursa'da İvaz Paşa medresesi müderrisliğine atanan yazar, bir yıl sonra H. 1004 / M. 1595 tarihinde vefat etmiştir. Bursa'daki Hamza Bey Camii yakınındaki Hamza Bey Mezarlığına defnedilen şairin ölümü ile ilgili olarak birçok tarih düşürülmüştür. Bu durum onun, yaşadığı dönemin sanat erbabı tarafından iyi tanındığını, sevildiğini, sayıldığını göstermektedir.

Cinânî her şeyden önce Divan sahibi bir şairdir. Kaynakların belirttiğine göre üç dilde şiir yazma yeteneğine sahiptir. Elimizde bir **Türkçe Divanı**,³ **Riyâzu'l-cinân**⁴ ve **Cilâ'u'l-kulûb**⁵ adlı iki mesnevisi, bir de çalışmamıza konu olan mensur hikâye kitabı **Bedâyi'ü'l-Âsâr**'ı bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda hamse sahibi olduğu belirtilirse de şu ana kadar ele geçen başka eseri bulunmamaktadır.

2. Bedâyi'ü'l-Âsâr

Kaynaklarda Cinânî'nin **Bedâyi'ü'l-Âsâr** adlı bir hikâye mecmuasından bahsedildiği halde yazarın tespit edilebilen mensur latîfe mecmuası nüshalarının adı "**Letâif-i Cinânî**" olarak geçmektedir. **Bedâyi'ü'l-Âsâr**'ın yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir⁶. Fakat Bibl. Nat. Suppl. 385'te **Letâif-i Cinânî** adıyla kayıtlı ve H. 1099'da istinsah edilen nüshada yazar H. 998'de geçen bazı olaylardan bahsetmektedir⁷. Cinânî, H. 1004'de öldüğüne göre eserin, yazarın vefatına yakın yıllarda H. 998 ile 1004 yılları arasında yazıldığı kesindir.

Eserin yazılış hikâyesi kaynaklarda şöyle geçmektedir: Devrin padişahı Sultan III. Murad eğlenceye, latîfeye düşkün biridir. Sarayında bulunan Eğlence adlı meddahının hikâyelerini dinleye dinleye usandığı için yeni bir hikâyeci bulunmasını emreder. Görevliler Cinânî'yi bulur ve padişahın isteğini iletirler. Padişahın emrini yerine getiren Cinânî hazırladığı eserini padişaha sunmadan evvel tezhîb için bir müzehhibe verir. Fakat Meddah Eğlence,

¹ Yazar ve eseri ile ilgili bu bölüm Kavruk, Prof. Dr. Hasan, Doç. Dr. Kazım Yoldaş, Bursalı Cinânî Bedâyi'ü'l-Âsâr Çeviri Yazı Metin-Dizin, Malatya, 2011, s.XI-XXIV'dan yararlanılarak hazırlanmıştır.

² Bursalı İsmail Belîğ, *Güldeste-i Belîğ*, Bursa, 1302, s. 455.

³ Okuyucu, Cihan. Cinânî (Hayatı-Eserleri-Divânının Tenkitli Metni), TDK Yay. Ankara, 1994.

⁴ Şarlı, Mahmut. Cinânî, *Riyâzu'l-Cinân [Cennetlerin Bahçeleri]* İnceleme-Metin-Çeviri, TDK Yay. Ankara, 2017.

⁵ Özkan, Mustafa. Cinânî, *Cilâ'u'l-Kulûb (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*. İstanbul Üniversitesi Yay. İstanbul 1990.

⁶ Bursalı M. Tahir. Osmanlı Müellifleri, C.II. s.125; yazar hakkında bilgi için bkz. S.N. Ergun. *Türk Şairleri*. C.III; İsmail Belîğ, *Güldeste-i Belîğ*, Bursa, 1302. s. 455.

⁷ Blochet, E., *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliotheque Nationale*, Tome I, Paris, 1932, Tome II Paris 1933, Suppl. 385, yk. 208a.



müzehhipte anlaşarak eserdeki hikâyeleri sırasıyla okuyarak padişaha anlatır. Kitap tezhiplenip padişaha teslim edilirse de hikâyeler daha önce padişah tarafından dinlenmiş olduğundan fazla ilgi görmez. Cinânî de beklediği ihšana kavuşamaz. Sultan III. Murad'ın eğlenceye düşkünlüğü, Meddah Eğlence ile Cinânî arasındaki bu lâtif olay Atayî'nin **Şakâyık Zeyli**'nden, Kâtip Çelebi'nin **Fezleke**'sinden ve Bursalı İsmail Belîğ'in **Güldeste**'sinden naklen Fuat Köprülü'nün "Meddahlar" adlı makalesinde teferruatıyla anlatılmıştır⁸.

Bedâyi'ü'l-Âsâr'daki hikâyelerin çoğu yerli unsurları işleyen orijinal, te'lif nitelikli hikâyelerdir. Bunun yanında eserde doğrudan şark kaynaklarından seçilip alınmış, ya da konusu şark kaynaklarından alınıp yeni bir biçime sokulmuş hikâyelerle halk arasından derlenen anonim hikâyeler de vardır.

Yukarıda da belirtildiği gibi hikâyelerin bir kısmı daha önce yazılmış hikâye kitaplarında ya aynen ya da kısmen geçmektedir. Bunlardan birkaç örnek vermek gerekirse 5. ve 32. hikâyeler **Kırk Vezir Hikâyeleri**'nde, 31. ve 38. hikâyeler **Binbir Gece**'de, 52. hikâye kısmen **Şehnâme**'de, 56. ve 57. hikâyeler **Ravzatü'r-reyâhîn**'de geçmektedir. Genellikle yazar başka kaynaklarda geçen bu hikâyeler için kaynak göstermediği halde 56. Hikâyenin sonunda, 57. Hikâyenin başında olayı **Ravzatü'r-reyâhîn**'den aldığını belirtir.⁹

"Bu kitaptaki hikâyeler mevzu bakımından muhtelifdir. Kara ve deniz cenklerine, kadın fitnelere, cadılara, cinlere tılsımlara ait küçük küçük hikâyeler... Eserin asıl ehemmiyeti yazılı Arap ve Acem eski kaynaklarından alınmış hikâyelerin pek az olmasına karşılık Anadolu ve Rumeli hayatını gösteren orijinal hikâyelerin çokluğu ve 16. asrın halk hayatını bütün samimiyeti, bütün kostümleri ve dekorları ile yaşatabilmesi dolayısıyladır. Meyhane ve gezinti âlemleri, baskın sahneleri, kervan hayatı, gemi yolculuğu hülâsâ o asır hayatının her köşesi bu hikâyelerde canlı bir surette göze çarpar"¹⁰ diyen Köprülü eserin genel konusunu kısaca özetlemiştir.

3. Bedâyi'ü'l- Âsâr'da Bursa

Bedâyi'ü'l- Âsâr'da toplam on hikâyede **Bursa** ile ilgili yer isimleri ve tasvirleri yer alır. Bazı hikâyelerde Bursa, hikâyenin girişinde mekân ismi olarak "**mahruse-i Burusa: büyük ve güvenli şehir**" olarak vasıflandırılır. Hikâyenin girişinde genelde "**cenneti kışkıracak güzellikte büyük ve güvenli şehir**" olarak geçmektedir. Bazı hikâyelerde Bursa'nın içinde yer alan semt, dağ, kaplıca, çeşme, ırmak sadece isim olarak geçer, ayrıntılı tasvir yapılmaz. Aşağıda, Bursa ve içindeki yerlerin geçtiği hikâyelerde yer alan isimler ve tasvirler kitaptaki sırasıyla sıralanmış ve günümüz Türkçesine dil içi çevirileri yapılmıştır:

a) Bursa:

Hikâyet 2: Fırka-i yârân-ı safâ ve zümre-i ashâb-ı vefâdan böyle mesmû'umdur ki meğer bir târîhde mahrûsa-i

Burûsa'da ki reşk-i bâğ-ı cinân ve gayret-i gülşen-i rıdvândur

(Zevk sahibi ve vefalı dostlarımızdan böyle işittim ki meğer bir tarihte cennet bahçelerini kışkıracan ve gayrete getiren, korunaklı büyük Bursa şehrinde ...)

Hikâyet 4: ... mahrûsa-i **Burûsa'ya** varup müsâfir-i diyâr-ı adem olıncaya dek anda karâr itdi.

(Büyük ve güvenli Bursa'ya varıp yokluk ülkesine misafir oluncaya (ölünceye) kadar orada kaldı.)

Hikâyet 15: Mahrûsa-i **Burûsa** ki gayret-i bâğ-ı Rıdvân ve nümûdâr-ı gülistân-ı cinândur

⁸ F. Köprülü, a.g.e., s.384-391; Prof.Dr. Özdemir Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, Ankara, 1976, s.25.

⁹ H. Kavruk, K. Yoldaş, a.g.e., s.XV, 279-280.

¹⁰ F. Köprülü, a.g.e., s.391.



(Cennet bahçesini kıskandıran ve dünyada cennetin bir örneğini gösteren büyük ve güvenli Bursa şehri ...)

Hikâyet 68: Memâlik-i mahmiyye-i Osmânîyye'den mahrûsa-i **Burûsa'dan** ki reşk-i bâğ-ı cinân ü gayret-i ravza-i rıdvândur,

(Osmanlının büyük ve güvenli memleketlerinden, cennet bahçelerini kıskandıran ve gayrete getiren, korunaklı büyük Bursa şehrinden...)

Hikâyet 71: Memâlik-i mahmiyye-i 'Osmânîyye'den nümûne-i firdevs-i a'lâ olan şehri **Burûsa'da** (Osmanlının büyük ve güvenli memleketlerinden, yüce Firdevs cennetinin bir örneği olan Bursa'da ...)

Ben Haleb'e vardıkda anlar Malâtiye etrâfına gitmişler. Çün haber aldum, Malâtiye'ye geldüm, Anlar Ankara ovasına gitmişler. Andan Ankara'ya geldüm. Bursa'ya gitmişler. Bursa'ya geldüğümde Edirne'ye gitmişler. Ben dahı Edirne'ye geldüm. Açmazdan bunları tefahhus iderdüm. Nâ-gâh at pazarında haber aldum ki sende iki yüz akçe haberin alup İstanbul'a giderken yolda seni katl itmegi mukarrer itmişler.

(Ben Haleb'e varınca onlar Malatya çevresine gitmişler. Haber alınca Malatya'ya geldim, Onlar Ankara ovasına gitmişler. Oradan Ankara'ya geldüm. **Bursa'ya** gitmişler. Bursa'ya geldiğimde Edirne'ye gitmişler. Ben de Edirne'ye geldim. Gizlice bunları izlerdim. Ansızın at pazarında haber aldım ki sende iki yüz akçenin haberini alup İstanbul'a giderken yolda seni öldürmeye karar vermişler.)

Birkaç günden sonra İstanbul'dan dahı çıkup sıhhatle yine **Bursa'ya** varduk. Ben dahı vâlideynle buluşup ellerün öpdüm. Bu hikâyeyi vech-i meşrûh üzere gözümle gördüm diyüp âhir eyledi.

(Birkaç günden sonra İstanbul'dan da çıkıp sağlıklı yine Bursa'ya vardık. Ben de anne ve babamla buluşup ellerini öptüm. Bu hikâyeyi anlattığım gibi gözümle gördüm deyip bitirdi.)

Hikâyet 76: Gayret-i bâğ-ı cinân ve nümûdâr-ı gülşen-i rıdvân olan şehri **Burûsa** hamâha'llâhu 'ani'l-be'sâ'da (Cennet bahçesini kıskandıran ve Rıdvân bahçesine benzeyen Bursa şehrinde Allah onu kötülüklerden korusun)

b) Murâdiye Sempti, İmaret, Hamamı ve Camii

Hikâyet 16: Mahrûsa-i **Burûsa** hamâhâ'llâhu ani'l-be'sâ' da (Allah onu zarardan korusun) **Murâdiye** semti demekle ma'rûf mahalledeki cenâb-ı cennet-mekân-ı kuds-âşiyân merhûm Sultân Murâd Hân 'aleyhi'r-rahmeti ve'r-rıdvân bir **'imâret ve bir hammâm** yapup kendülerün dahı türbe-i mutahharası ol 'imâret kurbünde vâki' olmuşdur. Mutavattın olan erbâb-ı hirefden Hâcı Murâd-nâm kimesne hakîre böyle rivâyet eyledi ki: -İttifâk hem-civârum olup mahalle mü'ezzini olan Hâcı Ahmed-nâm kimesne ile bir gün kavlı u karâr eyledük ki bu gice kable't-temcîd **Murâdiye hammâmına** varavuz ve tenhâ iken hammâm 'âlemin idüp safâ sürevüz.

(Büyük ve güvenli Bursa şehrinde (Allah onu zarardan korusun) Muradiye adıyla tanınan semtte, cennetlik yüce sultan merhum Murad Han (Allah'ın rahmeti ve rızası onun üzerine olsun) bir aşevi ve hamam yaptırmıştır. Kendilerinin de temiz türbesi o aşevinin yakınında yapılmıştır. Buraya yerleşmiş olan sanatkârlardan Hacı Murat adlı kişi bu değersize (bana) böyle anlattı ki: Mahalle müezzini olan komşum Hacı Ahmet adlı kişi ile bir gün, gece sabah olmadan önce Muradiye Hamamına varıp تنها iken hamamın keyfini sürmeye karar verdik.)

...câmi' haremün zencîrlü kapusından taşra çıkdum ki minâre dibinde olan dükkânuma vardum.

(... cami avlusunun zincirli kapısından dışarı çıkıp minare dibinde olan dükkânıma vardım.)

Hikâyet 19: Anı gördüm ki **Murâdiye Cami'i'nün** imâmı hâcemüz idi.



(Muradiye Camii'nin imamı hocamızı gördüm.)

Ol hâce ve üstâdum olan **Murâdiye** imâmına buluşmaga vardum.

(O hoca ve üstadım olan Muradiye imamına buluşmaya gittim.)

c) Câmî-i Kebîr (Ulucami):

Hikâyet 17: Yine mahrûsa-i **Burûsa'da** vâki' olan **Câmî-i Kebîr'de** zamânla mü'ezzin olan Karakaş-nâm kimesne ki semtinde nazîri yok bir merd-i 'ârif ve ahvâl-i cihâna mû-be-mû vâkîf idi; böyle rivâyet ider:

(Yine büyük ve güvenli Bursa şehrinde bulunan Ulucami'de, zamanında müezzin olan, semtinde benzeri olmayan, arif ve dünyanın her türlü halinden kılı kılina haberdar olan Karakaş adlı bir kişi böyle anlatır:)

d) Ulguz Suyu:

Hikâyet 19: Yine mahrûsa-i **Burûsa** ahâlîsinden Hasan Dede-nâm kimesne bu fakîr-i kesîrû't-taksîre böyle rivâyet ider ki: -İttifâk, hengâm-ı bahâr ve eyyâm-ı geşt ü güzârda bir gün yârân-ı safâyıla **Ulguz** demekle meşhûr olan su kenârına seyre varduk. Ol gün anda seyr ü temâşâyâ meşgûl olduk. Ahşâma karşı evlerimize müteveccih olduk.

(Yine büyük ve güvenli Bursa şehri halkından Hasan Dede adlı kişi bu çok kusurlu fakire (yazara) böyle anlattı ki: Bahar mevsiminde gezip tozma günlerine rastlayan bir gün neşeli dostlarla Ulguz diye bilinen su kenarında gezintiye çıktık. O gün orada etrafı seyretmekle meşgul olduk. Akşama doğru evlerimize yöneldik)

e) Eşekyidi:

Hikâyet 19: Gelürken **Eşekyidi**¹¹ demekle ma'rûf olan mahalde bir büyük kurbağa gördüm. (Gelirken Eşekyedi diye bilinen yerde büyük bir kurbağa gördüm.)

Dün **Eşekyidi'de** gelürken bir kurbağanun gözünü taşla urmuşdun.

(Dün Eşekyidi'de gelirken bir kurbağanın gözüne taşla vurmuştun.)

f) Eski Kaplıca, Dağ Yolu:

Hikâyet 44: Bu makûlelerden ma'düddur ol hikâye ki ittifâk bir târîhde gayret-i cennet-i 'ulyâ olan şehri **Burûsa'da** birkaç yârân eyyâm-ı bahâr ve hengâm-ı gül-geşt-i kenârda bir câygâh-ı zîbâda 'ayş u 'işret esbâbın âmâde idüp nûş-ı bâdeye meşgûl olurlar. Yârân u ihvân yek-dil ü yek-cihet olmagın biri biriyle giceyi gündüze ulaştırup ol gice nisfû'l-leyle dek zevk ü safâ iderler. Kaçan ki meclis ehlin tolu urup perîşânlık zamânı geldi, gicenün gâyet letâfeti olup gündüz gibi ay aydını olmagın yine biri birini tahrîk idüp "Yârân-ı safâ, gelün bu makûle gicede yatup esîr-i hûrd u hâb olmayalum belki **Eski Kaplıca'ya** 'azîmet idüp bahâr zamânıdur **tag yolundan** seyr-i kûhsâr iderek gidelüm ve tenhâ ol kevserden nümûdâr olan **havz-ı** musaffânun yunup safâsın idelüm. Bunlar dahı cem'ân ittifâk idüp tag yolundan kandasın **Eski Kaplıca** diyüp gitdiler. Bu tag yolu kaplıca semtinde olan kûh-ı pür-şükûhun eteğinden gider ki değme kimesne gice ile andan gitmeğe kâdir değüldür.

¹¹ Kaynaklarda, I.Murat'ın Bursa'ya bağlı vakıf köyleri arasında **Eşek-yedi/Soğanlı** olarak geçmektedir.



Haylî mühiş yoldur. Giderek **Eski Kapluca'ya** yakın kaldıkları mahalde bir çeşme mukâbilinde gördiler ki bir karaltı görünür.

(Bu çeşit sözlerden sayılan bir hikâyeye göre, bir tarihte yüce cenneti kıskandıran Bursa şehrinde, birkaç dost, bahar günlerinde kırdı gül ve çiçek seyri için yapılan gezinti esnasında, güzel bir yerde, yeme içme eşyasını hazırlayıp içki içmeye başladılar. Ortak duygu ve düşüncelere sahip olan bu dostlar ve kardeşler bir biriyle geceyi gündüze katıp o gece yarısına kadar gülüp eğlenirler. Çok içki içip sarhoş olan dostlar, gündüz gibi ay ışığında gecenin gayet hoş halinden, birbirlerini özendirip “Zevk sahibi dostlar, gelin böyle güzel bir gecede yatıp yemek ve uyku esiri olmayalım. Belki bu bahar zamanında dağ yolundan dağları izleyerek Eski Kaplıca'ya gidelim ve yalnız o kevserden çıkan tertemiz havuzda yıkanıp eğlenelim.” Bunların hepsi görüş birliği ederek dağ yolundan “Nerdesin Eski Kaplıca” deyip gittiler. Bu dağ yolu, kaplıca semtindeki ulu dağın eteğinden giden ve değme kişinin gece o yoldan gitmeye cesaret edemeyeceği korkunç bir yoldur. Giderek Eski Kaplıca'ya yakın bir çeşmenin karşısında bir karaltı gördüler.)

Hikâyet 76: Gördi ki câme-hâbında istirâhat muhâl oldu, dün yarısından atın eğerleyüp **Eski Kapluca** semtine gitdi. Cânibini bâğçeler olduğu mahalle geldükde nâ-gâh ol bâğçeler kapısının önünde bir pîr eline taş alup göğsini döğör ve hem feryâd idüp ağlar.

(Yatağında istirahat imkânsız olduğunu görünce gece yarısında atını eğerleyip Eski Kaplıca semtine gitti. Çevresinde bahçelerin olduğu yere gelince ansızın o bahçeler kapısının önünde bir yaşlı kişi eline taş alıp göğsüne vurur ve hem feryat edip ağlar.)

g) Eski Nemek Pazarı (Tuz Pazarı):

Hikâyet 76: Ben bu şehirde eskicilik ider bir pîrüm. **Eski nemek bâzârında** dükkânımda otururken (Ben bu şehirde eskicilik eden bir ihtiyarım. Eski Tuzpazarı'nda dükkânımda otururken

ğ) Çekirge Hammâmı:

Hikâyet 76: bir gün ittifâk hâtûnumla **Çekirge Hammâmı'na** varduk. (bir gün eşimle beraber Çekirge Hammâmı'na gittik.)

h) Pınarbaşı Mezarlığı:

Hikâyet 76: Andan götürüp bir anda **Pınarbaşı** mezârlarına varduk. Ol mezârlar yanında namâzın kılduk. Kabri hâzır kazılmış imiş. Götürüp kabrine koyduk. Ve üzerine okuyup rûhiyçün du'âlar eyledük. Andan ol 'azîzlere uyup geldük. **Pınarbaşı'nun** su çıkan yerinde meğer anda su kenârında bir kûşe varmış, ol kûşede oturduk. (Oradan götürüp bir anda Pınarbaşı mezarlarına vardık. O mezarların yanında namazını kıldık. Kabri hazır kazılmış imiş, götürüp kabrine koyduk. Ve üzerine okuyup ruhu için dualar eyledik. Oradan o azizlere uyup geldik. Pınarbaşı'nın su çıkan yerinde, bir köşede oturduk.)



I) Keşiş Dağı (Uludağ):

Hikâyet 76: Bir gün san'atuma meşgûl iken gördüm ki bir konşum oduncu var idi. Ol kimesne eşeğine **Keşiş Tağı'ndan** bir yük odun kesüp yüklenmiş.

(Bir gün sanatımla meşgul iken oduncu komşum Uludağ'dan bir yük odun kesip eşeğine yüklemiş)

SONUÇ

Bursalı Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr adlı hikâye külliyyatında yer alan 76 hikâyeden 10 hikâyede, Bursa ve içindeki yerlerin adı geçmektedir. Cinânî, kendi mahlasıyla cinas teşkil edecek şekilde "reşk-i bâğ-ı cinân: cennet bahçelerini kıskandıran", "nümûdâr-ı gülistân-ı cinân: cennet bahçelerinin benzeri" terkipleri ile Bursa'yı övmüştür. Hikâyelerde doğrudan Bursa ve içindeki semt ve yer isimleri geçerken, hikâyelerden hareketle o zamanki Bursa'da yaşayanlar ve yaşayanların yaşam biçimleri hakkında bir takım çıkarımlarda bulunabiliriz. Mesela Eski Kaplıca'da karı kocanın birlikte çamaşır yıkaması ve akşam olunca ekmek almak için şehre dönmek istemesi, kocanın Tuzpazarı'nda eskici olması, Keşiş dağından odun taşıyarak odunculuk yapan bir kişi olması gibi...

Üçlerin konu edildiği hikâyede Bursa'nın tasavvufi yönü karşımıza çıkmaktadır. Evliya Çelebi'nin Bursa'yı "ruhaniyetli şehir"¹² olarak tavsif etmesi boşuna değildir. Eskiden beri Bursa'da tasarruf sahibi insanların yaşadığına inanılır. Her sabah namazında Ulu Cami'ye Hızır Aleyhisselam'ın geldiği halen daha halk arasında söylenir. Bir hikâyede geçen Üçlerin her Cuma akşamı Bursa'da bir bahçede toplanmaları Allah'a ibadette bulunmaları, zikir etmeleri ve Bursalı birini kendi aralarına almaları Bursa'da tasavvufi hayatın bir yansımasıdır.

Hikâyelerdeki şahıslar, hikâye kahramanı olarak karşımıza çıktığı gibi yazarın hikâyeyi naklettiği anlatıcı konumunda da olabilir. Yazar, hikâyenin yaşanmış gerçek bir olayı konu edindiğine okuyucuyu inandırmak için, bu şahıslardan yeminle hikâyeyi dinlediğini ifade eder. Bazen anlatıcı, olayı bizzat yaşayan kişi olarak karşımıza çıkar. Sadece hikâye kahramanı olan kişiler de vardır. Bunlar Ulu Caminin müezzini Karakaş adlı kişi, Bursa halkından Mehmet Dede, Bursa sanatkârlarından Hasan Efendi gibi konumları ve meslekleri ile okuyucuya takdim edilirler.

Bursa'ya ait daha fazla yer tasvirini ihtiva ettiği için aşağıdaki kısa hikâyeyi, Bedâyi'ü'l-Âsâr'daki Bursa hikâyelerine örnek olarak vermeyi uygun bulduk:

HİKÂYET (76)

Gayret-i bâğ-ı cinân ve nümûdâr-ı gülşen-i rıdvân olan şehir-i Burûsa *hamâha'llâhu 'ani'l-be'sâ'da** ahâlî-i şehrden biri bir cüvâna 'âşık-ı sâdik olup ittifâk ma-beynlerinde 'adüvv-i bî-insâfun nifâkı te'sîr itmekle bir gice rencîde-hâtır olup haylî bî-huzûr oldu.

¹² Hasan Basri Öcalan, Seyahatnâme'ye Göre Ruhaniyetli Şehir Bursa, Bursa İl Özel İdaresi Yay. Bursa, 2008.

* Allah onu kötülüklerden korusun.



Beyt:

Eylemedi ol gice bir lahza hâb
Çeşmini yummadı çeküp ıztırâb

Gördi ki câme- hâbında istirâhat muhâl oldu, dün yarısından atın eğerleyüp **Eski Kapluca** semtine gitdi. Cânibini bğçeler olduğu mahalle geldükde nâ-gâh ol bğçeler kapısının önünde bir pîr eline taş alup göğsini döğer ve hem feryâd idüp ağlar. Bu atlı yigidi gördükde: -Gel yiğid, Allâh rızâsıyçün benüm kanımı dök, kes başımı anan südinden helâl olsun, didi. Bu kimesne hayrân kalup eyitdi: -Hay pîr-i nâ-bâliğ, niçün bî-hûde söylersin. Ben harâmî degülüm. Senün gibi pîrün kanını alup n’eyleyüm? Sözün onat söyle, diyince yine tazarru’ idüp elbette başımı kes. Böyle dirilikden, ölmek yeğdür, diyüp tekrâr yalvardı. Âhir bu yiğid döndi eyitdi: -Ey pîr, niçün böyle nâ-meşrû’ söylersin? İmdi bârî buna sebep nedür, beyân eyle. Eğer öldürmenün aslı var ise o hizmeti edâ ideyüm, didi. Ol dem ol pîr, âh-ı sûznâk çeküp didi ki: -Ben bu şehrde eskicilik ider bir pîrüm. **Eski nemek bâzârında** dükkânımda otururken bir gün ittifâk hâtûnumla **Çekirge Hammâmı’na** varduk. Anda ba’zı kirli esbâbımız var idi, anı yuduk. Karı esbâbı içerde yur, ben taşrada serer kurudurdum. Meğer geç kalmışız, kariya ben eyitdüm: -Gel sen esbâbla arduma düşüp yab yab gel. Ben önce varayum dahı karanlık basmadın etmek alup yiyecek kaydın göreyüm. Yoksa bu gice aç kaluruz. Karı dahı n’ola diyüp ol esbâbları devşüre kaldı. Ben evvelce yola düşüp şehre toğrı yöneldüm. Kaçan ki bu kapısı önünde oturduğum bğçenün kapısı önüne geldüm. İki nefer kimesne gördüm tururlar. Hemân ki beni gördiler: -Pîrüm gel kerem eyle, bizüm maslahatımız düşdi. Ana yardımcık idüp bize bir mikdâr mu’âvenet eyle. İnşâ’ allâhu te’âlâ hizmetin yanumuzda zâyî’ olmaya, didiler. Ben dahı gördüm ki iki, yüzi nûrlı sâlih kimesnelerdür. N’ola diyüp buyurun hizmet görelüm diyüp bğçenün içine girdüm. Bir tâbût turur. Ve bir meyyit dahı yatur. Didiler ki: -Mu’âvenet eyle, şu meyyiti yuyalum ve tâbûta koyup namâzın kılup kabrine koyalum. Andan sonra murâdın üzre sana hizmet idelüm. N’ola buyurun, didüm. Ol dem ol meyyiti bir suffe üzre koyup pâk yuyup kefenleyüp tâbûta koyduk. Andan götürüp bir anda **Pınarbaşı** mezârlarına varduk. Ol mezârlar yanında namâzın kılduk. Kabri hâzır kazılmış imiş. Götürüp kabrine koyduk. Ve üzerine okuyup rûhiyçün du’âlar eyledük. Andan ol ‘azîzlere uyup geldük. **Bınarbaşı’nun** su çıkan yirinde meğer anda su kenârında bir kûşe varımış, ol kûşede oturduk. Biraz anlarunla musâhabet itdük. Ol dem ol ‘azîzlerün birisi eyitdi: -Birâder, bu pîri hizmete kullanduk. Üzerümüzde hakk-ı hizmeti sâbit oldu. Gel ol fevt olan yoldaşumuzun tâcı vü hırkâsını bu pîre virelüm. Bu pîr dahı hizmet mukâbelesinde ber-murâd olsun. Yoldaş eyitdi: -N’ola, ben râzîyum. Lâkin bu pîrün ol mahalle liyâkati fehmi olınmaz. Câyizdür ki sonra mahcûb olasın. Ol dem ben hemân eğildüm ellerin öpdüm. Lutf eylen, beni mahrûm u nâ-murâd koman. Her ne buyurursanız emrünüzden taşra olmayam, didüm. Anlar dahı dönüp didiler ki: -Ey pîr, bilmiş ol ki biz üçlerdenüz. Ol meyyit ki görürsüz yoldaşumuz idi. Allâh emrine vardı. Şimdiki hâlde seni anun yirine nasb itmek isterüz. Lâkin şol şartla ki sen kendün aslâ vü kat’â tasarrufa mübâşir olmayasın. Bizümle tanışmayınca bir iş ucını tutmayasın. Bizüm emrimüz ve müşâveremüz olmadığı maslahatı itmeyesin. Bu bir sırr-ı İlâhîdür, gâyetle sakınasın. Şöyle ki bilmezlikle bir kabâhat idesin. ‘Özrün makbûl olmaz. Yirün âhere virürüz bilmiş olasın. Var yine eskiciliğün işle. Ammâ gâyetle helâl vechile işle, işine hergiz harâm katma. Zinhâr helâlden gayrı yime, didiler. Ve beni vedâ’ idüp gitdiler ve her Cum’a gicesi bizümle ol bğçeye gelüp cem’ olasın, didiler. Çün ol ‘azîzün hırka vü tâcını giydüm, derûnumda bir safâ hâsıl oldu ki gözümden perde gitdi. Maşrık u mağrib cem’isi karşumda nümâyân oldu. Andan bunlarunla ve kavlı ü ‘ahdi berkidüp ayrıldum. Ol gice evüme



geldüm. Hergiz kimesneye sırrımı açmadum. Dehânuma mühr-i sükût urdum. Her gün yine yirüme gelüp eskiciliğüm iderdüm. Kimesnenün benüm hâlümden haberi yoğdı. Her Cum'a gicesi oldukda ol bâğçeye varup anlar ile sabâha dek 'ibâdete meşgûl olurduk ve safâ-yı hâtırla tevhide meşgûl olup her anda nice makâmât-ı 'âliyye kat' u seyr iderdük. 'Ale's-sabâh yine icâzet alup san'atuma işlerdüm. Bir gün san'atuma meşgûl iken gördüm ki bir konşum oduncu var idi. Ol kimesne eşeğine **Keşiş Tağrı'ndan** bir yük odun kesüp yüklenmiş. Gelürken nâ-gâh eşek bir uçuruma düşüp ayağı sürçüp yüküyle yapıyla düşüp helâk oluyor. Çünkü oduncu anı gördi, hey meded, üçler bana yetişün, yoksa eşeğim gitdi, helâk oldu, diyince dahı gözüm tokınup esirgedüm. Turduğum yirden yapışup eşeği düşmeye komayup muhkem tutdum. Yolun üzerine çıkarup salıvirdüm. Eşekdür, sıhhatle yolına revâne oldu. Hemân ki oduncu bunu gördi, gâyetle mesrûr u şâdumân olup bî-ihiyâr elüme ayağuma düşüp, öpdü. Ben dahı muhkem ısmarlayup zinhâr yabânda gördüğün nesneyi evde söyleyici olma. Yoksa küllî zarar çekersin. Sana muhkem incinürüm, didüm. Ol dahı n'ola dimezüm, diyüp yolına revâne oldu. Ammâ kaçan ki evine geldi, seğirderek 'avretine gelüp karı, kazıyyeden haberün var mı? Bizüm eskici konşu üçlerden imiş. Eşeğini halâs itdüğün söyledi. Meğher hem-sâyelerinden bir karı anda imiş. Ol da işitdi. Bir karı dahı işitdi. Andan bir sınarı kariya dahı ulaşdı. Ve bî'l-cümle ben ol gün dükkândan eve gelince evde himmet alacak karı on beş yigirmi olmuş, hep bana muntazırlar imiş. Ki hemân varduğum gibi himmet alalar. Evüme varduğumda gördüm ki 'avretler hammâmına dönmiş. Her biri bana himmet eyle diyü dünyâ cefâsın itdiler. Ne çâre itdüğüm işe nâdim oldum. Ammâ *bâ'de harâbi'l-Basra** fâ'ide olmadı. Ne hâl ise ol hafta Cum'a gicesine dek sabreyledüm. Cum'a gicesi geldüm. Ol iki kimesneyi yine anda buldum. Bana eyitdiler. -Kişi biz hod sana bizüm icâzetümüz olmadan aslâ tasarrufa mukayyed olma didük. Niçün sen sözümüz tutmayup ol eşeği tutdun. Kendüni rüsvây eyleyüp göz göre makâmundan sâkit oldun. Ben eyitdüm: -Fî'l-vâki' yanılıp 'azim hatâ itdüm, bilürüm. Lâkin ol oduncu konşumuz olmağın terahhum itdüm. Sabr u ihtiyârüm kalmadı, didüm. Beğüm siz terahhumı gâlib âdemsiz. Ancak bu maslahatda emr-i İlâhî vârid olmadan bir iş itmek olmaz. Bunu senün havsalan götürmez ve sığmaz, diyüp başumdan tâcı ve arkamdan hırkayı çeküp aldılar. Ol dem gözüm yine perdelenüp umûr-ı 'âlemi evvelki gibi görmez oldum. Ve ol safâ -yı hâtır ki var idi, derûnumdan gitdi. Bir dahı bakdum yanumda ol kimesneleri dahı görmedüm. Öte seğirdüm, beri seğirdüm bulmağa çâre ve dermân olmadı. Na-murâd u mahrûm kalup şu makûle devletden kaldum. İmdi benüm sıhhatümden vefâtum yeğdür, lutf eyle diyü yalvarmağa başladı. Âhir bu kimesne eyitdi: -Ey pîr-i bî-tedbîr, seni öldürmekle ne biter. Bi-hamdi'llâhi te'âlâ henüz sıhhatdesin. Ölmek mülâhazasını gider. 'Aklun başuna değşür. Şimden sonra yine salâhi elden koma. Savm u salâta evvelkiden artuk müdâvemet eyle, diyüp bâğçe öninde gündüzler husûsâ gicelerle tenhâ yatup zârılık ile ez-berden yalvar yakar, be-her-hâl anların mekânı bu bâğçedür. Hâlî olmazlar. Nihâyet incinüp sana görünmezler. Senün feryâd u figânun işidicek terahhum iderler. Anlar kerem kânlarıdır. Sen Cenâb-ı Hakk'a tazarru'unı elden koma. Ümîddür ki bu yıl olmazsa gelecek yıl ola, diyüp bu gûne vâfir nasîhat virdi. Fî'l-vâki' kocaya bu sözler hoş gelüp yine devlet-i sâbıkaya ümîdvâr oldu. Allâhu te'âlâ senden râzî olsun. Beni bu bâbda irşâd eyledün, diyü elin öpdü. Atlı dahı ana vedâ' idüp ayrıldı. Rivâyet iderler ki ol kimesne ölünceye dek ol bâbda bir mesken peydâ eyledi. Artuk oradan ayrılmadı. 'Âkıbet ol kapuda teslîm-i rûh eyledi. Ammâ ba'zı ehl-i hâl olan kimesneler evvelki mertebesine vâsıl

* "İş işten geçtikten sonra" yerine kullanılan "Basra harap olduktan sonra" anlamında atasözü.



ve ol ki merâm u maksûdı idi, hâsıl oldu. Ba'zılar hod dahı ziyâde terakkî eyledi, dirler. Hergiz iştibâh olunmaya ki Cenâb-ı Hakk'a ve Fa'âl-i Mutlak gibi kerîm kapusın bekleyen kimesneler be-her-hâl vâsıl-ı murâd ve na'il-i maksûd-ı fu'âd olmak mukarrer u muhakkakdur. Hâşâ ki bir fakîr-i pür-taksîr yıllarla efendisi kapusını bekleyüp ana feth-i bâb olmaya ve bir bende-i hakîr bir pâdişâh-ı 'âlfî-câh işiğini yasdanup kâdir olduğı kadar hizmetde iken 'âkibet gevher-i maksûd eline girüp aksâ-yı murâdını bulmaya. Nazm:

O kim eyleye bâb-ı Hak'dan su'âl
Murâdına bir gün bulur ittisâl.
O kim isteye lutf-ı Hak'dan nasîb
Murâdını bir gün virür ol Mucîb
İden dakk-ı bâb içre dikkat müdâm
Bulur feth-i bâb ile âhir merâm
Olur mûcib-i ittisâl-i ferah
Ve men dakka bâbe'l-kerîm infetah*

KAYNAKÇA

- Blochot, E. (1932-1933). *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliotheque Nationale*. Tome I. Paris-Tome II. Suppl. 385.
- Bursalı İsmail Belîğ (1302). *Güldeste-i Belîğ*. Bursa.
- Bursalı M. Tahir (ty.). *Osmanlı Müellifleri*. C.III.
- Ergun, S. Nüzhet. *Türk Şairleri*. C.III
- Fuad Köprülü (1966). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara.
- Kavruk, Hasan (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. İstanbul: MEB. Yay.
- Kavruk, Hasan; Yoldaş, Kazım (2011). *Bursalı Cinânî Bedâyi'ü'l-Âsâr Çeviri Yazı Metin-Dizin*. Malatya.
- Nutku, Özdemir (1976). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara.
- Okuyucu, Cihan (1994). *Cinânî (Hayatı-Eserleri-Divanının Tenkitli Metni)*. Ankara: TDK Yay.
- Öcalan, H. Basri (2008) *Seyahatnâme'ye Göre Ruhaniyetli Şehir Bursa*. Bursa: Bursa İl Özel İdaresi Yay.
- Özkan, Mustafa (1990). *Cinânî Cilâü'l-Kulûb (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.
- Şarlı, Mahmut (2017). *Cinânî, Riyâzu'l-Cinân [Cennetlerin Bahçeleri] İnceleme-Metin-Çeviri*. Ankara: TDK Yay. 2017.

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cinani-mustafa>

<http://timeoutbursa.blogspot.com/2012/04/osmanlinin-kurulus-devri-padisahlarinin.html>

* Cömert kişinin kapısını çalana kapı açılır.



BİR ÂŞIKLIK NİŞANESİ: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “YARA”

A Sign of Love: "Wound" in Classical Turkish Poetry

Nazmi ÖZEROL

Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nazmiozerol@hormail.com, orcid: 0000-0001-9583-2165

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 19.11.2023

Kabul/Accepted: 10.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1392938

ÖZ

Şiirin malzemesi sözcüklerdir. Şairler; duygu ve düşüncelerini, hayallerini, hayata dair ne varsa sözle ortaya koyarlar. Ancak okuyucuyu etkilemeyi ve duygulandırmayı amaçlayan şairler, çoğu zaman gündelik dilde kullanılan sözcüklere edebî sanatlardan, çağrışımlardan, imge ve tasarımlardan yararlanarak yepyeni anlamlar kazandırır. Bu bakımdan şiirsel dil, dilin özel bir işlev ve amaçla kullanılması anlamına gelir. Şiir dilinde dilin daha özel ve üst düzeyde kullanıldığı görülür. Klasik dönem şairleri de şiir dilinin en geniş imkânlarından biri olan mazmunlarla/imgelerle duygu ve düşüncelerini estetik zevk verecek şekilde ortaya koymuşlardır. Klasik şiirin geleneksel yapısı içinde mazmunlar, imajlar her ne kadar ortak olsa da şairlerin çoğu, müşterek malzemeyi kullanırken ortaya koyduğu eserlere şahsi mührünü vurmuştur. Klasik şiirde âşık tipinin en önemli özelliklerinden birisi de çektiği acı ve sıkıntılardan dolayı yaralı olmasıdır. Âşık, sevgiliyle olan ilişkisinde ortaya çıkan bazı durumları yarayla özdeşleştirmiştir. Yara, çoğu zaman şikâyet konusu edilmek bir yana bir âşıklık nişanesi sayılmış; çekilen sıkıntıların, dertlerin sembolü olarak kullanılmış, “teşbih, istiare, mecaz, tevriye, hüsn-i talil gibi anlam sanatlarından da yararlanılarak özgün imaj ve imgelere konu edilmiştir. Bu çalışmada Klasik Türk şiirinde “yara” göstergesinin temel (göndergesel) anlamının yanı sıra farklı tasarımlar ve duygu değerleri dikkate alınarak başka göstergelerle birlikte oluşturduğu yeni anlam boyutları ortaya konmuştur. Özellikle tamlamalar yoluyla yapılan bağdaştırmalarda “yara” göstergesinin insan zihninde oluşturduğu çeşitli tasarımların devreye sokulduğu görülmüştür. Bu tasarımlar, renk bakımından “kırmızılık, parlaklık” şekil bakımından “yuvarlaklık, düzlük” soyut bakımdan “acı, kıymet, bedel ödeme, belirginlik, işaret, kanıt, çokluk vb.” şeklinde sıralanabilir.

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, yara, imge, bağdaştırma.

Keywords

Classical Turkish poetry, wound, image, association.

ABSTRACT

The material of poetry is words. Poets; They express their feelings, thoughts, dreams and everything about life in words. However, poets who aim to impress and emotional the reader often give brand new meanings to words used in everyday language by making use of literary arts, connotations, images and designs. In this respect, poetic language means the use of language for a special function and purpose. It is seen that language is used at a more special and higher level in poetry. Classical period poets also expressed their feelings and thoughts in a way that would give aesthetic pleasure, through metaphors/images, which are one of the widest possibilities of the poetic language. Although the themes and images are common within the traditional structure of classical poetry, most of the poets put their personal stamp on the works they produced while using common materials. One of the most important characteristics of the minstrel type in classical poetry is that he is wounded due to the pain and troubles he suffers. The lover has identified some situations that arise in his relationship with his beloved with



the wound. The wound was often considered a sign of love, rather than being a subject of complaint; It was used as a symbol of troubles and troubles, and was subjected to original images and images by making use of semantic arts such as simile, metaphor, metaphor, interpretation, and hüsn-i talil. In this study, in addition to the basic (referential) meaning of the sign "wound" in Classical Turkish poetry, the new meaning dimensions it creates together with other signs, taking into account different designs and emotional values, are revealed. It has been observed that various designs created by the sign "wound" in the human mind are put into action, especially in associations made through phrases. These designs are defined as "redness, brightness" in terms of color, "roundness, flatness" in terms of shape, "pain, value, payment, clarity, sign, evidence, multiplicity, etc." in terms of abstract terms can be listed as follows.

Atıf/Citation: Özerol, N. (2024), “Bir Âşıklık Nişanesi: Klasik Türk Şiirinde “Yara”, *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 293-317.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nazmi Özerol, nazmiozerol@hotmail.com

GİRİŞ

İnsanoğlu, kendisini sözcüklerle ifade eder. Dil; duyguların, düşüncelerin, davranışların, hayallerin, hayatla ilgili ne varsa onun açığa çıkmasını sağlayan eşsiz bir imkândır. Edebî türlerden şiirin malzemesi de dildir ancak şiir dili, gündelik dilden farklıdır. Kelimelerin çoğu, şiirin içine girme yolculuğuna başladığında yeni yeni anlamlar kazanır. Günlük dilde genellikle temel anlamıyla kullanılan kelimelere şiirde farklı anlamlar yüklenir. “Edebî dilin en önemli özelliklerinden biri, sözcüklerin genellikle temel anlamlarından uzaklaşmasıdır. Bu bakımdan edebî dilde yan ve mecaz anlamlar ön plana çıkar. Bu noktada edebî dili, bir anlamda tabii dilden bir ‘sapma’ olarak değerlendirmek de mümkündür.” (Çetişli 2008: 80). Etkili bir anlatım ve kelimelerin çağrışım gücünün zenginleşmesi için aslında bu sapma bir gerekliliktir. Dilin imkânlarını sonuna kadar kullanan şairler; yan ve mecaz anlamların yanı sıra çeşitli söz sanatlarıyla, alışılmamış bağdaştırmalarla, imgelerle bunu gerçekleştirir. Şairler, söz konusu dil imkânlarını kullanarak sözcükleri gündelik anlamının dışında yeni anlamlara kavuşturur. Böylece şiir, etkili ve kısa anlatımın estetik biçimde sunulduğu bir tür haline gelir.

“Sanatçının zihnindekilerinin söze ya da yazıya aktarılması sırasında genellikle günlük olağan dilin öğeleri kullanıldığı halde yeni yeni birleşimlerle onlara yüklenen yeni anlamlar, çağrıştırılan tasarımlar coşku ve duygulanmaları da birlikte getirmektedir.” (Aksan 2013: 30). Bu bakımdan şiirsel dil, dilin özel bir işlev ve amaçla kullanılması anlamına gelir. Şiir dilinde dilin, daha özel ve üst düzeyde kullanıldığı görülür. Tabiatla somut olarak gördüğümüz, algıladığımız birçok nesne ya da duyu organlarımızla algılayamadığımız kavram, olgu ve olaylar, şairlerin hayal dünyasında başka başka şekillere, durumlara dönüştürülerek adeta yeniden üretilir. İmge adını verdiğimiz şey aslında nesnelerin, olguların ve olayların zihinde bıraktığı izdir. Şiirin malzemesi olan dil, dış dünyada ya da hayal dünyasında var olan her şeyi aktarmaya yetmediği için benzetme, istiare, hüsn-i talil, telmih vb. sanatlar kullanılarak kelimelerle başka kelimeler arasında bağlar kurulur. Bağdaştırma diyeceğimiz bu bağlantılarla şairler, âdeta kelimelerin anlam ufuklarını açarak kendilerini, duygularını daha rahat ifade etme imkânı bulurlar. “İyi şair, gündelik dilde kullanılan sözcükleri yepyeni bağlantılarla bir araya getirerek ona şiirsel bir hüviyet kazandırır. Bu başarı kimi zaman yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerin seçilerek bir arada kullanılması, kimi zaman çeşitli tasarımlar uyandıran, duygu değeri yüksek öğelerin seçimi, kimi zaman da alışılmamış bağdaştırmalara gidilerek elde edilir.” (Aksan 2013: 70).



Şairler; varlıkları, olayları, durumları herkesten farklı gören ve ifade eden insanlardır. Onları farklı kılan ve onlara sanatçı kimliği kazandıran da bu yönleridir. Dolayısıyla dilin kendilerine sunduğu imkânları sonuna kadar kullanmaları, sanat ve özgünlük adına bir zorunluluktur. Klasik dönem şairleri de şiir dilinin en geniş imkânlarından biri olan mazmunlarla/imgelerle duygu ve düşüncelerini estetik zevk verecek şekilde ortaya koymuşlardır. Klasik şiirin geleneksel yapısı içinde mazmunlar, imajlar her ne kadar ortak olsa da şairlerin çoğu, müşterek malzemeyi kullanırken ortaya koyduğu eserlere şahsi mührünü vurmuştur. Geleneğin oluşturduğu kalıp içinde müşterek unsurları kullanan birçok Divan şairi, özgünlüğü yakalama gayreti içinde olmuş, sözün tesirini artırmak için dilin sunduğu imkânlar nispetinde estetik imajlar oluşturmuştur.

Klasik Türk şiirinde yüzyıllardır süregelen deneyimlemelerin oluşturduğu aşk kurgusunun sınırları belli olduğu için âşığın duygusal ve fiziksel yönü, klasik bir görünüm arz eder. Âşık, genellikle tek taraflı olan aşkın acı çeken kişisidir. Sevgiliye kavuşmak isteme, sevgiliye kul köle olma, sevgiliden cefa görme, sevgili için canını verme, gözü yaşlı olma, ah etme, sinesinden yaralı olma gibi hâller, idealize edilen âşık tipinin duygusal yönünü; aşk acısından iki büklüm olma, yemeden içmeden kesilme, hastalanarak yüzü sararma gibi hâller ise âşık tipinin fiziksel yönünü yansıtan alametlerdir. Âşık, çoğu zaman yaralı olarak tasavvur edilir ancak bu yaralar aşk için çekilen sıkıntıların, ödenen bedellerin, sevgiliye bağlılığın nişanesi sayılır.

Bu çalışmada Klasik Türk şiirinde yara (zahm, dâğ, şerhâ) göstergesinin temel (göndergesel) anlamının yanı sıra farklı tasarımlar ve duygu değerleri dikkate alınarak başka göstergelerle birlikte oluşturduğu yeni anlam boyutları ortaya konmuştur. Özellikle tamlamalar yoluyla yapılan bağdaştırmalarda “yara” göstergesinin insan zihninde oluşturduğu çeşitli tasarımların devreye sokulduğu görülmüştür. Bu tasarımlar, renk bakımından “kırmızılık, parlaklık” şekil bakımından “yuvarlaklık, düzlük” soyut bakımdan “acı, kıymet, bedel ödeme, belirginlik, işaret, kanıt, çokluk vb.” şeklinde sıralanabilir.

1. ÂŞIK VE SEVGİLİ ARASINDAKİ İLİŞKİDE YARAYA BAKIŞ

a. Âşığın Yaradan Memnun Olması ve Yaranın Âşıklık Alameti Olarak Görülmesi

Klasik Türk şiirinde âşığın, sevgiliyle olan ilişkisinde ortaya çıkan bazı durumları yarayla özdeşleştirdiği ve yaranın âşığın duygu ve düşünce dünyasında farklı bakış açılarıyla ele alındığı görülür. Birçok beyitte eziyet, dert ve sıkıntıyla ilişkilendirilen yara, şikâyet konusu edilmek bir yana âşık tarafından baş tacı edilir. Âşık için yaralar, âşıklık alameti sayılır ve ne kadar çok olursa onunla iftihar edilir. Âşık; sinesindeki yaralardan sevgilinin bakış oklarını almaması için yalvarır. Ciğeri susamış âşiklar için sevgilinin hançerinin yarası, cana hayat veren su hükmündedir:

Zahm-ı sînemden okun pârelerin hep alma

Tursun Allâh'ı seversen hele bir pâre meded (Bâkî G. 40/2)

Gördiler hançerünün zahmı virür cana hayât

Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (Bâkî G. 184/5)



Sevgilinin lal taşı gibi olan kırmızı dudaklarının tuzlu suyu, âşğın yarasına tesirli bir merhem; âşğın yürek yangını, döktüğü gözyaşı, bedenindeki yaralar da sevgilinin hatırası olarak görülür. Sevgilinin yan bakışlarıyla âşğın sinesinde açtığı kılıç yaraları, âşık için dünyanın gül ve lale bahçelerinden daha kıymetlidir:

Dâğ-ber-dâğ vücûda nemek-efşânlık eder

La'l-i cânâna mü'essir ne güzel merhem imiş (Erzurumlu Zihnî G. 161/3)

Gönülde sûzîşim çeşmimde nem cismimde dâğımdır

Bana dünyâda ancak yâdigârım şeh-levendimden (Hâzık G. 166/6)

Şehâ pür-dâğ sînem tâze tâze zahm-ı tîğünle

Bana yegdür cihânun gülşeninden lâlezârından (Şeyhülislâm Yahyâ G. 272/3)

Gam yaraları sevginin bir alameti olduğu için âşık tarafından bir mutluluk nişanı olarak sinede saklanır. Sevgilinin bakış okları, can rahatlığı; kılıcının darbeleri de hayat suyudur. Âşıkların görünen ve görünmeyen âlemde yaralı sinelerinden ve yüreklerinden başka bir şeyleri yoktur:

Dâğ-ı gamun ki mihr ü mahabbet nişânıdır

Sînemde saklaram ki sa'âdet nişânıdır (Karamanlı Nizâmî G. 17/1)

Tîrünün zahmı nigârâ râhat-ı cândur bana

Darb-ı şemşîrûn sanasın âb-ı hayvândur bana (Mesihî G. 6/1)

Nesi var zâhir ü bâtında meger 'uşşâkun

Şerha-i sîne ile dâğ-ı derûndan gayrı (Mezâkî G. 438/2)

Gerçek âşık, sevgilinin bakış oklarına nasıl ki sinisini siper ederse seher vaktinde kuşlar da diken yarasına öyle sabretmelidir:

Ey murg-ı seher sabr edegör zahmına hârin

Âşık geçinen sîne gerer tîrine yârin (Mirzâzâde Sâlim G. 189/1)

Sevgili, yay kaşlarıyla yan bakışlarının okunu attıkça âşğın gönlü, açılan yaralardan mutlu olur. Sevgili taze açılmış bir gül gibidir ve gönül kuşu, dikenlerin açtığı yaralarla övünür:

Ne denlü yara açarsan olur gönül hurrem

Olinca gamzelerün nâvek ü kemân ebrû (Nâmî G. 326/3)

Dil murgı zahm-ı hârun ile fahr ider müdâm

Ya sen ne sandun ey gül-i nev-reste kendüni (Azmîzâde Hâletî G. 846/2)



Âşğın hasta gönlüne uygun olan ilaç, eziyet yarasıdır; sinenin derinliklerine saplanan ok da gam yarasının merhemidir. Sevgilinin sert bakışları, ayrılık hastası olan âşığa şifa; ok gibi olan kaşlarının yarası da tatlı bir merhemdir:

Hâletiyâ dâğ-ı cefâdur hemân

Haste-dil-i 'ışka münâsib 'ilâc (Azmîzâde Hâletî G. 107/6)

Gam zahmına ne merhem ola yâ kaşı güzel

Gavrına bağrumun bilürem ki devâdur oh (Karamanlı Aynî G. 107/5)

Hışm-ı çeşmün haste-i hicrâna bür'ü's-sâ'adur

Zahm-ı tîr-i ebrûvanun tatlı merhemdür bana (Eğribozlu İzzet Ahmed G. 3/2)

Âşğın sinesinde aşk ateşiyle yanan yaraları, onun sevgisinin parlak bir delilidir ve yaraların her biri hâlini ortaya koyan güneş hükmündedir:

Sînede âteş-i 'ışk ile yanan dâğlarum

'Âşıkâ her biri mihrine delîl-i rûşen (Âşık Çelebi G. 57/5)

Her biri gün gibi bir rûşen delîl olup yine

Yana yana hâlüm i'lâm itdi bir bir yâra dâğ (Hayretî G. 172/4)

Âşık için vücudundaki kanlı yaralar, can feda edilerek alındığı için aşkın nişanı olarak görülmektedir. Aşk, öyle boş bir şey değildir; yüce bir makamdır ve aşk dervişleri için muhabbet yarası âşıklığın ispatıdır:

Fedâ-yı cân ederek aldık iftihâr ederiz

Nişân-ı 'aşk denir dâğ-ı hûn-feşânımıza (Âsâf G. 136/4)

Âbdâl-ı 'ışkda dâğ-ı mahabbet nişânedür

Sanma güzâf 'ışkı ulu âsitânedür (Bâlî G. 60/1)

b. Âşğın Yaradan Şikâyet Etmesi ve Sevgilinin Yaraya Çare Olmaması

Klasik şiirde daha çok çekilen dertlerin, sıkıntıların sembolü olarak kullanılan yara, bazen de bir şikâyet unsuru olarak karşımıza çıkar. Âşık; yaralarını iyileştirmeyen, onlara merhem olmayan sevgiliye sitem eder. Âşğın gül bahçesinde diken yaralarından neler çektiğini ancak oranın bahçıvanı olan, ağlayan bülbül söyler:

Hâr zahmından neler çekdüğümü gülzârda

Bâgbân-ı bülbül-i giryâne söylen söylesün (Bâkî G. 395/4)

Sevgilinin fitneci yan bakışları, âşğın sinesinde binlerce yara açar ve bu durum âşğın tepkisine yol açar. Gonca ağzılı sevgili, âşığı bin kez görse de ayrılık okunun yaralarına bir kere derman olmaz. "Em" sözcüğünün hem ilaç, deva hem de emmek anlamı vardır. Şair bu sözcüğü iki anlama gelecek şekilde kullanmıştır:



Bir sînede bin dâğ açar o zâlim hûnî

Bu iş midir ol gamze-i gammâza nedir bu (Erzurumlu Zihnî G. 262/4)

Zihnî hezâr görse o gonca-dehen beni

Zahm-ı hadeng-i hicrine bir kerre em demez (Erzurumlu Zihnî G. 132/5)

Klasik şiirde baht, talih genellikle yaşanan acıların kaynağı olarak görülür ve suçlanır. Aşağıdaki beyitte de bedendeki binlerce yaranın sebebi uğursuz talih olarak gösterilmiştir:

Eksük olmaz ten-i sad-pâreden işler yara

Bana bu işleri hep tâli'-i vârûn itdi (Bâkî G. 491/3)

Âşık, gönül yarasına merhem istese de sevgili, kirpik oklarının ona merhem olacağını söyler. Kirpik oklarına yürekteki yaraya merhem olur zannıyla can verilir:

Dilde gamzen zahmına merhem didüm dil-ber didi

Tîr-i müjgânım yeter her lahzada dermân sana (Adlî G. 4/3)

Ölür kirpük okına can virürdüm

Yüregüm zahmına merhem sanurdum (Amrî G. 72/3)

Sevgiliden merhem umuldukça o, gönül yaralarına gam bıçağı vurmaktadır. Güzellik padişahı olan sevgili, âşğın gönül yarasına tuz basarak merhamet etmez ve eziyetini artırır. Kan dökücü sevgiliden umudunu kesen âşık, yaralarının nasırlaşmasını tercih eder:

Gam bıçağı vurdı zahm-ı dillere

İy dirîğâ bulmaduk merhem kanı (Karamanlı Aynî G. 459/3)

Cevr ile urma zahm-ı dil-i 'âşıkta nemek

Ey pâdşâh-ı hüsn ana acımak gerek (Azmîzâde Hâletî G. 419/1)

O hûnîden ümîd-i merhem itmekdense ey Rüşdî

Hemîşe mübtelâ-yı zahm-ı nâsûr olmamız yegdür (Rüşdî G. 22/9)

Âşık, put gibi güzel olan sevgilinin dudaklarını arzular ve onların güzel kokulu bir merhem gibi yaralarına derman olacağına inanır. Gönül yarasına derman istense de sevgili, derman olmamaktadır:

Ol bütün sînemde zahmına devâ olmaz mı hiç

Merhem-i kâfûr olur ol leblerin emsem bana (Rezmî G. 21/4)

Derdine dil zahmının lutf eyle dermân ol didüm

Şol kadar minnetler itdüm yâre dermân olmadı (Bâkî G. 490/5)



Sevgiliye kavuşmak gül, ondan ayrı kalmak ise diken yarası gibi tasavvur edilir. Ayrılık, âşğın zaten yaralı olan gönlünde bir yara daha açmıştır. Bu durum halka anlatılsa halkın yüreği kan olur. Bir taraftan gam ateşi, bir taraftan hasret yarası âşğı yakıp yandırmaktadır.

Henûz vaslı güline irişmedin çekin

Firâk elinden iren zahm-ı hârı mı diyelüm (Adlî G. 84/4)

Sîne-i mecrûhuma hecrin nice zahm urduğun

Şerh edersem işiten halkın yüregi kan olur (Ahmed Paşa G. 92/10)

Bir yana nâr-ı gam u bir yana dâğ-ı hasret

Yakdı yandırdı beni her biri bir yanumdan (Helâkî G. 115/3)

Sevgilinin dudağının arzusıyla gönül hastası olan âşğın gözlerinden yaş yerine, hasret yarası sebebiyle, ciğer kanı dökülür. Âşık, sevgiliye doktorum diye hitap etse de sevgili âşğın sinesindeki yaraya acıyıp merhem olmaz:

Gözlerinden 'Adli-i dil-hastenün şevk-i lebün

Dâğ-ı hasretle döker yaş yirine hûn-ı ciger (Adlî G. 22/7)

Sînemde bakup zahmuma rahm eylemedün hiç

Bir kere tabîbüm dimedün merhemün olsam (Yenişehirli İzzet G. 100/6)

2. "YARA" İLE İLİŞKİLENDİRİLEN KAVRAMLAR

a. Tabiatla İlgili Unsurlar

İncelenen divanlarda tabiatla ilgili bazı unsurların (gonca, gül, rana gülü, gül yaprağı, gül fidanı, gül bahçesi, lale, lale bahçesi, gelincik (şakâyık), karanfil, sümbül, çiçek, nar çiçeği, bağ, servi ağacı, meyve, elma, yaprak, soğan, güneş, ay, yıldız, karga, tohum, kuş yuvası, tavus kuşu, kaplan (peleng), at izi, balık pulu, vadi, havuz, ırmak, ada, , ateş, köz, alev (şule), nur) yara ile ilişkilendirildiği görülür. Yaranın bu kavramlarla ilişkilendirilmesi daha çok renk, şekil ve çokluk münasebetiyledir.

Klasik şiirde âşğın genellikle dertlerini, sıkıntılarını, çilelerini gizlediği görülür. Dertten şikâyet etmek çoğu zaman sevgiliye vefasızlık ya da zayıflık olarak algılanır. Âşık, dertleriyle yaşamayı bilen insandır. Gönlün kanlı yaraları bir gonca gibi sevgiliye açılmamalıdır, kırgınlıkları anlatma zamanı değildir:

Zahm-ı pür-hûn-ı dili açma 'Atâyî goncavâr

Sanma bu eyyâmı şerh-i inkisâr eyyâmıdır (Nev'izâde Atâyî G. 85/7)

Sevgili sümbül gibi olan saçlarını âşğa göstermediği için âşğın dert yaraları kendisine dünya bahçesinin gülleri gibi gelir. Âşğın zayıf cismi; aşkın gül bahçesinin fidanına, yaralarla dolu sinesi de o fidanın üzerindeki güllere benzetilir:



Dil-berüm göstermez olaldan bana sünbüllerin

Dâğ-ı derdüm sanurum hep bâğ-ı 'âlem güllerin (Azmîzâde Hâletî Ferd 423)

Cism-i nizâr u sîne-i pür-dâğumuz bizüm

Gülzâr-ı 'aşka güllerin açmış nihâl olur (Kadı Burhaneddin G. 167/3)

Sevgilinin yanaklarının arzusuyla âşık, tenini dağlasa âdetâ teninde güller açar; gönül kuşu inleyen bir bülbül olur. Sevgilinin yanaklarının parlaklığını gören âşığın vücudu, yaralardan gül bahçesine döner. Âşığın başındaki yarayı görenler de onu kırmızı karanfil zanneder:

Dâğ yaksam tenüme şevk-ı ruhunla gül olur

Murg-ı dil nâle ider nağme ile bülbül olur (Emrî G. 139/1)

Habîbâ pertev-i nûr-ı ruhunla dâğ dâğ olup

Vücûdum 'âlem-i 'aşkunda gûyâ gülsitân [olmuş] (Fasîhî G. 182/6)

Dir gören taze dâğ başumda

Ne güzel kırmızı karanfûl olur (Bâkî G. 156/2)

Gam ateşinin yaralarıyla âşığın sinesi lale bahçesi olmuştur. Âşığın sinesindeki sıkıntı yaraları laleler gibi açılır, feryat ve figanları gökyüzüne çıkar. Âşığın bağı, gam yarısından lale gibi kan rengine, safran gibi olan sarı yüzü de kanlı gözyaşlarından gül rengine dönmüştür:

Lâlezâr olmuş durur sînem benüm

Sûz-ı gamdan tâze tâze dâğ ile (Hayretî G. 413/3)

Vaktidür eflâke çıkarsa figân u nâleler

Dâğ-ı mihnetden açıldı sînem üzre lâleler (Âhî G. 36/1)

Bağrımı dâğ-ı gamınla lâleveş hûn eyleme

Za'ferânın yüzümün yaşımla gül-gûn eyleme (Ahmed Paşa G. 276/1)

Âşığın yaralı sinesine açılan her taze yara, âdetâ bahar günlerinde açılan çiçekler gibi; toprak tenindeki yara pamukları da duvarda açılan beyaz güller gibi tasavvur edilir:

Sîne-i mecrûhıma açdın yine bir tâze dâğ

Nev-bahâr eyyâmıdır ezhâr kendin gösterür (Leylâ Hanım G. 30/2)

Bu ten-i hâkide gel gör penbelerle dâğımı

Görmedünse ak gül açıldığını divârdan (Mesîhî G. 185/5)

Yağmurun bolluğu nasıl ki gül bahçesinin büyüyüp gelişmesini artırırsa âşığın yaralarla dolu sinesi de gözyaşlarından suya kanar:



Dâğ dâğ-ı sîne eşk-i dîdeden şâdâb olur

Feyz-ı bârân gül-şenün neşv ü nemâsın artırur (Mezâkî G. 144/5)

Aşağıdaki ilk beyitte âşığın sinesindeki kesikler servi ağacına, gam yaraları da yer yer açan taze güllere benzetilirken ikinci beyitte de âşığın sinesi muhabbetin gül bahçesine, yaralar da renk ilgisiyle narçiçeğine benzetilmiştir:

Servlerdür câ-be-câ bu şerha-i sînem degül

Tâze güller yir yir açılmış bu dâğ-ı gam degül (Hasan Ziyâî G. 250/1)

...Açıldı dâğlar sînemde çâk etdim girîbânım

Mahabbet gülşeninde açılan gül-nârı görsünler (Erzurumlu Zihnî Tahmis 6/III)

Âşığın boyu ağaç, yaraları da meyvedir. Gönülden çıkan ahın siyah dumanları da karga kanadı gibi tahayyül edilir. Aşkın yakıcılığıyla sine, baştan başa yaralarla dolmuştur. Ömür fidana benzetilir, vücuttaki yaralarda o fidanın meyve ve yapraklarıdır:

Mîve-i dâğunla pür gördi dıraht-i kaddümi

Asdı dil dûd-ı siyâhından ana perr-i gurâb (Emrî G. 43/3)

Sûz-ı aşkınla ser-â-ser sîne-zârım dâğ dâğ

Nahl-i ömrümde ser-â-pâ berg ü bârım dâğ dâğ (Handî G. 31/1)

Gönülde zahm açar âsîb-i fikr-i peykânın

Şükûfeden burada mîve ibtidâ yetişür (Nevres-i Kadîm G. 35/2)

Aşağıdaki beyitte şair, farklı bir imaj geliştirerek beyti kurgulamıştır. Âşığın sinesindeki yara, yay kaşlı sevgilinin okuna hedef yaptığı elmaya benzetilmiştir:

Dâğdur sanma nişân-ı tîr için

Dikdi bir kaşı kemân sînemde sîb (Emrî G. 48/2)

Âşık, sevgili, rakip ilişkisinde rakip sürekli mücadele edilmesi gereken bir kişidir. Yabancı olarak nitelendirilen rakip, kötü niyetli ve zalimdir. Rakip (ağyâr), sevgili ile âşık arasında bir engel olduğu için onunla ilgili benzetmeler de genellikle kötü, aşağılayıcı ve alaycı şekilde olur. Aşağıdaki beyitte de rakibin kollarındaki yaralar, ağaca asılmış soğanlara benzetilmiştir:

Kollarında dâğlar var gördüm ağyârın didüm

Bir ağacda asakomışlar iki dizi piyâz (Meâlî G. 283/4)

Âşık, kanlı yarasını pamukla kapatmasını güneşin üzerine beyaz bulut gelmesi şeklinde yorumlar. Sevgilinin yüzünü göremeyen âşığın teninde yaralar açılır ve sinedeki her ayrılık yarası bir güneş olur. Âşığın güneş gibi yaralarla dolu sinesi varken gökyüzündeki güneşe bakmaya gerek bile yoktur:



Penbe ile dâğ-ı hûnînüm kaçan setr eylesem

Gûyiyâ kim âfitâb üzre gelür ebr-i sefid (Fasîhî G. 94/3)

Görmeyelden rûy-ı yârı tende yakdum dâğlar

Sînemün oldı bugün her dâğ-ı hicrânı güneş (Hasan Ziyâî K. 4/4)

Âfitâb-ı âsumâna bakmağa hâcet mi var

Sîne-i pür-dâğ-ı Sâlim şimdi yer yer âfitâb (Mirzâzâde Sâlim G. 12/6)

Aşağıdaki beyitlerin kurgusuna bakıldığında Klasik dönem şairlerinin hayal dünyalarının ne kadar geniş boyutlu olduğu görülür. İlk beyitte gökyüzü kişileştirilmiş, ay ve güneşin onun yürek yaraları olduğu söylenmiştir. Gökyüzü bile ay yüzlü sevgilinin etrafında şaşkın bir derviş gibi dönmektedir. İkinci beyitte gönül göğündeki yara aya, onun etrafını çevreleyen yaralar da yıldızlara benzetilmiştir. Üçüncü beyitte âşğın yaralarla dolu vücudu yıldızlarla süslenmiş gökyüzüne benzetilmiştir:

Ey kamer-çihre felek ser-geşte abdâlundurur

Mihr ü mehdür sanma anun yüreginde dâğı var (Emrî G. 113/2)

Gönül göğünde dâğum çevresinde yâreler gördüm

Mehi ortaya almış seyr ider seyyâreler gördüm (Mürekkepçi Enverî G. 182/1)

Tenüm gerdûna döndürdüm nigârâ

Anı dâğ encümiyle eyleyüp zeyn (Hasan Ziyâî G. 320/4)

Aşağıdaki beyitte şair, duygularını yine çok farklı bir imaj çizerek anlatmıştır. Aşk şehidi olan âşğın siyah yaraları, etini yemek için üşüşen kargalara benzetilmiştir:

İşkun şehidiyüm ki bu dâğ-ı siyâhlar

Gûyâ ki zâglardur üşer yimege etüm (Mesîhî G. 154/5)

Âşık, cismindeki yaraları gece gündüz ışık saçan bir aşk tohumu olarak nitelendirir. Yaranın tohuma benzetilmesinde şekil ve mahiyet ilişkisi etkili olmuştur. Yara da tohum gibi yuvarlak olur. Mahiyet olarak da yara da sürekli tohum gibi büyür ve canlılığı ifade eder. Âşık, çoğu zaman bu yaralardan memnundur çünkü bu durum sevgilinin kendisiyle ilgili olduğunun, aşkının canlı olduğunun göstergesidir:

Dâğ-ı dil mi yâ sipend-i aşk mıdır cismimdeki

Şuleverdir rûz u şeb bilmem ne şeydir sînede (Hafîd G. 210/3)

Âşık, kendisini Mecnun'a benzeter ve Leyla yürüyüşlü sevgilisine, başındaki yaraların aslında mihnet kuşunun yuvası olduğunu söyler:



Görinen başında ben Mecnûnun ey Leylî-hırâm

Âşiyân-ı murg -ı mihnetdür degüldür tâze dâğ (Hayretî G. 167/3)

Tavus kuşları; canlı, göz alıcı, rengarenk desenli tüyleriyle Klasik şiirde sürekli söz konusu edilmiştir. Âşık da bedenindeki yaralarla bir tavus kuşuna dönmüştür. Sevgilinin mahallesine gelenler, onun orada nasıl dolaştığına şahit olacaktır:

Bu ten-i pür-dâğ ile ben olmuşam tâvûsvâr

Kû-yi yâre gel Me'âlf gör benüm cevânçuğum (Me'âlf G. 154/5)

Bedeni gam yaralarıyla kaplana dönen âşık, sevgilisinden bir yücelik gösterip merhamet etmesi gerektiğini söyler. "Fınduk" Eski Türkçede tüfek ve top mermisi anlamına gelen bir kelimedir. Sevgili, âşıklarını mermi yaralarıyla âdeta muhabbet dağının kaplanına çevirmiştir:

Pelenge döndi tenüm dâğ-ı gamla arslanum

Alâlık eyle mürüvvet zemânı gelmedi mi (Rahîmî G. 340/3)

Uşşâkı zahm-ı funduk ile dâğ dâğ idüp

Dönderdi kûhsâr-ı mahabbet pelengine (Sâbit G. 317/2)

"Sine meydanında görünen hep yara değildir, siteme almış olan padişahın (sevgilinin) atının izidir." denirken yara, at izine benzetilmiştir:

Sahn-ı sînemdeki hep dâğ degildir Nevres

Basdı ol şûh-ı sitem-pîşenin atı izidir (Nevres-i Kadîm G. 40/6)

Klasik dönem şairleri duygu derinliklerini dinleyene/okuyana tam yansıtmak için şiir dilinin bütün imkânlarından yararlanırlar. Bazı benzetmeleri yaparken günlük hayatta kullandığımız kelimelere yepyeni, insanı hayrette bırakan anlam yüklemeleri yaparlar. Aşağıdaki beyit, böyle bir örneği yansıtmaktadır. Âşığın yaralarla dolu teni, sevgilinin aşk denizindeki balığa benzemiş ve pul pul olmuştur. Âşık; gözyaşı denizindeki balık, âşığın sayısız yaraları da o balığın pullarıdır:

Benzemişdür mâhi-yi deryâ-yı 'ışk-ı dil-bere

Dâğlarla bu Me'âlnün olup pûl pûl teni (Me'âlf G. 121/7)

Bir mâhîyem gözüm yaşı bahrinde gûyîyâ

Pullar durur tenümdeki bu bî-şümâr dâğ (Hasan Ziyâî G. 170/3)

Aşağıdaki beyitte yine orijinal bir benzetmeyle şair, yarayı şekil yönünden vadiye benzetmiştir. Âşığın sine fezasında yer yer görünen kılıç yaraları, sevgi ve muhabbet vadisidir:

Vâdi-i mihr ü mahabbetdür fezâ-yı sînede

Dostum yir yir görinen zahm-ı şemşîrûn senün (Hayretî G. 218/2)



Klasik şiirde çekilen sıkıntılardan, acılardan dolayı âşğın gözyaşı kanlı akar. Âşğın sinesindeki yaralar gözyaşı kaniyle boyanmış havuzlar ve ırmaklara gibidir:

Eşk-i çeşmümler bu sînemde elifler dâğlar

Hûn-ı merdümler boyanmış havzlar ırmağlar (Meâlî G. 221/1)

Aşağıdaki beyitte yara, şairin hayal dünyasında başka kavram ve olgularla ilişkilendirilerek farklı bir imaj dünyası oluşturularak anlatılmıştır. Yara kan renginde bir ada, gözyaşları da onun etrafında dolaşan denizdir:

Dâğumun dâiresin aldı gözüm yaşı didüm

Kızıl ada gibi etrâfını deryâ tolaşur (Mürekkkepçi Enverî G. 68/4)

"Geceleri dağda yer yer görünen ateş değildir; dağ sinesine aşk ateşi, yara koymuştur." denirken yara, renk ve parlaklık ilgisiyle ateşe benzetilmiştir. Âşğın bedeni aşk ocağı, yaraları da sine ocağındaki kıpkırmızı közdür:

Od degüldür giceler yer yer görünen tağda

Âteş-i 'ışkun komışdur sîne-i kuhsâra dâğ (Hayretî G. 172/3)

Külhan-ı 'ışk oldu cismüm ey Helâkî anda dâğ

Kıbkızıl közdür yanar sînem anun ocağıdır (Helâkî G. 36/5)

Tende görünen bela yaraları değil, âşğın yanan gönlünün alevidir. Çılgın âşıkların yüreklerindeki yaralar da nurdur:

Görünen dâğ-ı belâ sanma Helâkî tende

Şu'le-i sûz-ı derûndur ki çıkar cânumdan (Helâkî G. 115/5)

Dâğım ey Mîr Nigârî gör nûr sanma 'aceb

Ki dil-i 'âşık-ı şeydâ olur elbet dağlı (Nigârî G. 570/9)

b. Eşya ile İlgili Unsurlar

İncelenen divanlarda bazı eşyaların (davul (tabl), taç, ocak, sac, mum (çerağ), fitil, kandil, ayna, pencere, pencere camı, kapı, zırh (cevşen) siper (kalkan), yüzük, kadeh, testi, kap (keşkül), sini, kap (tabla), tahta kova (külek) altın, cevher, hazine, madenî para (sikke) , pul (para), top (gülle), köşk, çadır, ney, pul (kemer pulu), tavla pulu, değirmen taşı, taç, muska, mürekkep, divit kalem, hokka, güneş motifi) şekil, renk, çokluk ve kıymet ilgisiyle yarayla ilişkilendirildiği görülür.

Edebî sanatlarda bir kavram başka bir kavrama benzetilirken kendisine benzetilen unsurun anlam birimciklerinden yani akla gelen başka anlamlarından da istifade edilir. Bu durum şairin duygu ve düşünce dünyasını ifade etmesinde oldukça zengin bir imkân ortaya koyar. Bazen bir beyit sözcüklerle çizilmiş bir resmi andırır. Askerlikle ilgili unsurların kullanıldığı aşağıdaki beyit, bunun tipik bir örneğidir. Gönül; büyüklüğü, sağlam duruşu, direnmeyi ifade ettiği için bir kaleye; gam da çokluk, ezip geçme, renk olarak da siyahlığı akla



getirdiği için askere benzetilmiştir. Âşığın sinesindeki yaralar şekil itibarıyla davul, oklar da sancak olarak tahayyül edilmiştir:

Leşker-i gam ki gönül kal'etinün bekçisidür

Sînemün dâğıdurur tablı vü tîrûn 'alemi (Meâlî G. 120/4)

Kalender; hayata geniş daireden bakan, dünya malına kıymet vermeyen, alçak gönüllü, yumuşak huylu kişi anlamına gelir. Klasik dönem şairlerinin çoğu da kendilerini ya da hayata bakış tarzlarını kalender-meşrep şeklinde ifade eder. Şair "Başta görünen yara aslında kalenderîlik tacıdır, dilenci gibi görünsek de söz ikliminin sultanıyız." derken yarayı, kıymet ve büyüklük göstergesi olan taca benzetmiştir. Melâmet de tasavvufî anlamda giyim kuşama önem vermeme, nefsi sürekli kınama, ibadet ve zikirle meşgul olup halkın iltifatından uzaklaşma esasına dayanır. Melâmet mülkünün sultanı nasıl ki tacından belliyse çılgın gönüllü âşık da başındaki yaradan bellidir:

Nümâyân başda dâğ-ı ser degül tâc-ı kalenderdür

Gedâ şeklinde iklim-i sühan sultâniyuz cânâ (Mezâkî G. 1/5)

'Âşık-ı âşüfte-dil dâğ-ı serinden bellüdür

Husrev-i mülk-i melâmet efserinden bellüdür (Mezâkî G. 113/1)

Âşığın sinesindeki sayısız yaralar, yıkık bir evde yer yer dumanı tüten ocağa; ateşin üstündeki kızgın sac da âşığın yanan sinesindeki yaralara benzetilir:

Sînemde dâğ-ı bî-had gördi nigâr didi

Yir yir ocağı kalmış vîrâne-hâne ancak (Emrî G. 255/3)

Yanar od üstünde kızmış sacı gören benzedür

Sîne-i sûzânumun üstünde olan dâğına (Meâlî G. 31/3)

Gönül yaraları âşık nezdinde bir mum gibidir. Mum nasıl ki ışığıyla etrafına hayat verirse âşığın yaraları da onun canlı olduğunun, sevdasıyla ilişkisini kesmediğinin delilidir. Âşık, gönülde âdetâ âşıklık alameti sayılan ve muma benzeyen yaraların kapanmamasına şükreder:

Dilde 'ışkunla dâğ yandurdum

Yine ben bir çerâğ uyandurdum (Âşık Çelebi G. 31/1)

Yandı söyünmedi sanemâ dilde dâğumuz

Kaldı şükür ki sonumuza bir çerâğumuz (Emrî G. 205/1)



Akşam olunca nasıl ki mum yakılır, sevgilinin siyah saçlarını gören âşığın da gönlünde taze yaralar açılır. Sine, aşkın gamının yakıcılığıyla yara yaradır. Ateşler içinde kalan ten de geceyi aydınlatan mum gibidir:

Zülf-i şeb-rengün görüp sînemde yakdum tâze dâğ

Nitekim ahşama karşı kişi yakar çerâğ (Emrî G. 247/1)

Sîne sûzân-ı gam-ı aşkun ile dâğ-be-dâğ

Cism-i âteş-zedemiz olmada her gece çerâğ (Hafid G. 143/1)

Âşığın kanlı yarasının pamuğu, mumun aydınlık veren fitiline benzetilir ve yaralı sinesi, mumunu tan yeri ağarırken yakar:

Fetîlüm penbe-i hûnîn-i dâğumdur şafak gibi

Çerâğı subh-ı sâdıkdan yakar bir sîne-çâkem ben (Âşık Çelebi G. 53/3)

Yaranın aynaya benzetilmesinde iki husus etkili olmuştur. Yaranın içindeki kanlı suyun parlak bir özellikte olup cisimleri yansıtması ve şekil itibariyle yuvarlak olmasıdır. Güneş yüzlü sevgili, güzelliğinin cazibesini öğrenmek istiyorsa âşığın ayna gibi olan yaralarına bakmalıdır. Sevgilinin hayalinden âşığın sine yarası parlak bir ayna olmuştur ve sevgilinin yüzünün aksini yansıtmak için hazırdır:

Kıl nazar zîbâlığın bilmege hüsnünün yeter

Sînemün dâğı eyâ hurşîd-peyker âyine (Meâlî G. 79/3)

Hayâlünden mücellâ oldu dâğ-ı sînemüz cânâ

Cemâlün 'aksine âmâdedür âyînemüz cânâ (Nâmî G. 20/1)

Aşağıdaki beyitlerde yaranın daha çok "göz göz olma, açıklık, parlaklık" yönleriyle "pencere, pencere camı ve kapı" ile ilişkilendirildiği görülür. Bela okunun yarası, gönülde pencere açtığı için dostun yüz güzelliği orada görülse buna şaşılmalıdır. Ezel mimarı (Allah) âşığın gönül evini yaparken yaralarını pencere, gam oklarını da direk yapmıştır. Ayrılık ateşiyle sinede oluşan yaralar, gönül köşkünün pencerelerinin camıdır. Sevgilinin (bakış) oklarının yarası, âşığın gönlünde kutlu bir kapı açmasa fetih yani aşk mümkün olmayacaktır:

Kılsa 'aceb mi dilde tecellî cemâl-i dost

Sînemde zahm-ı tîr-i belâ açdı revzeni (Nev'î G. 542/2)

Hânesini gönlümün yapdukda mi'mâr-ı ezel

Revzeni zahm oldu vü tîr-i gamun yer yer direk (Âhî G. 62/4)

Ten hânesinde n'ola hevâlansa zahm-ı dil

Tîrün gelince her yana açıldı revzeni (Azmîzâde Hâletî G. 876/4)



Âteş-i hicr ile sînemde olan dâğları

Revzen-i kasr-ı dile Enveri câm eyleyelüm (Mürekkepçi Enverî G. 172/6)

Zahm-ı tîrûn açmasa kutlu kapu

Gönlüme kandan irürdi feth-i bâb (Mesîhî G. 13/5)

Beyitlerde yaranın “metal halkaların birbirine bağlanmasıyla yapılan zırh (cevşen) ve vücudu delici ve kesici silahlara karşı korumak için deriden ya da metallerden yapılan kalkan”la ilişkilendirilmesinde şekil ve koruyuculuk ilgisi etkili olmuştur. Zırhlara yakından bakıldığında halkaların birleşmesiyle oluştuğu görülür. Kalkan da çoğu zaman yuvarlak şekilde yapılır. Vücudun yaralanması normal şartlarda bir zayıflıktır, âşık için her yara kendini güçlendirir ve mücadele azmini artırır. Aşk padişahı olan âşık, gam askerleriyle savaşırken sevgilinin (bakış) oklarının yarası zırhı olmuştur. Onun bedeninde görülen yaralar zırhıdır. Âşık, bütün cihan ayıplama taşını atsa da gam yaralarını tenine kalkan yaptığı için gam çekmeyeceğini söyler. Ok yarası, âşığın sinesinde bir yüzük şeklini almıştır ve yay kaşlı sevgiliden, yabancılara yan bakış oklarını atarken bu yüzüğü kullanması istenir:

Zahm-ı tîründür zırhlar dağlar cevşenlerüm

Şâh-ı ‘ışkam gam sipâhıyla neberdüm var benüm (Âhî G. 70/2)

Şeh-i ‘ışkam zırhumdur sanemâ cismümde

Dâğlar gördün ise sanma beni abdâlem (Emrî G. 330/2)

Dâğ-ı gamun tenümde siperdür çü gam degül

Ger ta’ne taşın ata bana cümleten cihân (Hayretî G. 364/4)

Ey kemân-ebrû atarsan gayra tîr-i gamzeni

Zahm-ı tîrûn sîne sahnında yatur zih-gîrveş (Filibeli Vecdî Nazm 22/2)

Âşığın cismindeki her kanlı yara, gam meclisinde gönlüne bir eğlence kadehi olarak yeter. Âşık, gönül derdine sabrederse sinedeki derin yara, ağzına kadar dolu olan bir kadeh gibi mutluluk verir.

Dostum cismümde her bir zahm-ı pür-hûnun senün

Bezm-i gamda gönlüme bir sâgar-ı işret yeter (Hayretî G. 79/4)

Neş’e verir mey gibi derd-i gönül sabr ile

Sâgar-ı leb-rîz olur dâğ-ı derûn sînede (Hâzık G. 187/5)

Âşığın başında kanlı yaranın açılması, bela meyhanesinde yeni bir testinin açılması gibidir. Aşk tekkesinde dervişliğe soyunan düşkün âşık, gönül yarasını keşkül (kap) yapıp ayrılık ateşiyle yanmaktadır:

Fark-ı serümde dâğ-ı dem-âlûd olup bedîd

Mey-hâne-i belâda açıldı hum-ı cedîd (Azmîzâde Hâletî G. 120/1)

Soyundu tekiye-i ‘aşkında abdâl oldu üftâden



İdüp dâğ-ı dilin keşkûl yandı nâr-ı hicrâna (Antepli Aynî K. 10/3)

Aşağıdaki beyitte âşığın sinesi tablaya, sinenin yaraları üzerine düşen gözyaşları da gam dükkânında tablalar içindeki gümüş paralara benzetilmiştir:

Sînemün dâğları üzre sirişküm sanasun

Akçadur tablalar içinde dükân-ı gamda (Meâlî G. 60/4)

Gönül bela denizinin gemisi, sevgilinin attığı (bakış) okları onun direğidir. Âşığın sinesindeki yara gemideki tahta kova, gömleği de geminin yelkenidir:

Keşti-yi bahr-i belâdur dil okun ana direk

Dâğ-i sînem külegi pîrâhenümdür yelkeni (Meâlî G. 121/4)

Yaranın "altın, cevher, hazine, madenî para (sikke) , pul (para)" ile ilişkilendirilmesinde şekil ve kıymet yönü ağır basar. Şekil olarak yara da genellikle madenî paralara, altın, dinar gibi yuvarlaktır. Kıymet hususuna gelince sevgilinin açtığı yaralar, âşığı muhatap almasının göstergesi olduğu için son derece kıymetlidir ve âdetâ âşığın sermayesi gibidir.

Âşık, kınanma yaralarını altın gibi görür; muhabbet padişahlarının sikkesinde isme gerek yoktur. Âşık, sevgiliden yaralarına merhem olmasını beklerken o, âşığın sinesine yine yara vurur. Bu yaralar, padişahın (sevgilinin) günde bir altın olarak verdiği maaş kabul edilir:

Olmaz bana hiç dâğ-ı melâmet gibi altun

Bî-nâm gerek sikke-i şâhân-ı mahabbet (Azmîzâde Hâletî G. 91/2)

Bana timâr eyle dirsem dâğ urursın sîneme

Yohsa sen şehden 'ulûfem günde bir altun mıdır (Emrî G. 114/2)

Güçsüz vücut ve kanlı yaralar, bela padişahı olan âşık için altın benekli zar gibidir. Gönülün karanlık mahzeninin içindeki yara cevheri, vücut yarasının yarığında bir ışık şeklinde görünür. Âşığın yara hazinesi, gönülde gizli olsa da yıkık köşelerden seyredilen bir güzelliktedir. O; çadır, taç ve taht sahibi olmasa da ateş ocağı onun meskenidir; inlemeleri hutbe gibi okunur yaraları da madeni para hükmündedir:

Şol kanlu kanlu dâğ ile bu cism-i nâ-tûvân

Oldı şeh-i belâya bir altun benekli zâr (Figânî G. 17/3)

Derûn-i mahzen-i târîk-i dilde gevher-i dâğ

Şikâf-i zahm-i tenümden ziyâ gelür görünür (Sâmî G. 32/7)

N'ola olsa nühüfte dilde genc-i dâğumuz Nâmî

O bir tarz-ı hasendür kûşe-i vîrânedan gördük (Nâmî G. 243/5)



Okınur hutbe-i nâlem kazılır sikke-i dâğum

Otağ u tâc u tahtum yoğ ise külhen bucağum var (Âşık Çelebi G. 83/4)

Aşağıdaki beyitte âşık, teninde binlerce yara yaksa de sevgilinin katında bunların bir para etmeyeceğini söylerken sitemini dile getirir:

Yârun yanında bir pula geçmez gerekse sen

Yak Hayretî tenünde hezârân hezâr dâğ (Hayretî G. 170/5)

“Gönüldeki her bela yarası, dert ve gam kalesinin fethedilmesi için bir toptur.” denirken yara şekil olarak topa benzetilmiş, yaranın âşığı canlı ve güçlü tuttuğu yönüne vurgu yapılmıştır:

Dilde her dâğ-ı belâ bir topdur

Fethi için kal'a-i derd ü gamun (Emrî G. 267/4)

Dilim dilim olmuş sine ile yaralı ten, sevgilinin seyredeceği nakışlı bir köşktür. Âşığın yaraları servilerin padişahı olan sevgili için yer yer kurulmuş gümüştan ya da nurdan çadırıdır. Burada gümüş ve nur beyaz rengi ifade etmek için kullanılmıştır. Yara da üzerine konan pamuklarla küçük bir çadırı andırır:

Şerha-i sînem ile dâğ-ı tenim ey Zihnî

Yâra seyrân edicek kasr-ı münakkaş düşdü (Erzurumlu Zihnî G. 312/5)

Görinen dâğlar yir yir kurılmış şâh-ı serviçün

Hıyâm-ı sîmdür ya nûrdan bir sâyebân hurrem (Rahîmî G. 196/3)

Âşığın arzu yaralarıyla dolu vücudu ney gibi (delik delik) olmuştur; âşık, gam meclisinde sürekli inlese buna şaşılmamalıdır.

Nola her dem gönül nâlân olursa meclis-i gamda

Vücûd-ı dâğdâr-ı iştîyâkım ney-misâl oldı (Fatîn G. 162/3)

Şair, sevgiliyi kucaklamak isteyen âşığın kollarını kemere, onun üstündeki yaraları da kemerin pullarına benzetmiştir:

Kucmağa kılca miyânını kemer gibi anun

Dâğlar pullar olupdur kolum üstünde benüm (Emrî G. 348/4)

Ten, tavla tahtası; sinedeki yaralar da tavla puludur ve bunu görenler âşığın hâline ağlarlar:

Tahta-i nerde dönüp ten dâğlar pullar gibi

Olduğın sînemde kim gördiyse zar oldı bana (Meâlî G. 24/3)

Ömür; buğday tanesi, sinedeki yaralar da onu öğüten değirmen taşıdır.



Bu dâğlar mı sîne de yâ 'ömr dânesin

Öğütmeg için oldı şehâ seng-i âsyâb (Meâlî G. 51/3)

Aşağıdaki beyitte de âşık kolundaki yarayı büyük bir muskaya benzetmiştir:

N'ola bâzû-yı sa'y-ı gerden-i ümmîde salarsam

Kolumda dâğ-ı 'ışkun gibi hırz-ı a'zamum vardır (Âşık Çelebi G. 89/2)

"Sinem üstündekileri yara zannetmeyin, onlar Kudret kâtibi (Allah) tarafından alın yazım yazılırken yer yer damlayan mürekkeplerdir." diyen şair; yaraları, mürekkebe benzeterek farklı bir imge oluşturmuştur:

Sinem üzre dâğ sanman alnumun yazusını

Kâtib-i kudret yazarken tamlamış yir yir midâd (Azmîzâde Hâletî G. 118/3)

Sevgilinin yan bakışları ok gibidir ve âşık onunla dost olmak için sinesindeki yarayı, lal taşı gibi kırmızı divit kalemi yapmak ister:

Bu zahm-ı sînemi la'lîn devât iderdim ana

O tîre gamze-sıfat hem-zebân arar gönlüm (Bursalı İffet G. 76/3)

Dâğ-ber-dâğ-ı dile sûde-i elmâs gerek

Nev-tabîbân-ı cihân hokkada merhem ne tutar (Mezâkî G. 67/2)

Aşağıdaki beyitte âşığın bedeni, muhabbet padişahı (sevgili) için bir çadır olarak tahayyül edilmiştir. Vücudun kılları elif harfine, yaralar da güneş motifine benzetilmiştir:

Bir münakkaş haymedür cismüm muhabbet şâhına

Mûlarum anda elifler şemselerdür dâğlar (Figânî G. 13/3)

3. YARA İLE İLİŞKİLENDİRİLEN DİĞER KAVRAMLAR

a. Aşk Girdabı

Suların dönüp çukurlaştığı yer, burgaç anlamına gelen "girdâb" gerek şekil itibariyle gerekse işlevsellik yönünden yarayla ilişkilendirilir. Aşkın ateşli kılıcı, âşığın sinisini yüz parçaya bölmüştür; gözler, kan ırmağı gönül yaraları da âdeta o kanı içine çeken aşk burgacı olmuştur:

Sînemi sad pâre kıldı tîg-i âteş-tâb-ı 'ışk

Dîde kan ırmağı oldı dâğ-ı dil girdâb-ı 'ışk (Amrî G. 51/1)

b. Nişan, Delil, Eser, Mühür

Yara kavramının bazen âşık tarafından aşkın, çekilen sıkıntılarının, ödenen bedellerin ispatı olması için "nişan, delil, eser, mühür" kavramlarıyla özdeşleştirildiği görülür: Kaşları yay, yan bakışları ok olan sevgili için âşığın



kanlı yarası hedef olarak gösterilir. Gönül padişahı sevgilinin devletinin hatırası olan kanlı yaralar, âşıklık alametidir. Âşık, aşk ormanının bir kaplanıdır ve vücudundaki sayısız yaralar aşkın ispatıdır:

Ey tîr-i gamze kaşı kemân söylerim sana

Bu zahm-ı hûn-feşânı nişân söylerim sana (Aynî G. 3/1)

Bilirsin ey şeh-i dil yâdgâr-ı devletini

Bu dâğ-ı hûn-eserim 'aşkının nişânı mıdır (Âsâf G. 53/2)

Ben bir peleng-i bîşe-i 'ışkam nişân bana

Yetmez mi bu tenümde olan bî-şümâr dâğ (Hayretî G. 169/4)

Aşk ateşiyle sinede yanan yaraların her biri âşğın, sevgisinin parlak bir delilidir. Sinedeki yaralar kınama taşlarının, yaralı ten de sevgilinin kılıç yaralarının eseridir. Dev (cin) rakibin hilelerinin şerrinden emin olmak için âşğın bedenindeki yaralar, Hz. Süleyman'ın mührü olmuştur:

Sînede âteş-i 'ışk ile yanan dâğlarum

'Âşıkâ her biri mihrine delîl-i rûşen (Âşık Çelebi G. 57/5)

Dâğ-ı sîne seng-i mihnetden nişân

Şerha-i ten tîg-i dil-berden eser (Hasan Ziyâî G. 137/4)

Olmağa dîv-i rakîbün şerr-i mekrinden emîn

Tende san dâğ-ı gamun mühr-i Süleymân'dur bana (Mesîhî G. 6/3) mühür

c. Göz, Ben, Ağız, Kulak

Yaralı gönül, yan bakış hançeriyle göz göz olmuştur. Gönül, ciğer, baş yara yaradır. Sine de göz de yaralıdır. Sevgilinin aşkından can ve ten göz göz yara olmuştur. Âşğın her yarası göz ve kulak olup sevgilinin yüzünün nurunu gözler:

Zahm-ı sinem hançer-i gamzeyle dîde dîdedir

Dil esîr-i pençe-i müjgan-ı ber-gerdidedir (Seyyid Vesîm G. 51/1)

Dil ciger ser dâğ dâğ u sîne dâğ u dîde dâğ

Eyledin 'aşkınla cism ü cânı dîde dîde dâğ (Nevres-i Kadîm Müfred 7)

Her zahm-kârı sînede bir çeşm ü gûş olup

Nûr-ı cemâl-i yâra bakar intizâr ile (Seyyid Vesîm G. 237/3)

Sevgilinin lal taşı gibi kırmızı olan dudağının üzerindeki ben, aslında âşğın can yarasıdır. "Ahmed'in bahtı, yüzünü ne zaman ağartacak? Zamanın eli (talih), onun yanağına ben gibi yara vurmuştur." denirken yara, yüzdeki bene benzetilmiş ve yaranın siyah olmasından da hareketle sıkıntı veren yönüne vurgu yapılmıştır:



Lal-i yâr üzre Rahîmî sanma hâl

Dâğ-ı cânundur ki te'sîr eylemiş (Rahîmî G. 123/3)

Bahtı yüzün Ahmed'in tâli' kaçan ağarda kim

Hâl tek ruhsârına zahm urdu dest-i rûzigâr (Ahmed Paşa G. 64/5)

Klasik şiirde sevgilinin yan bakışları genellikle oka benzetilir. O oklar, âşğın sinesinde ağız genişliğinde yaralar açmıştır ve okun ucundaki sivri demir, bir dil gibi yaranın ağzından görünür. Âşğın kanlı yaraları, yüz parça olmuş gönülden haber veren bir ağız olmuştur:

Sînemde zahm-ı tîrûn olupdur dehân gibi

Peykânun ol dehende görünür zebân gibi (Mesîhî G. 289/1)

Şerh itmede cerîde-i sad-pâre-i dili

Her zahm-i hûn-feşânı dehân söylerüm sana (Sâmî G. 2/5)

d. Nokta, Sıfır

Klasik şiirde şairler, duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatabilmek için edebî sanatlar vasıtasıyla insanın hayal dünyasını zorlayan alışılmadık bağdaştırmalara başvururlar. Bu durum, onların şiir dilini kullanmada ne kadar yetenekli olduklarının da göstergesidir. Âşğın iki büklüm olmuş boyu nun harfine, aşk yarası da onun üstündeki noktaya benzetilir. Baştaki çılgınlık yarası nokta, âşğın bedeni de bu çılgınlığın altındaki nun harfidir. Kılıç yarası, düz şekliyle elif harfine benzer; ok yarası da nokta gibidir. Elif Arapçada sayı olarak bir, noktada sıfırdır; ikisi yan yana gelince dert bir iken on olmuştur:

Bu hamîde kâmetüm üstinde dâğ-ı 'ışk-ı yâr

Gûyiyâ bir noktadur konmuşdurur nûn üstine (Emrî G. 440/4)

Hayretî'nün noktadur başındaki dâğ-ı cünûn

Kâmeti gûyâ cünûn altında nûndur dostum (Hayretî G. 324/5)

Zahm-ı tîgün elif yanına zahm-ı tîrûn

Nokta şeklinde düşüp gam bir iken on oldı (Hasan Ziyâî G. 474/5)

Âşğın sinesinde, şekil bakımından sıfıra benzeyen yaralarla elif harfine benzeyen yara çizikleri sevgilinin aşk kalemiyle yazdığı ahlardır. Elif ve "güzel h" yan yana geldiğinde ah kelimesi ortaya çıkar. "Sevdiğim, sen benim sinemdeki yaraları sıfır yerine koyarsın, gümüş gibi olan gözyaşlarımı hesaba katmaz mısın?" denirken sevgiliye sitem dile getirilir:

Sıfr-ı dâğ ile elifler sanemâ sînemde

Âhlardur ki yazılmış kalem-i 'ışkun ile (Meâlî G. 64/2)



Sıfr-ı zâ'id 'add edersin dâğ-ı sînem sevdigim

Nukre-i eşkim dahî bârî hesâb etmez misin (Mekkî G. 43/2)

e. Nakış, Yazı

Âşık, sevgiliye o kadar düşkündür ki sinesindeki yaralarla sevgilinin resmini yaparak kendisine bu şekilde açılmak ister. Sinedeki her yara ipekli bir kumaş gibidir. Tendeki yara kesikleriyle âşık, âdetâ yüz parçalı elbise giymiştir. Âşık yaralarla dolu sinesinin nakışlarını sevgilisine gösterir ve bunlara sebep olduğu için sitemini dile getirir:

Dâğlarla sînemi nakş-ı nigâr itsem gerek

Yâre bu resm ile kendüm âşikâr itsem gerek (Figânî G. 44/1)

Nakş-ı kemhâ gibidür sîনে her yâre bana

Tenümün şerhası geydürdi hezâr pâre bana (Bâlî G. 5/1)

Yine bu sîne-i pür-dâğum açdum yâra gösterdüm

Ne nakş itmiş bana ol şâhid-i bâzâra gösterdüm (Kâmî G. 130/1)

Sevgilinin keskin kılıcının çizikleriyle âşığın sinesi yara kesikleriyle (yazılı) dolu dert kitabı olmuştur:

Şerhalarla sîne-i Emrî kitâb-ı derddür

Şerh idüp çizdi anı şemşîr-i bürrânun senün (Emrî G. 263/6)

f. Günah

Aşağıdaki beyitte şair, insana vicdanen acı verdiği için günahı yaraya benzetmiş; gönüldeki günah yarasının muhatap olduğu kişiye yakın olursa iyileşeceğini söylemiştir:

Gönülde zahm-ı güneh var ki iltiyâm etmez

Meger mukârin olursa devâ-yı hazretine (Eşref Paşa K.1/4)

g. Ah Şekli

Şerha “kesilmiş, dilinmiş, parça” anlamlarına gelir. Klasik şiirde kesik şeklindeki yaralar düz olduğu için elif harfine benzetilir. Diğer yaralar da yuvarlak şekilden dolayı “güzel h”ye benzetilir ve ortaya ah sözcüğü çıkar. Âşığın tenindeki her kıl, ney gibi feryat eder ve inler; her yarası da sinesinde ah şeklini almıştır. Âşık, yaralı sinesinde siyah bir yara yakmıştır ve aha benzeyen yarayı görenler de ah etmiştir.

Her mû tenümde ney gibi feryâd u zâr ider

Her dâğ u şerha sîনে bir şekl-i âhdur (Hâlet Efendi G. 6/2)

Şerha-i sînem yanında yakmışam dâğ-ı siyâh

Didiler şeklin görenler acıyup sînemde âh (Hasan Ziyâî G. 416/1)



h. Leke, Yama

Dolunay bile sevgilinin güneş gibi olan yüzüne öykünemez çünkü onun yüzünde yara şeklinde lekeler vardır:

Gün yüzüne öyküne mi mâh-ı bedr

Yüze tururken lekesi dâğ dâğ (Helâkî G. 78/4) |

Âşığın teni hırka, tenin üstündeki yaralar da yamadır ve bu şekliyle dilenciye benzeyen âşığa kimse hürmet göstermez:

Kim hürmet ide sana Mesîhî çü gedâ-veş

Ten hırkasını dâğlarun itdi yamalı (Mesîhî G. 288/7)

k. Elif Harfi

Sıkıntının sonsuz genişliğinde âşığın sinesinde elif harfine benzeyen yara çizikleri, servi ağacı; kanlı yaralar da lale olmuştur. Kılıç yarası, düz şekliyle elif harfine benzer; ok yarası da nokta gibidir. Elif Arapçada sayı olarak bir, noktada sıfırdır; ikisi yan yana gelince dert bir iken on olmuştur:

Sînemde ol elif ile bu kanlu kanlu dâğ

Mihnet fezâsı içre biten serv ü lâledür (Emrî G. 81/3)

Zahm-ı tîğün elif yanına zahm-ı tîrûn

Nokta şeklinde düşüp gam bir iken on oldu (Hasan Ziyâî G. 474/5)

l. Yara Pamuğu (Penbe-i dâğ)

Âşığın bedeninde o kadar çok yara vardır ki gömlek giymesine zerrece yer kalmamıştır. Âşık da yaraların üzerine konan pamuklara sarılmıştır. Âşık için yaraların üzerine konan pamuklar, elbise hükmündedir; aşk dervişlerine ne elbise ne sarık gerekir:

Sarılpdur bedenüm penbe-i dâğ-ı tenüme

Geymege zerrece yer kalmadı pîrâhenüme (Âhî G. 107/1)

Dûd-ı dil penbe-i dâğ ile yeter dâğ u kabâ

'İşk abdâlına ne câme ne destâr gerek (Âşık Çelebi G. 25/4)

m. Ekmek, Fırın

Klasik şiirde melâmet yani âşığın kınanması, ayıplanması sık sık karşılaşılan bir durumdur. Aşağıdaki beyitte şair, bu durumu çok farklı bir imge üzerinden dile getirmiştir. Âşığın kınanmaktan dolayı vücudunda oluşan yaralar ekmeğe, yaralı sinisi de bir fırına benzetilmiştir:

Nev-be-nev dâğ-ı melâmetlerle çâki sînemün

Döndi ol tennûra kim dâ'im önüne nân çıkar (Azmîzâde Hâletî G. 196/4)



SONUÇ

Şiir dilinde âdeta dilin farklı bir işlevi ortaya çıkar. Sözcükler günlük yaşamda ifade ettikleri anlamlarının yanı sıra edebî sanatlardan da yararlanılarak değişik bağdaştırmalar, tamlamalar içinde ve anlamsal sapmalarla kullanılır. Sanatçılar; hayatı, varlıkları, objeleri, olayları herkes gibi görüp ifade etmezler. Onlar, şahit oldukları ya da hayal ettikleri birçok şeyi zihin dünyasında dönüştürerek, çeşitli imge ve imajlar oluşturarak adeta yeniden üretirler. Klasik dönem şairleri de akıl, ruh ve hayalin yansıması olan şiirlerinde sözcükleri bu bilinçle istif ederek okuyanda/dinleyende estetik bir zevk hissi ve hayranlık uyandırmışlardır.

Bilindiği gibi sözcükler, çoğu zaman söylendikleri anda zihnimizde tek bir kavramın belirmesine yol açmazlar; zihnimizde birçok çağrışımın belirmesine de yol açarlar. Yara göstergesi, sadece vücuttaki zedelenmeyi ifade etmez; zihnimizde “acı, dert, sıkıntı, bedel ödeme, nişan, delil, çokluk” gibi çeşitli tasarımları da uyandırır. Duygu ve düşünce derinliklerini dinleyene/okuyana yansıtmak isteyen Klasik dönem şairleri de âşîğın, sevgiliyle olan ilişkisinde ortaya çıkan bazı durumları, âdeta âşıklığın nişanesi sayılan yarayla özdeşleştirmiş, “teşbih, istiare, mecaz, tevriye, hüsn-i talil” gibi anlam sanatlarından da yararlanarak yara göstergesiyle ilgili özgün imaj ve imgeler ortaya koymuşlardır. Birçok beyitte ezizyet, dert ve sıkıntıyla ilişkilendirilen yara, âşık tarafından baş tacı edilirken bazen de bir şikâyet unsuru olur. Âşık; yaralarını iyileştirmeyen, onlara merhem olmayan sevgiliye sitem eder.

İncelenen divanlarda tabiatla ilgili bazı unsurların (gonca, gül, rana gülü, gül yaprağı, gül fidanı, gül bahçesi, lale, lale bahçesi, gelincik (şakâyık), karanfil, sümbül, çiçek, nar çiçeği, bağ, servi ağacı, meyve, elma, yaprak, soğan, güneş, ay, yıldız, karga, tohum, kuş yuvası, tavus kuşu, kaplan (peleng), at izi, balık pulu, vadi, havuz, ırmak, ada, ateş, köz, alev (şule), nur); bazı eşyaların (davul (tabl), taç, ocak, sac, mum (çerağ), fitil, kandil, ayna, pencere, pencere camı, kapı, zırh (cevşen) siper (kalkan), kadeh, testi, kap (keşkül), sini, kap (tabla), tahta kova (külek) altın, cevher, hazine, madenî para (sikke) , pul (para), top (gülle), köşk, çadır, ney, pul (kemer pulu), tavla pulu, değirmen taşı, davul (tabl), taç, muska, mürekkep, divit kalem, hokka, güneş motifi) yara ile ilişkilendirildiği görülmüştür. Yaranın bu kavramlarla ilişkilendirilmesi daha çok renk, şekil, kıymet ve çokluk münasebetiyledir. Yaranın “sıkıntı, kalıcılık, kanıt, yuvarlaklık, çokluk” gibi anlam ilgileriyle başka kavram ve olgularla da (aşk girdabı, nişan, delil, eser, mühür, göz, ben, ağız, kulak, nokta, sıfır, nakış, yazı, günah, ah şekli, leke, yama, elif harfi, yara pamuğu, ekmek, fırın) ilişkilendirildiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Çetişli, İsmail (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Özerol, Nazmi (2013). *Eğribozlu İzzet Ahmed Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Özerol, Nazmi (2013). *Yenişehirli İzzet Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Pala, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sami, Şemseddin (1986). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Endurun Kitabevi.



Uludağ, Süleyman (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Maârifet Yayınları.

Metin Bankası ve Kültür Bakanlığı e-kitap Projesinde Yer Alan Divanlar:

(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html>),(<https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info>)

Adlî Divanı (hzl. Yavuz Bayram).

Âhî Divanı (hzl. Mustafa Kaçalın).

Ahmed Paşa Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

Amrî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).

Âsâf Divanı (hzl. Ömür Ceylan).

Âşık Çelebi Divanı (hzl. Filiz Kılıç).

Azmîzâde Haletî Divanı (hzl. Bayram Ali Kaya).

Bâkî Divanı (hzl. Sabahattin Küçük).

Bâlî Divanı (hzl. Betül Sinan).

Bursalı İffet Divanı (hzl. Mehmet Arslan).

Emrî Divanı (hzl. Yekta Saraç).

Erzurumlu Zihnî Divanı (hzl. Muhsin Macit).

Eşref Paşa Divanı (hzl. Gülçin Tanrıbuyurdu).

Fasîhî Divanı (hzl. Haluk Gökalp).

Fatîn Divanı (hzl. Mehtap Erdoğan).

Figânî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).

Filibeli Vecdî Divanı (hzl. Hasan Kavruk-Bahir Selçuk).

Hafîd Divanı (hzl. Hacer Ünal).

Hâlet Efendi Divanı (hzl. Çetin Derdiyok).

Handî Divanı (hzl. Ömer Özkan).

Hasan Ziyâî Divanı (hzl. Müberra Gürgendereli).

Hayâlî Bey Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

Hayretî Divanı (hzl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri).

Hâzık Divanı (hzl. Hüseyin Güfta).

Helâkî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu-İsa Sarı).

Kadı Burhaneddin Divanı (hzl. Kaplan Üstüner).

Kâmî Divanı (hzl. Ali Yıldırım).

Karamanlı Aynî Divanı (hzl. Ali Yıldırım).

Karamanlı Nizâmî (hzl. Fatih Başpınar).

Leylâ Hanım Divanı (hzl. Mehmet Arslan).

Meâlî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).

Mekkî Divanı (hzl. Gürcan Karapanlı).

Mesîhî Divanı (hzl. Mine Mengi).



- Mezâkî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).
Mirzâzâde Sâlim Divanı (hzl. Adnan İnce).
Mürekkepçi Enverî Divanı (hzl. Cemal Kurnaz).
Nâmî Divanı (hzl. Ahmet Yenikale).
Nev'i Divanı (hzl. Mertol Tulum).
Nev'izâde Atâyî Divanı (hzl. Saadet Karaköse).
Nevres-i Kadîm Divanı (hzl. Hüseyin Akkaya).
Nigârî Divanı (hzl. Azmi Bilgin).
Rahîmî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).
Rezmî Divanı (hzl. Mehmet Gürbüz).
Rüşdî Divanı (hzl. Hatice Ekici).
Sâbit Divanı (hzl. Turgut Karabey).
Sâmî Divanı (hzl. Fatma Sabiha Kutlar).
Seyyid Vesîm Divanı (hzl. Muhsin Kalkışım).
Şeyhülislâm Yahyâ Divanı (hzl. Hasan Kavruk).



SİMKEŞZÂDE FEYZÎ'NİN GAMZE VÜ DİL MESNEVİSİNDE ŞAHISLARIN SEMBOLİK ANALİZİ

Symbolic Analysis of the Characters in Simkeşzâde Feyzî's Gamze vü Dil Masnavi

Ayşe Sağlam

Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, as.aysesaglam@gmail.com, orcid: 0000-0002-0548-015X

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 29.12.2023

Kabul/Accepted: 10.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1411561

Anahtar Kelimeler

Simkeşzâde Feyzî, Gamze vü Dil, mesnevi, şahıslar, sembol, analiz

Keywords

Simkeşzâde Feyzî, Gamze vü Dil, masnavi, person, symbol, analysis.

ÖZ

İnsan idrakini zorlayan birtakım hakikatlerin anlaşılmasının güçlüğü ve bu hakikatlerin ifade edilmesinde günlük dilin çoğu zaman yetersiz kalması şairleri sembolik dilin imkânlarından faydalanmaya yöneltir. Sembolik dil, soyut manaların somut göstergeler şeklinde okuyucunun idrakine sunulmasına imkân tanır. Soyut olan bu gerçekliklerin bilinen ve görülen somut unsurlarla anlatılması, anlaşılması hedeflenen manaların kavranmasına yardımcı olur. Çoğunlukla şairin kendi ruhsal yaşantılarını anlatmak için kullandığı işaret ve remizler şairi yanlış anlaşılma korkusundan da kurtarır. Şair, manevi sır hükmündeki ruhsal tecrübelerini bu dil vasıtasıyla hem açıklama hem de gizleme imkânı bulur.

Simkeşzâde Feyzî'nin Gamze vü Dil mesnevisi sembolik dilin hâkim olduğu bir anlatıdır. Tasavvufi sembollerle örülü bir eser olan mesneviyi doğru anlamlandırabilmek için eserin sembolik yapısını göz önünde bulundurmak, sembollerin ardında gizlenen manaları çözümlemek gerekir. Metnin fikrî boyutunun göz ardı edildiği diğer türlü bir okuma, âşığın sevgiliye kavuşmak için verdiği mücadelelerin konu edildiği bir kurgular dizisinden öteye gitmez. Bu çalışmada Simkeşzâde Feyzî'nin Gamze vü Dil mesnevisindeki şahısların sembolik analizi yapılacaktır.

ABSTRACT

The difficulty in understanding some truths that challenge human comprehension and the fact that daily language is often inadequate in expressing these truths lead poets to benefit from the possibilities of symbolic language. Symbolic language allows abstract meanings to be presented to the reader in the form of concrete signs. Explaining these abstract realities with known and visible concrete elements helps to grasp the intended meanings. The signs and symbols that the poet often uses to describe his own spiritual experiences also save the poet from the fear of being misunderstood. The poet finds the opportunity to both explain and hide his spiritual experiences, which are considered spiritual secrets, through this language.

Simkeşzâde Feyzî's Gamze vü Dil masnavi is a narrative dominated by symbolic language. In order to correctly understand the masnavi, which is a work woven with Sufi symbols, it is necessary to consider the symbolic structure of the work and analyze the meanings hidden behind the symbols. Another reading, in which the intellectual dimension of the text is ignored, is nothing more than a series of fictions about the lover's struggles to reunite with his beloved. In this study, a symbolic analysis of the characters in Simkeşzâde Feyzî's Gamze vü Dil masnavi will be made.

Atıf/Citation: Sağlam, A. (2024), "Simkeşzâde Feyzî'nin Gamze vü Dil Mesnevisinde Şahısların Sembolik Analizi", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı*, 22(Mart), 319-333.

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

GİRİŞ

17. yüzyıl şairlerinden olan Simkeşzâde Feyzî hem divan hem de mesnevi sahibidir. Halvetîliğin İstanbul'da gelişmesinde ve yeni kollara ayrılmasında önemli rolü olan Feyzî, şeyh mertebesine yükselerek irşat vazifesini üstlenmiştir. Manevi seyir esnasındaki müşahedelerini dile getirdiği Gamze vü Dil mesnevisinde Feyzî, yaşadığı ruhsal durumları tasavvufi semboller vasıtasıyla okuyucuya aktarmıştır.

Gamze vü Dil, dinî-tasavvufi mahiyette bir mesnevi olup Halvetî tarikatının adabına dair önemli bilgiler ihtiva eder. 2241 beyitten müteşekkil olan eser, klasik mesnevi tertibine uygun olarak 1654 tarihinde kaleme alınmıştır. Feyzî, mesneviyi yazma sebebini Allah'tan kendisine ilham gelmesiyle açıklar. Bu ilham neticesinde ahirette kendisine fayda verecek bir eser yazmaya karar vermiştir. IV. Mehmed'e ithaf edilen mesnevi, aruzun feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (falün) kalıbında yazılmıştır (Coşkun, 1997: 17-19).¹

Gamze vü Dil, İslam düşünce tarihinin en önemli fikirlerinden olan "kendini bilen hakikati bilir" anlayışı üzerine kurulmuş bir anlatıdır. Tasavvufi sembollerle örülen mesnevi, müridin hakikate ulaşabilmek maksadıyla çıktığı manevi yolculuğu, bu yolculukta karşılaştığı zorlukları, bu zorluklarla başa çıkarak kendini olgunlaştırmasını ve vahdete ulaşmasını konu edinir. Bireyin kendini tanıma yolculuğunun anlatıldığı mesnevi, kurgusal düzlemde Dil'in Gamze'ye kavuşma mücadelesidir.

Halvetî tarikatından izler taşıyan anlatıda vahdete ulaşma yoluna giren hikâye başkahramanı Dil'in gelişim ve dönüşümü anlatılmaktadır. Mesnevinin fikirselsel arka planı klasik edebiyatta önemli bir yer tutan ölümsüzlük, düzene karşı çıkma, deliliğe övgü, acı çekmeye övgü gibi temalarla desteklenmiştir. Anlatının ardındaki temel gaye insanın Mutlak Güzellik'e ulaşmasıdır. Metnin temel harekete geçirici unsuru da yine bu gayedir. Hikâye başkahramanı Dil'in Gamze'ye kavuşmak için verdiği mücadeleler, insanın Mutlak Güzellik'i yani hakikati arayışının bir göstergesidir. Dil, esasında ölümsüzlüğü aramaktadır. Manevi arayış içerisinde olan Dil'in diğer insanlar gibi sıradan tercihler yapmayarak seyahati seçmesi bir tür düzene karşı koymadır. Onun bu tercihi arkadaşları tarafından eleştirilerek yalnız kalmasına sebep olmuştur. Akılla belirlenen kurallara karşı koyan Dil'in bu durumu delilik övgüsü olarak da değerlendirilebilir. Tasavvufta beden hakikat yolunda belirli bir aşamadan sonra engel olarak görülmesi, hakikate ancak bedenin yok edilmesiyle ulaşabileceği inancı mesnevîde de görülür. Bunun için hakikat yolundaki salikin acı çekmesi gerekmektedir. Böylece bedeni zayıflayacak ruhuysa olgunlaşacaktır. Dil'in anlatı boyunca çektiği acılara tahammül etmesi, bedenini bu uğurda araç olarak kullandığının göstergesidir.

Kendi dünya görüşüyle uyumlu bir eser ortaya koymaya çalışan şair, hakikate ulaşma yoluna giren salikin ancak kâmil bir mürşidin yol göstericiliğinde ve karşısına çıkan sıkıntılara katlanarak hedefine vasıl olabileceği mesajını verir. Mesnevîdeki vaka halkaları hikâye başkişisi Dil'i bu hedefe ulaştıracak şekilde kurulmuştur. Vahdete ermek için salikin aşması gereken merhaleleri hikâye başkahramanı Dil'in tek tek geçerek kendi varlığından kurtulduğu, aradan ikiliğin kalkmasıyla âşık ve maşuğun bir olduğu görülür.

¹ Çalışma, Coşkun Ak'ın hazırladığı "Simkeşzâde Feyzî'nin Mesnevileri" isimli kitap üzerinden hazırlanmıştır. Çalışmada yer verilen örnek beyitler aynı eserden alıntılanmış olup parantez içerisindeki sayılar beyit numaralarını göstermektedir.



Hikâyenin Özeti

Geçmiş zamanda sürekli dünyayı dolaşan Dil adında bilgin biri vardı. Mana denizinde yüzen, marifet âleminde gezen bu kimsesiz derviş, çeşitli tariklere girerek âdeta bir sufi gibi çileler çekmişti. Masivadan geçen Dil, daima Allah'ın zikriyle meşgul olmaya başladı. Bütün lisanların tekkesinin köşesinde oturdu fakat seyahat arzusunu yenemedi. Denizleri ve karaları dolaşmaya başlayınca arkadaşları onu kınayarak ondan yüz çevirdiler. Eleştirilere kulak asmayan Dil, muhabbet vadisinden dönmedi ve seyahat etmeye devam etti. Bir gün yolu Vücut isimli bir şehre düştü.

Bu şehir yedi kat kale içerisinde bulunuyordu. Âdeta mavi gökyüzü onun başı, güneş ve ay gözleri, yedi nefis ise bekçileri idi. Ezel üstadının hikmetle inşa ettiği bu şehir, içerisinde her şeyi toplayan bir nüsha gibiydi. Bin cesur muhafız tarafından korunuyordu. Onun eşsiz güzelliğini görenler onu dünyanın canı hükmünde bulurlardı. Dervişler bütün dünyayı gezmiş olsalar da oraya uğramadan kemale eremezlerdi. Kan, balgam, sevda ve safra isminde dört nehir şehri ihata ediyordu.

Şehrin Nazar adında adil ve cömert bir padişahı vardı. Halkın kendisinden memnun olduğu bu güzel ahlaklı padişah, şehri düzene sokmuştu. Şehrin yönetiminde kendisine yardımcı olan Kamer, Utârid, Nâhid, Şems, Mirrîh, Müşterî ve Zuhâl isimli yedi yardımcısı vardı. Günlerden bir gün padişahın bir oğlu oldu. Nazdan bir dadı onu şive sütüyle besleyip cilve beşiğinde büyüttü. Yaratılışını remze meyilli görünce adını Gamze koydular. Şehzade on dört yaşına geldiğinde sayısız derde uğradı.

Gamze, Cezbe adındaki atına binerek ava çıkardı. İstiğna oku, işve yayı, göz av yeri, bakışları da kemendiymişti. Sabah vaktinde hanesinden çıkarak yanak meydanını aydınlatığında birçok âşğın aklını başından alırdı. Avlanmaya başladığında bütün diyarı kendine esir ederdi. Âşıklarına iltifat etmeyen Gamze'nin işi karışıklık çıkarmaktı.

Vücut şehrine gelen Dil, fikir köşesine çekildi. Belli bir yeri ve arkadaşı olmadığı için hüzünlendi. Şimdiye kadar yaşadığı sıkıntılardan bir nebze olsun kurtulabilmeyi ve bir dost edinmeyi arzuladı. Şehri dolaşmaya başlayan Dil, bir köşesinde ezeli dostu Aşk ile karşılaştı. Aşk, marifette eşsiz biriydi. Allah lütuf ve ihsanıyla ona kâinatın yaratılış sırlarını ve eşyanın hakikatini bildirmişti. Nazik tabiatlı ve şairdi. Her yönüyle kemal mertebesinde olan Aşk, Vücut şehrinin menzil edinmişti.

Aşk Dil'i görünce onu hemen tanıdı. Ona nereden ve niçin buraya geldiğini, bu kadar çok dolaşmaktaki maksadını sordu. Bunun üzerine Dil, Vücut şehrine gelinceye kadarki bütün hikâyesini Aşk'a anlattı. Aşk Dil'e bir süre şehri methetti. Sonrasında Şehzade Gamze'den söz açtı. Ona, şehri dolaşmayı ve avlandığı sırada Gamze'yi seyretmeyi teklif etti. Seher vakti yola koyulan ikili, şehri dolaştılar. Bir müddet sonra Gamze'nin avlandığı dide sahrasına gelerek bir köşede onu beklemeye başladılar.

Çimenlik Gamze'nin gelişi için hazırlanıyordu. Gonca şebnemle mahmurluğunu gideriyor, gam şarabıyla mest olan bülbül sabah rüzgârının tesiriyle uyanıyordu. Atına binerek gelen Gamze, işveyle yüzünü gösterdi. Bütün savaş aletleri hazır olan Gamze, bir süre avlandıktan sonra naz ile gül bahçesini dolaşarak eğlendi. Meclise gelen dostları ruhani zevk aldı. Naz şarabıyla mest olan şehzade, cilveye başlayarak karışıklık çıkardı. Gamze gidince bülbüller inledi, lalenin bağı yandı. Bu seyrin ardından Aşk ve Dil Gamze'yi methetmeye başladılar. Aşk Dil'e bunca yer



dolaştığını, şimdiye kadar böyle bir yer ve Gamze gibi bir güzel görüp görmediğini sordu. Bunların eşsiz olduğunu ifade eden Dil, Gamze'nin hizmetinde bulunmak için can atmaktaydı. Üç gün üç gece Gamze'den söz ettiler.

Aşk ve Dil üç günün sonunda tekrar Gamze'yi seyre çıktılar. Etrafını seyreden Gamze, Aşk'ın yanındaki yabancıyı gördü. Onu tuzağına düşürmek için işe yapmaya başladı. Türlü türlü fitne ve efsun ile onu kendine bağladı. Sonra da iltifat etmeden atını sürüp gitti. Gönlü Gamze'nin okuyla yaralanan Dil, hasret içerisinde ağlayarak kaldı. Akşam eve döndüklerinde Dil, hâlini Aşk'a açtı. Bir bakışıyla Gamze'nin kendisini harap ettiğini, sabrını ve kararını elinden aldığını, dayanacak gücünün kalmadığını ifade ederek Aşk'tan yardım istedi. Aşk tavsiyeleriyle onu biraz sakinleştirdi.

Ertesi gün Aşk ve Dil sahraya dolaşmaya çıktı. Ansızın sahraya gelen Gamze, Aşk'a selam verdi. Ona Dil'in kim olduğunu sordu. Aşk, Dil'in hikâyesini şehzadeye anlattı. Aşk'ı dinledikten sonra avlanmaya başlayan Gamze, neye ok atıp kılıç çektiyse tesirini Dil'de gördü. Akşama kadar Dil'e türlü hileler yaptı. Aşk'a selam vererek sarayına döndü. Aşk ve Dil evlerine dönüce Dil hâlini anlatmaya başladı. Gamze'yi gördüğünden beri perişan olduğunu, ıstırabından aklını kaybetme noktasına geldiğini, bu diyara gelmekle derdinin daha da arttığını söyledi.

Aşk bir çare bulmadığı takdirde Dil'in sonunun deliliğe gideceğini ve kendisini halka rüsva edeceğini düşündü. Ona bu şehirde Hayal adında kâmil bir dostunun varlığından söz etti. Hayal bir anda dünyayı dolaşabilen, her şeyden haberdar olan, padişahın bile kendisine hürmet ettiği âlim biriydi. Aşk, Hayal'i davet ederek onunla Gamze'ye haber göndermeyi teklif etti. Dil'in rıza göstermesiyle Aşk, Hayal'i bulmak için vücut şehrinin baştan başa dolaştı. Hayal'i dimağda buldu. Durumu ona anlatarak yardım istedi. Uygun bir zaman kollayan Hayal, günler sonra Gamze'nin has odasına girerek Dil'in hikâyesini ona anlattı. Konu kendisine olan muhabbetine gelince Gamze öfkeye kapıldı. Cüretinden dolayı Hayal'i de azarladı. Kendisine âşık olan başka kimselerin akıbetlerini hatırlatarak Dil'e kendi yoluna gitmesini tavsiye etti.

Bu cevap üzerine derdi daha da artan Dil, Aşk'ı bırakarak dağlara düştü. Onun hâlini görenler deli olduğunu düşünürlerdi. Dil, gece gündüz feryat ederdi. İnemelerinden rahatsız olan halk, derdine çözüm bulamayınca onu zincire vurdular.

Şehirde Daniş, Fehim, Fikir ve Vehim isminde dört kardeş vardı. Kardeşlerden üçü en büyükleri olan Fikir'e ittiba etmişlerdi. Vehim cürette, Fehim ferasette, Daniş ise yumuşak huylulukta ileri idi. Bunlar Dil'in durumundan haberdar olunca onu iyileştirmek için çare düşündüler. Fikir, Akıl namında maharetli bir hekimden söz ederek Dil'i ona götürmeyi teklif etti. Kardeşler Dil'i ikna etme görevini Vehim'e verdiler. Dil'i bulan Vehim, onu Akıl'a gitmeye ikna etti. Akıl'ın yanına vardıklarında Vehim, Dil'in hikâyesini anlattı. Akıl, Dil'e masivadan perhiz ve sükûn gıdasını önerdi. Ayrıca sabır şerbeti ve vakar macunu tavsiye etti. Dil, Akıl'ın tavsiyelerine yıllarca uymaya çalıştı. Deliliği zail olan Dil, biraz sükûn buldu. Bir gün dolaşırken sahrada Gamze'ye rastladı. Onu görür görmez sabır ve vakarı tekrar kaybolup deliliği başladı. Eskisinden daha kötü bir hâle düştü. Bunun üzerine Fikir, Dil için tekrar çare düşünmeye başladı. Daniş şehirde İtminan isimli bir velinin varlığından söz etti. Her yönüyle kâmil olan bu aziz kime arkadaş olursa onun talihinin açıldığını, Dil'i ona götürdükleri takdirde çözüm bulunabileceğini söyledi. Daniş'in önerisini mantıklı bulan kardeşler onu Dil'i ikna etmek için gönderdi. Dil'in yanına giden Daniş, ona



sıkıntılarında kurtulmak için bir azize ittiba ederek marifet kazanmasını tavsiye etti. Bunun üzerine Daniş ve Dil beraber İtminan'ın tekkesine gittiler. Daniş, İtminan'a Dil'in durumunu anlattı.

İtminan Dil'e tekkede kalmasını, kendileriyle uyum içerisinde hareket etmesini, istikametten ayrılmamasını, kimsenin gönlünü kırmamasını söyledi. İtminan'ın nasihatlerini mantıklı bulan Dil, tekkede kalmayı kabul etti. Aylarca ona hizmet ettikten sonra pir onun sadakatini anladı. Erbain sırlarını anlaması için ona dua etti. Dil'i fena hücrede çileye çekti. Hücrede yalnız kalan Dil, sürekli ağlayıp inleyerek Allah'ı zikretti. Bu süre zarfında hakikat kapıları ve ilahi hazineler ona açıldı. Erbaini tamamlanınca yanına giden İtminan, ona dışarıya çıkarak hikmetleri seyretmesini söyledi. Dil'e nasihat eden pir, ona Hak yolunda mücadele etmesini, sırlarını kimseye açmamasını, yaşadığı sıkıntıları Allah'tan geldiğini bilerek sabırla karşılmasını tavsiye etti. O sırada gelen Aşk, çile sonrasında dünyayı dolaşmayı teklif etti. Aşk'ın rehberliğindeki Dil kendinden geçti, şuuru tamamen kayboldu, kendi vücudu da dâhil bütün dünya nakışları silindi sadece Aşk kaldı. Fikir, vehim ve şüphe ortadan kalktı. Vahdet feyzine erişti. Her yeri nur içinde gördü.

Manevi seyrini tamamlayan Dil, Vücut şehrine dönünce Aşk ona nasihatte bulundu. Aşk'ın konuşması bitince Dil, Gamze'nin vuslatına ermek için yardım istedi. Kendi vücudunda onun eserini görmek, rüyetine engel olmadan kendi hakikatini anlamak, onun sohbetinde bulunmak, ömrünü onun hizmetinde geçirmek arzusundaydı.

Aşk, Dil'e her zaman itidal üzere olması için nasihatte bulundu. İtidalli olduğu takdirde Gamze'ye kavuşabilmesi için Nazar'ın huzuruna çıkacağını ve durumunu Gamze'ye anlatacağını söyledi. Dil'le konuştuğundan sonra Nazar'ın huzuruna çıktı. Aşk'ın ziyaretinden memnuniyet duyan Nazar, Gamze'yi de sohbete çağırdı. Günlerce sohbet ettiler. Aşk, Dil'in Gamze'ye olan muhabbetini gizlemek suretiyle Nazar'a onun hâlini anlattı. Nazar, Dil'in padişahın hizmetine layık olduğunu, istikametle hizmet ettiği takdirde Gamze'yle dost olabileceğini söyleyerek onu huzuruna davet etti. İstirap içerisinde Aşk'ın dönmesini bekleyen Dil, ağlayarak neticeyi sordu. Bu sırada kendinden geçti. Aşk, bir süre onun kendisine gelmesini bekledikten sonra Nazar'ın cevabını bildirdi. Dil'i Nazar'ın huzuruna çıkararak Aşk, kendi mekânına döndü. Dil, Nazar'a ihlasla hizmet etti. Dil'in hizmetinden memnun kalan Nazar, onu kendisine has mahrem Gamze'ye de samimi arkadaş yaptı. Dil, Gamze'nin yanından hiç ayrılmadı. Ona sadakatle hizmet etti. Gamze'nin davranışlarından o anki arzusunun ne olduğunu anladı. Gamze, keskin kılıcını çektiğinde Dil, canını ona karşı tutar; okunu ele aldığı anda bağrını hedef yapardı. Günden güne Gamze'ye duyduğu muhabbeti artan Dil, onun derdinden hayal oldu. Her yerde Gamze'nin aksini görmeye başladı. Gamze'yi kendi içinde bularak onun aksini kendinde seyretmeye başladı. Kendisi Gamze'ye, Gamze de kendisine ayna oldu, ikisi bir oldular.

Mesnevideki Şahısların Sembolik Analizi

Mesnevideki kişiler insan dışındaki soyut kavramlardan seçilmiştir. Seçilen bu kavramlar genel itibarıyla sembol olarak klasik Türk edebiyatı estetiğinde kazandığı işleve uygun olarak kurgulanmıştır. Anlatı boyunca Dil'e rehberlik eden Aşk'ın yanı sıra Dil'in gelişim sürecine katkıda bulunmak için anlatının her bir aşamasında farklı yardımcı unsurlar hikâyeye dâhil olur. Anlatıdaki kişiler Dil, Gamze, Aşk, Nazar, Naz, saltanat erkânı, Hayal, Daniş, Fehim, Fikir, Vehim, Akıl ve İtminan'dır.



1. Dil

Allah'ın zat, sıfat ve fiillerinin en mükemmel şekilde tecelli ettiği varlık olan insan, Allah'ı gösteren bir aynadır. Âlem, Allah'ın isim ve sıfatlarının tümü olduğu gibi insan da kâinatın bir küçük nüshası olarak Allah'ın bütün isim ve sıfatlarının yekûnudur. Allah'ın isim ve sıfatları kâinatta ayrıntılı fakat dağınık bir şekilde bulunduğu hâlde, insanda öz fakat tam olarak toplanmıştır. Kâinatta bulunan her şeyin insanda da örneği vardır. İnsan görünüşü bakımından âlem-i asgar, iç dünyası, gönlü bakımından âlem-i ekberdir. Allah'ın görüldüğü en geniş ayna gönüldür. Allah müminin, insan-ı kâmilin gönlünde tecelli eder. Böyle bir gönül, bütün âlemleri kapsayan bir açıklığa sahiptir. Gönül, insandır yahut insan, gönüldür. İnsan, insan-ı kâmil, mümin, gönül birbiriyle çok ilgili, zaman zaman biri diğerinin yerine geçen kavramlardır... Tasavvufi hayatın merkezi kalptir. İç duylara bağlı bütün faaliyetler, gönülde meydana gelir. Gönül, tasavvufi bilginin, marifet ve irfanın kaynağı; keşif ve ilhamın meydana geldiği yerdir. Kalp, tecelli aynasıdır. Allah isim ve sıfatlarıyla gönülde tecelli eder (Güler, 2004: 6-9).

Kalp, fiziksel anlamda vücuttaki kan dolaşımının merkezi konumundaki küçük bir organ olmanın yanında metafiziksel anlamda Allah'ın kürsüsü olarak kabul edildiğinden sonsuz bir genişliğe sahiptir. Allah'ın celal ve cemal sıfatlarının mükemmel bir terkibi olan insanın bu sıfatları içselleştirerek kemâlini bulması ancak kalbinin derinliklerine inmesiyle mümkün olur. Kalbin derinliklerine yapılan ve bilinçdışına gidiş olarak da değerlendirilebilecek olan bu yolculuk esnasında insan, tıpkı kimya (simya) işleminde olduğu gibi değişik süreçlerden geçerek "kendilik"ini idrak eder (Doğan, 2004: 305).

Kendi benliğini keşfetme yoluna giren Dil'in kat ettiği merhaleler ve bu safhalarda geçirdiği değişimler üzerine kurulan mesnevide Dil insanı ve insanın kalbini, Gamze ise Mutlak Güzellik'in tecellisini temsil etmektedir. Hikâyenin başlangıcında çeşitli mekânlara seyahat ettikten sonra beden şehrine gelen Dil, kendi bedeninin bilmediği noktalarını keşfedecek ve kendi âlemine yolculuk edecektir. Aşk'la birlikte beden şehrini dolaşmaları onun vücudunu tanıma çabası içerisinde olduğunu gösterir. Başlangıçta Dil, kendi benliğini tanımadığından Gamze'nin kendisinde olduğundan habersizdir. Bu nedenle sürekli onu tanımak, yakınında olmak ister. Ona kavuşmanın zorluğunu bilmesine rağmen anlatı boyunca kararlılığını bozamaz.

Gönül her ne kadar ilahi âleme ait hakikatleri algılama gücüne sahipse de bir yönüyle cismani âlemlerle de ilgilidir. Bu yönüyle içerisinde gelişime açık bir potansiyel barındırır. Gamze'ye kavuşma uğruna Dil'in yaşadığı sıkıntılar, onun bu potansiyelini açığa çıkarmıştır.

İlk karşılaşmalarından itibaren Gamze, Dil'in iç âlemini kuşatarak onu kendisine esir etmiştir. Hikâyenin sonunda cismen bir araya gelmeleriyle Dil'in dış âlemini de kuşatması neticesinde tek vücut olmuşlardır. Dil'in, derinliklerine yaptığı yolculuk neticesinde, gönlü masivadan tamamen temizlenmiş ve saf bir ayna hâlini almıştır. Ayna, İslam düşünce dünyasında insan için dönüşümün ve kendini bilmenin en önemli sembollerinden biri olarak görülür (İçli, 2013: 1026). Batın ehlinin sözlerinde aynadan maksat kâmil insanın kalbidir. Böyle bir insanın kalbi ilahi zatın, sıfatların ve isimlerin tam olarak yansıtıcısıdır (Seccadi, 2007: 54). Yüzeyi tozla kaplı bir aynanın tozlardan arındırılarak parlak bir hâl alması gibi Dil de manevi seyrini tamamlayınca gönlü parlak bir ayna hâlini almış, oradan Gamze'yi seyretme imkânı bulmuştur. Dil Gamze'ye Gamze de Dil'e ayna olmuş, böylece anlatı başkışisi Dil kendini tanıma yolculuğunda son noktaya erişmiştir. Gamze'ye kavuşma yolunda Gamze'nin



kendisindeki işaretlerini tanıyıp anlama serüvenini neticelendiren Dil, kendi varlığını sevdiğinde eriterek kendisinin Gamze, Gamze'nin de kendisi olduğunu anlamıştır.

2. Gamze

Kaş, kirpik ve gözün müşterek bir vaziyeti olan gamze tasavvufta feyz ve cezbe-i batındır. İnsanın iç âlemine Allah'ın feyzinin ve cezbesinin erişmesi demektir. Gamze çok tesirlidir. Onun için oka ve kılıca benzetilir (Tarlan, 1998: 393). Güzel gözde, özellikle gözün kuyruğunda görülen insanı mest eden hareketi, göz süzmeyi ifade eden gamze, tasavvufi olarak idrak edilen işaretlerdir (Uludağ, 2005: 142). Seyr ü süluk erbabına nazil olan kalbi feyzlere ve cezbelere gamze denir (Seccadi, 2007: 158). Gamzenin tasavvufi anlamı kalbe zuhur eden ilahi tecelliler olup bu durum dervişe heyecan ve coşku verir (Şentürk, 2009: 84). Gamze insanı masivaya sevk eder. Kâinatta tecelli eden güzelliklerin her biri de gamze olarak değerlendirilebilir (Tarlan, 1998: 657). Gamze âşığı sevdaya sevk eder, vahdet yolundan ayırır. Aynı zamanda bu ayrılık onun için bir imtihandır çünkü masiva olmayınca vahdet idrak edilemez. Salikin bu yan bakış oku ile bağı delinerek kanı dökülür, kanı döküldükçe maddeden kurtularak Hakk'a yaklaşır (Tarlan, 1998: 655). Gamze insanın canını yani maddesini alır, manası ise yaşar. İnsanın hakiki yaşaması mana iledir (Tarlan, 1998: 291).

Görme ve hakikat arasındaki ilişkinin öne çıktığı anlatıda müşahedenin hâkim unsur olduğu görülür. Hakikate ulaşmada görmenin öneminin vurgulandığı eserde etkileyici yan bakış ve göz süzmeyi ifade eden gamze, kalp gözüyle görmeyi ifade eden gönül (dil) ve Arapça bakmak anlamındaki nazar kavramlarının kişi adı olarak seçilmesi tesadüfi değildir. Gamze'nin tanıtımında onun görmeye olan ilgisi açıkça vurgulanır. Göz sürekli ava çıkan Gamze'nin av yeridir. Onun işi daima büyülemek ve karışıklık çıkarmaktır. Binlerce dertliyi hayran etmek için sihir o gözde dolaşmaktadır: Dîde olmışdurur şikârgehi/Hep füsûn ile fitnedür sipehi (934). Sihir ol dîdede ider cevelân/K'ide bin derd-mendi ser-gerdân (937). Gamze'nin av yeri olarak fitne ve karışıklığı temsil eden göz seçilmiştir. Karşıdakini etkileme yönüyle sihir etkisi gösteren göz, âşıkların avlandığı bir mekân olarak kurgulanmıştır.

Klasik edebiyatta sık sık ok istiaresiyle kullanılan gamze; savaşı olma, öldürme yönleriyle öne çıkar. Burada da savaşı olma yönüyle tanıtılan Gamze, bütün savaş aletlerini giyinerek dîde sahrasında ava çıkar: Didi 'Aşk ey Dil-i hazîn ü tebâh/Dîdedür işte bil bu cevelângâh (962). Gamze bu 'arsada şikâr eyler/Cilvesin bunda âşikâr eyler (963). Cümle âlât-ı harbini muhkem/Eyledi her tarafda müstahkem (974). Bakışlarıyla âşıklarını yaralayan Gamze, onları kendisine esir eder. Dil'in yabancı olduğunu anladıktan sonra bin işve ve naz ile onu kendisine bağlamıştır. Onun mecalsiz kaldığını anlayınca iltifat etmeden atını sürüp gitmiştir: Bildi bîgânedür zarâfet ile/Anladı hâlini ferâset ile (1036). Başladı şîve-i hezârâne/Düşe dâmına tâ o bîgâne (1037). Niçe bin fitne vü füsûn itdi/ 'İşvesin dem-be-dem füzûn itdi (1038). Tolanup 'arsa-i beyâbânı/ 'Âkıbet itdi der-kemend anı (1039). Bî-mecâl olduğun Dilün gördi/Nâzikâne semendini sürdi (1041). Kaldı bin hasret ü figân ile Dil/Dîdesi hûn içinde pâ-der-gil (1044).

Gamze'nin attığı okları, kâinattaki ilahi tecellilerin âşıktaki tesiri olarak değerlendirmek mümkündür. Âlemdaki her bir güzellik, âşığın gözüne ve gönlüne atılan bir ok gibi olup ona aşk ilham eder. Gamze okunu neye atarsa atsın Dil'e tesir etmektedir: Neye atsa şikâr için tîrûn/'Aşk Dilde görürdi te'sîrin (1116). Dil'in bu tecellilere makes olabilmesi için birçok sıkıntıya göğüs germesi gerekmektedir. Hayal Dil'in durumunu Gamze'ye iletmişinde Gamze



öfkeye kapılmıştır. Dil henüz Gamze ile dostluk kuracak olgunlukta değildir. Kendisi padişah, Dil ise köle mesabesinde. Bu yolda birçok kimse hayatından olmuş fakat kendisine kavuşamamıştır: Bu kelâma münâsebet kandan/Bize Dille mücâleset kandan (1319). Şâha var mı gedâda isti'dâd/Eyliye zu'mı üzre 'arz-ı vedâd (1320). Niçeler görmedün mi eylediler/Cân terkin fedâ idüp dil ü ser (1322). Vasluma nâil oldular mı hîç/Düşdiler cevri-çerhe pîç-â-pîç (1323). Teng olup anlara diyâr-ı vücûd/Resm-i hestiyi itdiler nâ-bûd (1324).

Gamze'nin Dil'i hakikat yolundan geri çevirmek istemesinde onun özelliklerine atıflar vardır. Gamze, Hak yolcusunun hedefine ulaşmasına yardım etmenin yanında onun hedefinden geri kalmasına da sebep olabilecek bir yapıya sahiptir. Daha doğru bir ifadeyle salik ilahi tecelliler vesilesiyle yüksek makamlara çıkabileceği gibi gerekli şartları yerine getirmediği takdirde bu tecellilerin tesiriyle hedefine ulaşamayabilir "Gamze göz, kirpik ve kaşın birlikte yaptığı harekettir. Bunların üçü de siyah renktedir. Yani saliki, Hak yolcusunu yolundan çevirirler" (Tarlın, 1998: 446). "Tasavvufta göz, saliki maddeye çeken en müessir silahtır. Göz yalnız değildir. Kaş, kirpik vardır. Bunların hepsi gamzede de vardır. Hak kendi güzelliğini aksettiren güzelin gözüne âşıkları imtihan için onları kesrete götürmek vazifesini vermiştir" (Tarlın, 1998: 55). Dil'in karşısına çıkan engelleri aşamayarak seyrinden düşeceğini ifade eden Gamze, vazgeçmesi için onu ikaz eder: Dile bil kim bu kâr el virmez/'Ömr-i nâzûk dahi ele girmez (1327). Yemedin dahi zahm-ı tîg u teber/Eylesün kendi vâdîsinde güzer (1328). Düşe esb-i sülûkdan nâgâh/Ola şâyed piyâde vü gümrâh (1330). Dil çekilsün budur çü fasl-ı hitâb/Ana bu bâbda cevâb-ı savâb (1333).

Gamze'nin Mutlak Güzellik'in kâinata ve âşğın gönlüne zuhur eden tecellileriyle âşğın yaşadığı kalbî feyiz ve coşkulara işaret ettiği görülmektedir. Nitekim anlatı sonunda seyrini tamamlayan Dil, bu tecellilere tam manasıyla makes olmuştur.

3. Aşk

Aşk temelli düşünce anlayışı etrafında şekillenen anlatıda aşk mesnevinin ana temasıdır. Şair içinde bulunduğu geleneğin etkisiyle her şeyi aşkla izah eder. Dünyayı ve diğer gök kürelerini döndüren aşktır (1279). Devasız dertlerin kaynağı aşktır (1289). Gönlü belaya uğratan aşk olduğu gibi kurtaracak olan da yine aşktır (1290-1291). Bütün eşyanın aslı, insanın özü aşktır (1293). "Tasavvuf okulunda aşk, kalbin besleyici ve geliştirici unsuru olarak ele alınır. Keşfi bilginin tecelli mekânı kalptir. Söz konusu bilginin kalbe ulaşabilmesi ve idrak edilebilmesi için ise onun aşk ile eğitilmesi gerekmektedir" (Yeşilyaprak, 2023: 86) Dil'in değişim ve dönüşüm serüveninin konu edildiği anlatıda Aşk'ın hikâye boyunca Dil'i yönlendirmesi ve ona yol göstermesi onun eğitim fonksiyonunun göstergesidir. "Eşref-i mahlûkat olan insanın kendi biricikliğini fark etmesini sağlayacak olan şey aşktır. Kalpte sevgiliden başka her şeyi yakacak bir ateş olan aşk, insanı kaybettiği "mutlak birlik"e ve dinginliğe götürecektir olan yegâne vasıta. Aşk, insanın dönüşümündeki en müessir iksirdir (Doğan, 2017: 193). Dil'in kendi benliğini bulmasına yardım eden öğelerin başında Aşk gelir. Bu hususta Dil'e yardımcı olan başka kişiler de olmasına rağmen Aşk, en önemli rolü üstlenmiştir. Diğer kişiler, fonksiyonlarını icra ettikten sonra olay örgüsünden çekilmelerine rağmen Aşk, anlatı boyunca Dil'e rehberlik eder. Şairin bu tercihi tesadüfi değildir. Kendisi de mutasavvıf olan Feyzî, hakikate ancak aşk vasıtasıyla ulaşabileceğini göstermek istemiştir. Dil kendini arayış yolculuğunda Aşk'ın kendisine rehber olduğunu, "Bilürem gerçi hayr-hâhımsın/Şübhe yokdur defil-i râhımsın"



(947) diyerek ifade eder. Şairin onu tanıtırken kullandığı ifadeler bu zorlu yolculukta ilerlenebilecek rehberin özelliklerini ortaya koyar. Aşk, varlıkların yaratılmasındaki sırra vâkıftır. İlahi tecellilerin nüshası olup marifette benzeri yoktur. Varlık âleminin seçkinidir: Sırr-ı îcâd-ı kevne vâkif idi/Nüsha-i dîdeydi pür-ma'ârif idi (854) Yok idi ma'rifetde hem-tâsı/Kevnün olmuşdı ferd ü yektâsı (855).

4. Nazar

Nazar kavramı daha çok dünya ve evren üzerine düşünmek, sorgulamak, görülenlerin ardındaki görünmeyeni tespit etmek manalarında kullanılır. “Nazar öncelikle fikir ve zihinle ilgili bir kavramdır. Burada akli melekeler devreye girmekte ve nazarın bir faaliyeti olarak bilinenlerden yola çıkılarak bilinmeyenlere ulaşılmaya çalışılmaktadır” (Açıl, 2010: 196). “Sufilerin nezdinde varlıkların hakikatlerini ve işlerini dikkatlice incelemek anlamına gelir. Hak yolunun yolcusu salike olan ilahi teveccühe ve ilgiye, aynı şekilde kulun Hakk'a olan teveccühüne de nazar denir” (Seccadi, 2007: 353). Müridin belirli bir olgunluğa gelinceye kadar evrendeki hakikat işaretlerini sorgulayıp gelişim kaydetmesidir.

İslam düşüncesinde gamze daha çok tasavvufu nazar ise felsefe ve kelamla ilişkilendirilir. Görmenin hâkim unsur olduğu mesnevide Gamze görmenin tasavvufi yönünü, Nazar ise akli yönünü simgeler. Mesnevide Gamze'nin babası olarak kurgulanan Nazar, vücut şehrinin padişahıdır. Maddi âlemi temsil eden padişah şehri düzene sokmuş, halkın teveccühünü kazanmıştır. Öne çıkan özellikleri adil ve cömert oluşudur. Dil'in manevi tekâmül sürecini tamamlamasının ardından Gamze'yle görüşebilmek için Nazar'dan izin alması sorgulama aşamasını tamamladığını, evreni yorumladığını, maddiyatla işini bitirdiğini, görünmeyene geçme zamanının geldiğini gösterir.

5. Saltanat Erkânı (Kamer, Utârid, Nâhid, Şems, Mirrîh, Müşterî, Zuhâl)

Eskiden âlemin merkezi kabul edilen Dünya'nın etrafını sırasıyla Kamer, Utârid, Mirrîh, Şems, Zühre, Müşterî ve Zuhâl isimli yedi gezegenin kuşattığına inanılırdı. Güneş göğün sultanı, ay vezir, Utârid kâtip, Mirrîh başkumandan, Müşterî kadı, Zuhâl bekçi, Zühre de çalgıcı olarak kabul edilirdi (Pala, 2011: 150).

Mesnevide şehrin yönetimi hususunda padişaha yardımcı olan yedi saltanat erkânı bulunur. Bunlar Kamer, Utârid, Nâhid, Şems, Mirrîh, Müşterî ve Zuhâl'dir. Kamer padişahın aldığı kararlarla ilgili her türlü tedbiri almakla yükümlüdür. Saltanatın kâtibi Utârid'dir. Nâhid, eğlence meclislerinin düzenlenmesinden sorumludur. Şems padişahın veziridir. Mirrîh komutan, Müşterî de Şeyhülislam'dır. Zuhâl ise hukuk işlerinden sorumludur: Seb'-i seyyâre cihân-bânı/Oldılar saltanatda a'yânı (764). Bir işe eylese şürû' Nazar/Anda haylî müdebbir idi Kamer (765). Kâtip-i saltanat 'Utârid idi/Ahz idi kârı her dem mârid idi (766). Meclis-i bezmi itmege te'yid/Oldı gûyâ muganniye Nâhid (767). Gösterüp neş'e-i Süleymânî/Âsâf itmişdi Şems-i devrânı (768). Oldı Mirrîh hem silâh-dârı/Ele almışdı tîg-i zerkârı (769). Müşterî olmanın şeref pâye/Nâ'il itmişdi sadr-ı fetvâye (770). Ana olmuşdı pes hakîm-i Zuhâl/Her ne müşkil ola iderdi hall (771).

Anlatıda Utârid, Nâhid (Zühre) ve Mirrîh klasik gelenekteki manalarına uygun olarak kullanılmışlardır. Gelenekte padişah olarak kabul gören şems mesnevide vezir, kadı olarak kabul edilen Müşterî ise fetva verme özelliğiyle şeyhülislam olarak kurgulanmıştır. Bekçi olarak kabul gören Zuhâl ise hukuki işlerin sorumlusu olarak tanıtılmıştır.



Eski inanişta vezir olan Kamer anlatıda da padişahın kararlarının yerine getirilmesinden sorumludur fakat Şems vezir olarak tanıtıldığından burada bir ikilem söz konusudur.

6. Naz

Naz, tasavvufta sevgilinin aşığı kuvvet vermesi, kırışme ise aşığı iltifat etmesidir. Bunlar birtakım ruhi hallerdir. Sevgili böyle türlü oyunlarla âşığı oyalar fakat visal mümkün değildir. Bunlar, âşığı ümit ile yeis arasında bocalatır ve bu ıstırap âşığı canından bezdirir. Maksat da candan, maddeden bezmektir (Tarlan, 1998: 76). Naz, sevgilinin âşığını kandırması, ona cilve yapması, bilmezlikten gelmesidir (Uludağ, 2001: 271). Naz ve cilve anlamlarına gelen işve, güzellik (cemal) tecellisi (Cebecioğlu, 2009: 327) gamze, naz ve işve manalarını ihtiva eden kırışme ise celâl tecellisidir (Cebecioğlu, 2009: 378).

Şehzadeyi büyüten Naz, olay örgüsünde çok büyük bir yer tutmaz. Padişahın oğlu Gamze, dünyaya geldikten sonra nazdan bir dadiya teslim edildiği, dadının onu işve sütü ile besleyip cilve beşiğinde büyüttüğü ifade edilir: O şehün bir zamân-ı hoş-demde/Togdı bir oğlı sahn-ı 'âlemde (775). Dâye-i nâza itdiler teslîm/Eyleyüp nice dürlü lutf-ı 'azîm (776). Tıfl iken dâye seyr idüp revîşin/Şîr-i şiveyle itdi perverîşin (777). Ana oldı kırışme gehvâre/Gulgule toldı şehir ü bâzâre (778). Dadının nazdan oluşu, şehzadeyi işve sütüyle besleyip cilve beşiğinde büyütmesi cemal ve celal tecellileriyle ilgilidir. Bu ifadelerden Naz'ın fonksiyonunun Gamze'nin vasıflarını ortaya koymaya yönelik olduğu görülür. Gamze'ye has olan bu nitelikler, yardımcı kişilerden olan Naz vasıtasıyla okura aktarılmıştır. Gamze'nin ne tür özelliklerle donandığının daha iyi anlaşılması açısından Naz'ın tanıtımı önemlidir. Ayrıca Naz, ilahi tecellilere maruz kalan Dil'in aşk ıstırapıyla maddi varlığından sıyrılmasını da simgeler.

7. Hayal

Hayal kavramının en önemli özelliği onun iki boyut arasında "aracı" olarak kullanılmasıdır... Hayalin aracı olarak kullanılması ona "harekete geçiricilik" özelliği de kazandırır... Birey hakikat yolunda Mutlak Hakikat'in hayali görüntülerine maruz kalır ve böylece Mutlak Hakikat'in kendisine doğru harekete geçmeye başlar... Ayrıca görme-hakikat ilişkisi de hem Kur'an'da hem de tasavvuf okulunda sıkça dikkat çekilen bir olgudur. Tasavvuf okulu görme-hakikat ilişkisini hayal üzerinden kurgulamaya çalışır (Yeşilyaprak, 2023: 84).

Hayal anlatıda hem "harekete geçirici" hem de "aracı" olma işleviyle kurgulanmıştır. Haber götürüp getirme, bir anda her yere ulaşabilme onun öne çıkan özellikleridir. Aşk'tan sonra Dil'e yardımcı olmaya çalışan ilk kişi, Hayal'dir. Dil'in duygularını Gamze'ye ileterek Dil'in harekete geçmesini sağlamıştır. Başlangıçta Dil'in cismani, Gamze'ninse ilahi âlemi temsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda Hayal'in iki âlem arasında irtibat kurma rolü üstlendiği söylenebilir. Olumlu bir aracı olarak hikâyeye dâhil olan Hayal, yardım etme işlevini yerine getiremeyip Gamze'nin öfkesini Dil'in üzerine çekerek zahiren engelleyici bir unsur olmuştur. Bu durum hayalin seyr ü sülukta olumsuz tesirini göstermesi yönüyle önemlidir. Hakikatinde Dil'in Gamze'ye kavuşamama sebebi ise yeterli olgunluğa ermemiş olmasıdır.

8. Daniş, Fehim, Fikir, Vehim

Bilmek anlamındaki Farsça dânisten kelimesinden türeyen daniş; bilgi, ilim, irfan anlamlarına gelir (www.lugatim.com, 2023). Arapça anlama, anlayış manalarındaki fehim tasavvufi olarak Allah'ın kelamını ve



hitabını anlama ve bunun gereğini yerine getirmedi. Aynı zamanda keşf ve zevk yoluyla elde edilen bilgiye de denir (Uludağ, 2005: 133). Fikir ise marifete yol açan ilahi ayetler ve işaretler üzerinde düşünmek, muhabbete sebep olan ilahi nimetler üzerinde düşünmek, itaate ve ibadete yol açan ilahi vaatler üzerinde düşünmek ve muhalefetten korkmaya sebep olan cezalandırma sözü hakkında düşündürmektir (Seccadi, 2007: 153). Arapça aklı gelen şey, geniş yol, zan, tahayyül, korku, şüphe vs. gibi anlamları olan vehim insanın cismani kuvveti olup yeri beynin orta kısmının arka tarafıdır. Mahsusata ait cüzi manaları idrak etmek vehmin özelliğidir. Kendisine hizmet eden tüm cismani güçlere hâkimdir. Akıl ile fehîm arasında yer alan vehim için fehîmin bekçisi olduğu da söylenir (Cebecioğlu, 2009: 696). Vehmin rolünü duyu dünyasıyla sınırlayan İbn Arabî, vehmi hakikat yolunda bir basamak olarak değil, yok edilmesi gereken bir potansiyel olarak görür. İbn Sînâ'nın hayal ve vehm ile kurmaya çalıştığı duyu-akıl bağlantısını İbn Arabî, sadece hayal üzerinden kurar ve vehmin hakikate ulaşmaya engel olduğunu düşünür (Yeşilyaprak, 2023: 141).

Daha çok insanın düşünme yönüyle ilgili olan bu dört kavram, Dil'in Gamze'ye kavuşabilmesi için yardımcı unsur olarak kurgulanmıştır. Vücut şehrindeki aynı anne ve babadan olan Daniş, Fehim, Fikir ve Vehim isimli kardeşlerden her biri yüksek ilim sahibidir. Kardeşlerden üçü en büyükleri olan Fikir'e ittiba etmişlerdir. Vehim cürette, Fehim ferasette, Daniş ise saflık ve yumuşak huylulukta ileridir. Vücudun dört rüknü hükmünde olan bu dört kardeş birbiriyle uyum içerisinde olup manevi meselelerde fayda verir: Cümle bir mâder u pederden idi/Her biri ken-z-i 'ilme medfen idi (1399). Fikr idi hem birâder-i ekber/İttibâ' itmiş idi gayrîler (1404). Bî-nazîr idi Vehm cürette/Kâmil idi Fehm ferâsetde (1405). Dânişe hâsıl olmuş idi 'azîm/Safvet-i kâmil ile tab'-ı selîm (1406). Sanasın ol birâderân-ı cihân/Çâr erkân idi vücûda hemân (1402). Kâr-ı mâ'nîde cümle fâyıklar/Birbirine kamu muvâfıklar (1403). Kardeşlerin kurgudaki rolleri Dil'in durumundan haberdar olunca onu iyileştirmek için çözüm bulmaya çalışmaktır.

Dil'i Akıl adlı maharetli hekime götürme düşüncesi, Fikir'e aittir. Kardeşlerin de uygun görmesiyle onu ikna etme vazifesini Vehim'e vermişlerdir. Düşünme ve akıl arasındaki ilgi açısından bu teklifin Fikir'den gelmesi anlamlıdır. Dil'in Akıl'ın tavsiyeleriyle bir süre toparlanması fakat bu hâlin kalıcı olmamakla birlikte Dil'in daha da kötüye gitmesi Akıl'ın manevi seyirdeki olumsuz etkisini gösterir. Ayrıca Dil'in Akıl'a gitmesi hususunda Vehim'in yönlendirici olması da hakikate ulaşmada vehmin engelleyici rolüyle ilgilidir. Seyr ü süluk, gönlün derinliklerine yapılan bir seyahat olmanın yanında aynı zamanda bilgi elde etme yolculuğudur. Bu bilgi yolculuğunda belirli seviyeye kadar olumlu işlev gören unsurlar, araç olarak görülüp işlevlerini yerine getirdikten sonra geride bırakılmadığı takdirde zarar da verebilir. Hikâyedeki dört kardeş, Dil'in manevi seyirindeki bilgi süreçlerini düzenleme işleviyle kurgulanmıştır. Şair, her ne kadar bu kardeşlerin manevi meselelerde faydalı olduklarını söylemiş olsa da Dil, başlangıçta onların yönlendirmelerinden zarar görmüştür. Son olarak Dil'i İtminan isimli azize götürme teklifinin Daniş'ten gelmiş olması da anlamlıdır. Akılla ilgili bir unsur olmanın yanı sıra belirgin özellikleri saflık ve yumuşak huyluluk olan Daniş, bu açıdan daha çok gönülle ilgili durur. Nitekim Dil'in manevi tekâmülünü tamamlayıp gönlünün saf ayna halini alması İtminan'ın terbiyesinden geçtikten sonra gerçekleşmiştir.



9. Akıl

Aşk merkezli anlayışla kaleme alınan anlatıda bireyin kendini bilme yolundaki temel yardımcı unsuru, Aşk'tır. Bunun yanı sıra belirli aşamalarda hikâye kahramanına yardımcı olan başka unsurlar da devreye girmektedir. Dil'in manevi gelişimine katkı sağlamak amacıyla hikâyeye dâhil olan bu vasitalardan biri de Akıl'dır. Belirli bir aşamadan sonra olay örgüsüne giren Akıl, hikmet ilminde mütehasıs maharetli bir hekim olarak tanıtılır: Bu diyâr içre var bir humevî/'Akl nâmında bir hakîm-i kavî (1417). Olmadı hem-seri hazâkatde/Fark ider mûyî 'ilm-i hikmetde (1418). İder elbetde her marîze şifâ/Ne kadar derd olursa ide devâ (1420).

Dil, beden şehrindeki dört kardeşten biri olan Fikir'in yönlendirmesiyle Akıl'a gitmiştir. Akıl, Dil'e masivadan perhiz ve sükûn gıdasını önermiş, ayrıca sabır şerbeti ve vakar macunu tavsiye etmiştir: Mâsivâdan gerek didi perhîz/Eyleme kimse ile kâr-ı sitiz (1455). Sana olsun gıdâ hemîşe sükûn/Bî-mahal kîlûkâl oldu cünûn (1456). Sabrdan itdi evvelâ şerbet/Didi hem sabr ile gider mihnet (1464). Düzdi dahı vakârdan ma'cûn/Görmedi bu 'ilâcî Eflâtûn (1474). Dil, Akıl'ın tavsiyelerine uyararak belirli bir süre kısmi bir rahatlama yaşamış fakat bu öneriler tam manasıyla iyileşmesi için yeterli olmamıştır. Hatta Gamze'yle karşılaştıktan sonra deliliği eskisinden daha kötü bir hâle gelmiştir: Gördüğü demde gitdi sabr u vakâr/Düşdi semt-i cünûna Dil tekrâr (1491). Oldı evvelkinden ziyâde cünûn/İtmedi fâyide vakâr u sükûn (1492). Gitdi yine figânı gerdûna/Olmadı hiç 'ilâc o mecnûna (1493).

Akıl'ın önerilerinin ilk aşamada faydalı gibi görünmesi fakat sonrasında Dil'in eskisinden daha kötü bir duruma düştüğünün ifade edilmesi daha çok bilgelik yönüyle öne çıkan Akıl'ın manevi seyahatte yol gösterebilecek potansiyelde olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu şekilde aklın hakikate ulaşma yolundaki tek başına yeterli hatta gerekli olmadığı gösterilmek istenmiştir. "Akılla yol alınmaz çünkü manevi yol insanı yokluğa götüren, izafi ve geçici varlığı terk ettiren, iradesini Allah'ın iradesine bıraktıran yol olup o yolun duraklarını akıl bilmez. Akıl, yaşadığımız şu sonlu varlık âlemini düzenlemeye çalışır. Onun sonsuz âlemden haberi yoktur. Akla uyan mana yoluna ulaşamaz. Bu sebeple sufiler "Akıl, erlerin ayak bağıdır." derler" (Cebecioğlu, 2009: 44). Aslında şair, Dil Akıl'ın tavsiyelerini dinleyerek evine döndüğünde onun önerilerinin işe yaramayacağını haberini vermiştir. Dil Akıl'ın tuzağına düşmüştür: Cümlesin Dil kabûl idüp cândan/Behre-yâb oldu hayli 'irfândan (1483). Kodı 'aklı vü geldi hânesine/ 'Aklun aldandı dâm u dânesine (1484). Bu durum anlatının aşk temelli anlayış etrafında kaleme alınmış olmasıyla yakından ilgilidir. Klasik şiir estetiğinin temelini teşkil eden bu anlayışta aşk her şeyden üstün tutulur. Onun yeri gönüldür. Aklın aşkla yarışması dahi söz konusu olamaz. Aşk ve aklın münazarasının yer aldığı 15. yüzyıl şairlerinden Muhammed'in Manzum Siyer-i Nebisi'nde de bu minvalde ifadeler yer verilmiştir. Münazaranın sonunda aşkın akla olan üstünlüğü, 'Akli dahı 'ışk ile kıldı diri/Cân ili gülzârıdur 'ışkun yiri (Kavruk ve Kadioğlu, 2017: 27) beytiyle dile getirilmiştir. Aşkın insanı hakikate ulaştırmaya daha yetkin olduğunu düşünen Fuzûlî de Leylâ vü Mecnûn isimli eserinde Endîşe-i 'ışkdan cüdâ kıl/'İşk ile hemîşe âşinâ kıl diyerek güzelliğin keşfinde akıl yerine aşkı koyar (Bozkurt, 2021: 402). Gamze vü Dil'de de Aşk'ın anlatının sonuna kadar Dil'e rehberlik etmesi, eserin aşk merkezli düşünce anlayışıyla kaleme alındığının göstergesidir.

10. İtminan

İtminan "Emin olma, güvenme, itimat, kesin olarak bilme, kalben emin olma, iç huzuru, gönül rahatlığı, tatmin olmuşluk hâli" (www.lugatim.com, 2023) gibi anlamlara gelen Arapça bir kelimedir. Hikâyedeki fonksiyonu kelime



anlamıyla yakından ilgili olan İtminan, Allah'ın ikram etmesiyle manevi yüksek makamlara çıkmış, son derece ihtiyatlı, devlet ve ikbal sahibi bir veli olarak tanıtılır: Didi Dâniş bu şehir içinde nihân/Vardur bir 'azîz-i devr-i zamân (1502). Hareketde te'ennî kâridur/Bu diyârın o kâmkâridur (1503). Lutf-ı Hak ol 'azîzi subh u mesâ/Eylemişdür muzaffer-i dünyâ (1504). Dil'in olgunlaşma sürecinin sıradan insan idrakinin üzerinde sıkıntılara katlanması suretiyle tamamlanabileceği göz önünde bulundurulduğunda, bu yolculukta ona rehberlik edecek güven verici bir yol göstericinin bulunması şarttır. Daniş, bu ermiş zatı tanıtırken onunla yol alan kimseyi Allah'ın muzaffer edeceğini söyler: Kande 'azm eylese Hudâ-yı Şekûr/Eyler anunla olanı mansûr (1505). Dil'in hakikati bilme serüveninde ona rehberlik edenlerden biri olan İtminan, Dil'i tekkesinde çileye sokarak manevi seyrini tamamlamasına yardımcı olmuştur.

SONUÇ

Dil'in kendini tanıma macerası üzerine bina edilen mesnevinin kaleme alınmasındaki temel gaye, manevi olgunluğa erişmiş bireylerin yetiştirilmesidir. Eser, kendi hakikatini anlama endişesi taşıyan kişilerin kâmil bir şeyh rehberliğinde tarikat adabına riayet ettikleri takdirde kendi bilinmeyen yönlerini açığa çıkaracakları, bu şekilde manevi aydınlanma yaşayacakları mesajını verir.

Anlatıdaki şahısların her birinin belirli bir kavramdan mülhem olduğu ve isimlerinin kendi doğalarına işaret ettiği görülmüştür. Anlatıdaki bütün kişiler, soyut kavramların vücut bulmuş şekilleridir. Hikâyenin birinci dereceden kişisi olan Dil, seyr ü süluk yolundaki müridi ve müridin gönlünü temsil etmektedir. Tasavvuf yolunun merkezinde gönül olduğu gibi hikâyede de manevi seyir, Dil üzerinden kurgulanmıştır. Gamze ise Mutlak Güzellik'in kâinata özellikle de salikin gönlüne yansıyan tecellileriyle salikin yaşadığı kalbî feyiz ve coşuklara işaret etmektedir. Anlatıda ilahi aşkı simgeleyen Aşk, hakikat yolundaki müride kılavuzluk eden rehber rolünü üstlenmiştir. Onunla hakikate ancak aşk vasıtasıyla ulaşılabileceği mesajı verilmektedir. Görmenin akli yönünü simgeleyen Nazar, maddi âlemi temsil eder. Dil'in hakikat yolculuğunda belirli bir aşamaya gelinceye kadar evrendeki hakikat işaretlerini sorgulayıp gelişim kaydetmesine işaret eder. Naz, işve ve kırışme kavramlarıyla ilişki içerisinde hikâyeye giren Dadi, Gamze'nin niteliklerini yansıtan işaretlerle tanıtılmıştır. Bu işaretler Gamze'nin özelliklerinin yanı sıra Dil'in ilahi tecelliler karşısında artan ıstırapla maddi varlığından sıyrılmasını da simgeler. Eskiden dünyayı belirli bir sırayla kuşattığına inanılan Kamer, Utârid, Mirrîh, Şems, Nâhid (Zühre), Müşterî ve Zuhâl isimli yedi gezegen anlatıda şehrin yönetiminde padişaha yardım eden yedi saltanat erkânı olarak kurgulanmıştır. Utârid, Nâhid ve Mirrîh eski inanıştaki manalarına uygun olarak kurgulanmışken gelenekte padişah olarak kabul gören Şems mesnevide vezir, kadı olarak kabul edilen Müşterî fetva verme özelliğiyle şeyhülislam olarak kurgulanmıştır. Bekçi olarak kabul gören Zuhâl ise hukuki işlerin sorumlusu olarak tanıtılmıştır. Gelenekte vezir olan Kamer, anlatıda da padişahın hükümlerinin uygulanmasından sorumludur fakat Şems vezir olarak tanıtıldığından burada bir ikilem söz konusudur. Hayal, harekete geçirme ve aracı olma işleviyle kurgulanmıştır. Gamze ve Dil arasında irtibat kurma vazifesini üstlenen Hayal, cismani ve ilahi âlem arasında irtibat kurucu rolündedir. Olumlu bir aracı olarak hikâyeye dâhil olmuş fakat Dil'in duygularını Gamze'ye iletmesi, Gamze'nin Dil'e öfkelenmesine sebep olmuştur. Bu durum hakikat yolunda hayalin olumsuz etkisini ortaya koyar. Hayal engelleyici unsur görünmekle birlikte esasında Dil'in Gamze'ye kavuşamama sebebi yeterli olgunluğa ermemiş olmasıdır. Daniş, Fehim, Fikir ve



Vehim isimli kardeşler Dil'in manevi seyrindeki bilgi süreçlerini düzenleme işleviyle kurgulanmıştır. Manevi seyrinde Dil'e yardım etmek maksadıyla hikâyeye dâhil olan Akıl, ismiyle uyumlu olarak aklın kendisini temsil eder. Hikmet ilminde uzmanlaşmış kabiliyetli bir hekim olarak tanıtılan Akıl, Dil'e yardımcı olamamış aksine durumunun daha da kötüye gitmesine sebep olmuştur. Seyr ü sülukta salt akıl vasıtasıyla yol alınamayacağı mesajı verilir. İtminan ile kendisiyle emin adımlarla ilerlenebilecek kâmil mürşidin temsil edildiği görülmüştür. Onun terbiyesinden geçtikten sonra Dil, manevi tekâmülünü tamamlayabilmiştir.

KAYNAKÇA

- Açıl, Berat (2010). Muhyî'nin Hüsn ü Dil'i: Alegorik Bir Eser. Doktora Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Ayan, Hüseyin (1997). "Fuzûlî'nin Hüsn ü Aşk (Sihhat u Maraz)'ı". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 3: 115-120.
- Bozkurt, Kenan (2021). Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Cebecioglu, Ethem (2009). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yay.
- Coşkun, Ali Osman (2009). "Simkeşzâde Feyzî". *İslam Ansiklopedisi*. C 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 213-214.
- Coşkun, Ali Osman (1997). Simkeşzâde Feyzî'nin Mesnevîleri. Samsun: Otak Form Ofset.
- Doğan, Ahmet (2004). "Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1): 87-98.
- Doğan, Ahmet (2005). "Hüsn ü Aşk'ta Kuyu Sembolü". *Millî Folklor Dergisi* 68: 180-189.
- Doğan, Ahmet (2022). "Hüsn ü Aşk'ın Kimyası". *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler*. İstanbul Üniversitesi Yayınları 111-124.
- Doğan, Ahmet (2017). Hüsn ü Aşk Aşk'ın Kalb'e Yolculuğu. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Güler, Zülfü (2004). "Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 14 (1): 103-121.
- İçli, Ahmet (2009). "Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha Mesnevisinin Kavram ve Sembol Boyutu". *Ekev Akademi Dergisi* 13 (9): 189-200.
- İçli, Ahmet (2010). "Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20 (2): 57-78.
- İçli, Ahmet (2013). "Ruh'un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sihhat ü Maraz Üzerinde Bir İnceleme". *Turkish Studies* 8 (13): 1017-1030.
- Kavruk, Hasan ve Kadioğlu İdris (2017). *Manzum Siyer-i Nebî*. Malatya: İnönü Üniversitesi Matbaası.
- Pala, İskender (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.
- Seccadî, Seyyid Cafer (2007). *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*. Çev. Hakkı Uygur. İstanbul: Ensar Yay.



Selçuk, Bahir (2012). “Zatî'nin “Gördüm” Redifli Gazeli Üzerine Tasavvufi Bir Tahlil Denemesi”. Erdem Dergisi (63): 205-222.

Şentürk, Ahmet Atilla (2009). Osmanlı Şiiri Antolojisi. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Tarlan, Ali Nihad (1998). Fuzûlî Divanı Şerhi. Ankara: Akçağ Yay.

Terem, Nükhet (1952). Simkeşzâde Şeyh Feyzî Hasan Efendi'nin Gamze vü Dil Mesnevisi (Tetkik ve transkripsiyon). Lisans Mezuniyet Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Uludağ, Süleyman (2005). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kbalcı Yay.

Yeşilyaprak, Yakup (2023). Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açından Karşılaştırmalı Analizi. Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.

www.lugatim.com, (2023), “daniş”, <http://www.lugatim.com/s/dani%C5%9F> [erişim tarihi: 25/12/2023].

www.lugatim.com, (2023), “itminan”, <http://www.lugatim.com/s/itminan> [erişim tarihi: 25/12/2023].



MALATYALI MERDÎ VE MANZUM HAMZA-NÂMESİ'NDEN BİR HİKÂYE (İNCELEME-METİN)

A Story from Merdî from Malatya and his Poetical called Hamza-namâs (Review-Text)

Ramazan SARIÇİÇEK

Prof. Dr., Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü., ramazansaricicek@gmail.com, orcid: 0000-0002-0480-5397

Araştırma Makalesi/Research Article

kale Bilgisi

Geliş/Received: 11.01.2023

Kabul/Accepted: 28.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1417996

Anahtar Kelimeler

Hamza-nâme, Malatya, 17. Yüzyıl, Manzum yazma, Hacı Hannânzâde Hâfız Merdî.

Keywords

Hamza-nâmas, Malatya, 17th century, Manzum manuscript, Hadji Hannânzâde Hâfız Merdî.

ÖZ

İslâmî edebiyattaki kahramanlık hikâyelerinin içinde önemli bir yeri olan ve destansı öğelerle dolu olan Hamza-nâmeler yazıldığı dönemlerden itibaren Arap, Fars, Hind, Malay, Cava gibi çok geniş bir coğrafyada farklı zümreler arasında şöhret bulmuş ve okunmuştur. Evliya Çelebi bu eserin 360 ciltten ibaret olduğunu söylemektedir. Şimdiye kadar ele geçen Hamza-nâmeler, içlerinde manzum parçalar olmakla beraber genellikle baştan sona mensurdurlar. Ancak bizim Malatya'da bir sahaftan aldığımız başı sonu olmayan, varakları karışmış, kenarları tıraşlı ve 17. yüzyılda yazıldığını tahmin ettiğimiz bir Hamza-nâme ise baştan sona manzum olma özelliği ile diğerlerinden farklıdır. Tamamen manzum olan bu eserin müellifi ise şimdiye kadar adı hiç duyulmamış Malatyalı Hacı Hannân-zâde Hâfız Merdî'dir. Biz bu çalışmamızda öncelikle eseri tanıttik ve eserin tam olan bir hikâyesinin metnini verdik. Daha sonra ise bu hikâyenin bir değerlendirmesini yapmaya çalıştık. Ayrıca müellif Hacı Hannân-zâde Hâfız Merdî hakkında da eserden çıkarabildiğimiz kadarıyla bilgi verdik.

ABSTRACT

Since the publication of the Hamza-nâmas, which hold a prominent place among heroic stories in Islamic literature and are full of epic features, have achieved fame and reading across various populations across a large geography, including Arab, Persian, Hindu, Malay, and Javanese. Evliya Çelebi says that this work consists of 360 volumes. The Hamza-nâmes that have come to light so far are generally in prose from beginning to end, although there are some narrative in verse. However, a Hamza-nâme that we bought from a bookseller in Malatya, which has no beginning and end, whose leaves are shuffled, its edges are shaved and which we estimate to have been written in the seventeenth century, is different from the others with its feature of being narrative in verse from beginning to end. The author of this work, which is entirely in prose, is Hadji Hannânzâde Hâfız Merdî from Malatya, whose name has never been known until now. In this study, we will first introduce the work and give the text of a full story of the masterpiece. Then we will try to make an overview of this story. We will furthermore offer as much information on the author Hadji Hannân-zâde Hâfız Merdî as we are able to gather from the text.

Atıf/Citation: Sarıçicek, R. (2024), "Malatyalı Merdî ve Manzum Hamza-nâmesi'nden Bir Hikâye (İnceleme-Metin)", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı*, 22(Mart), 281-291.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ramazan Sarıçicek, ramazansaricicek@gmail.com

GİRİŞ

Hamza-nâmeler Hz. Peygamber'in amcası ve ilk Müslümanlardan olan Hz. Hamza'nın hayatı ve kahramanlıklarını anlatan destansı hikâyelerdir. Şehid edilmesinden sonra Araplar arasında destanlaşan Hz. Hamza kısa zamanda Arap hikâyeciliğinin de belli başlı konularından olmuştur. Bu hikâye daha sonra başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere diğer İslam milletlerinin edebiyatlarında da işlenmiştir. Türkler arasında önce sözlü gelenek halinde söylenen bu hikâyelerin 14. yüzyılda şair Ahmedî'nin kardeşi Hamzavî tarafından yazıya geçirildiği bilinmektedir.¹ Türkler İslamlaşırken kendi destanlarını İslamlaştırdıkları gibi ortak İslam kültüründen aldıkları yeni unsurları da Türk Destan geleneğinden ve masal kurgu muhayyilelerinden geçirip zenginleştirmeyi de ihmal etmemişlerdir (Albayrak 1997: 516; Aksoy 2008: 83).

Hamza-nâmeler, Araplar ve Farslar arasında Sîret-i Hamza, Esmârü'l-Hamza, Kısas-i Emîr Hamza, Dâstân-ı Emîr Hamza, Kitâb-ı Rumûz-ı Hamza adıyla meşhur olmuştur. Hamza-nâme nüshalarına Arap, Fars ve Türkçeden başka Hind, Malay ve Cava dillerinde de rastlanmaktadır (Köprülü 1989: 369).

Kültür tarihimizde bu hikâyeler uzun kış gecelerinde köy odası, kıraathane gibi yerlerde bir araya gelen insanlara bir okuyucu tarafından bölümler hâlinde okunurdu. Halkın sevak dinlediği bu hikâyeler onların tarihî, dinî, edebî duygularını tatmin eder, mânen eğitilmelerine, inanç ve zevklerinin şekillenmesine de katkıda bulunurdu (Atalan 2008: 17-19).

Aslında bu tür hikâyeler 14. yüzyıldan itibaren Anadolu topraklarına göç etmiş olan Türk halkına, onların anlayabileceği şekilde İslâmiyeti anlatmak ve öğretmek amacıyla oluşturulmuş destanî hikâyeler olmalıdır. Anlaşıldığı kadarıyla bu destanî hikâyeler İslâmiyet'in yayılma dönemindeki bazı tarihî olaylar ve menkıbelerin daha sonraları efsane kisvesine büründürülmüş halleridir. Zira anlatılanlar tarihî hadiseler ve tarihî şahsiyetlerle örtüşmeyen hayalî ve olağanüstülüklerle dolu olaylardır (Uçman 1981: 91-93).

İslam edebiyatında dinî-destanî nitelikli hikâyelerin 13. yüzyıldan itibaren önce Hz. Peygamber'in hayatı, daha sonra da Hz. Ali cenklerinin etrafında ortaya çıkmaya başladığı tahmin edilmektedir. Sade halk diliyle yazılmış bu dinî-destanî nitelikli eserlerin hemen ardından da Anadolu'da Hz. Peygamber'in amcası Hz. Hamza'nın hayatı ve kahramanlıklarının anlatıldığı maceralar *Hamza-nâme* adıyla ortaya çıkmaya başlar (Uçman 1981: 91-92). Birbirini takip eden ciltler hâlinde yazılmaya başlanan Hamza-nâmeler Evliya Çelebi'ye göre 360 cildi bulur (Albayrak 1997: 517)².

¹ Hamza vü Ahmed nâm karındaşlar peydâ olup Hamzavî vü Ahmedî taħalluş idinüp (P27a) Ahmedî İskender-nâme'yi (A23b) baħr-i remel-i müseddesde nazm itmişdür. Ve Hamzavî İskender ü Hamza kışşaların neşr ile cem' idüp maħal maħal kendünün ebyâtın zamm itmişdür. Hamzavî'nün kitâblarından nazmı ma'lûmdur. (Kılıç 2018: 69)

² Hamza-nâme için bakınız: Lütfi Sezen (1991), *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları; Abdullah Uçman (1981), "Hamzanâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul, Dergâh Yayınları; Muhammet Yelten (2013), *Hamza-nâme'nin Yeni Ciltleri ve Okunma Mekânları*, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Fall 2013*, p. 179-247, ANKARA-TURKEY; (2013), ---- (2013), "Türk Edebiyatında 15. Yüzyıldan Bir Nesir Kesiti Olarak Hamza-nâme'nin Hitap Ettiği Zümreler", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013*, p. 151-165, ANKARA-TURKEY.



Manzum Hamza-nâme Örneği

Anadolu'da destânî hikâyeciliğin en güzel örneklerinden olan Hamza-nâmelerin ilk olarak şair Ahmedî'nin kardeşi Hamzavî tarafından yazıya geçirildiği bilinmektedir. Bu destanlar genel olarak mensurdur. Bazılarının içlerinde az da olsa manzum kısımlar vardır. Bununla beraber baştan sona manzum bir Hamza-nâme'ye şimdiye kadar rastlanmamıştır. Ayrıca şimdiye kadar Hamzavî'den başka Hamza-nâme müellifi de bilinmemektedir.³ İşte bu çalışmamıza konu olan eser ise şimdiye kadar bilinenlerden farklı bir Hamza-nâme örneğidir. Hem müellifi farklı hem de tamamen manzum bir eserdir.

1. Eser ve Şairi

Ele aldığımız Hamza-nâme 1990'lı yıllarda Malatya'da eski kitaplar satan bir dükkândan aldığımız ve orijinal nüshası şahsi kütüphanemizde bulunan bir eserdir. Varakları karışık olarak bir araya getirilmiş, kapaksız, kenarları tıraş edildiğinden bazı sayfa numaraları kesilmiş olan eser bildiğimiz kadarıyla tek nüshadır. Eser, 19,5x26,5 (25x14) ebadında, arma filigranlı Avrupâî kaba bir kâğıt üzerine harekeli güzel bir nesih hatla yazılmış, etrafı kırmızı ince bir cedvelle çevrilmiş, her sayfası 19 satır, çift sütundan oluşmaktadır. Baştan, sondan ve ortadan bazı varaklar eksiktir. Varakların eksikliğinden dolayı eserin adı ve yazılış tarihi tespit edilememiştir. Ancak eserin bütününe bakıldığında içerik ve kahramanlar bu eserin bir Hamza-nâme olduğunu göstermektedir. Varakların bir tarafında filigran olarak, askerî arma benzeri bir şeklin ortasında gülen insan suretinde hilal resmi,⁴ diğer tarafında ise Castellar yazı karakterine benzer bir karakterle yan yana ve içi boş A ve C veya G harfleri filigran olarak yerleştirilmiştir.

Eser, 178 sayfadan ibaret olup mesnevî nazım şekliyle ve *fâ'ilatün fâ'ilatün fâ'ilün* vezniyle yazılan yedi hikâyeden oluşmaktadır. Ancak eldeki sayfaların ilki 76 sonu ise 417 sayfa numarasını göstermektedir. Baş, sonu ve ortasında eksikler bulunan eserin dolayısıyla, biri hariç hikâyeleri de eksiktir. Biz de bu çalışmada orijinal metne göre 386-416 eldeki varaklara göre ise 147-178 sayfaları arasındaki tam olan bir hikâyeyi ele almaya çalıştık.

Eserin müellifi Hacı Hannân-zâde Hâfız Merdî olup hakkında, Malatyalı olduğu dışında hiç bir bilgi yoktur. Ancak hikâye sonlarında adını ve mahlasını zikreder. Şair her hikâyeyi, adıyla birlikte Malatya ve Malatyalılara dua ederek bitirir:

568 **Malaṭıyye** kullarıñı yâ Kerîm
'Afv idüp 'iṣyânlarını yâ 'Azîm

³ Hamza-nâme nüshaları incelendiğinde, bazı ciltlerinin birden fazla olduğu ve ilk müellifi Hamzavî olmakla beraber meddahlar tarafından anlatılan onun diğer cilt ve nüshalarının içerik ve tertiplerinin farklı olduğu ve buradan da yazarların farklı kişiler olduğu çıkarılabilir. Çünkü İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde bulunan ve üzerinde ayrı ayrı yüksek lisans tezi yapılan 1. Cilt nüshalarının içerikleri, en azından giriş kısımları, farklıdır (Balaban 2003; Soyol 2018). Ayrıca bazı ciltlerle ilgili birden fazla yazmaların varlığı da bir gerçektir (Sezen 1991: 27-33). Bütün bunlar yazılı metnin de zaman içinde değiştiğinin veya birçok Hamza-nâme müellifinin ortaya çıktığının hatta anonimleştiğinin göstergesidir denilebilir. Zira Hamza-nâme nüshalarında Hamzavî adı geçmemektedir (Aksoy 2008: 84)



⁴ A C / G



569 Cennet-i a'lâ'ya dâhil it kamu
İri ufağ cümlesin yâ Hayy u Hû

570 **Hâcı Hannân-zâde Merdî** rû-siyâh
'Afv idüp 'işyânını ey Pâdişâh

Eserin bir başka yerinde ise adını tam olarak Hâcı Hannân-zâde Hâfız Merdî olarak zikretmektedir:

16 **Hâcı Hannân-zâde Hâfız Merdî** bu
'Âciz ü mücrim günahkâr sû-be-sû

Eserini, arkasından bir yadigâr bırakmak ve rahmetle anılmak için yazan müellif kendi adını hikâyede Baba Merdî olarak da zikreder.

22 Sen dağı gitmezden evvel yâdigâr
Söyle bir söz **Baba Merdî** âşikâr

23 Raḥmete olup vesîle dem-be dem
Okunucağ şâd olasin ey dedem

Eserin telif mi, tercüme mi, yoksa uyarlama mı olduğu konusunda net bir bilgi yoktur. Ancak müellif bu eserin aslını *Küçük Mü'min Halife*'den aldığını söylemektedir:

30 **Küçük Mü'min Halife** aşlından ol
Hikâyet idüp didi kim luḫfi bol

Ayrıca bu tür eserlerden kendisinde daha yüzlercesinin olduğunu *biñ hikâye* diyerek belirtir. Buradaki hikâye onlardan sadece bir tanesidir:

25 **Biñ hikâye** âmadedür dilümen
Güftemi ger gûşi kün ey cânümen

27 **Râviyân şöyle hikâyet eyledi**
Bir 'aceb dürlü hikâyet söyledi

28 Diñle râvînüñ rivâyetin saña
Vireyim ḫaber anı õñden soña

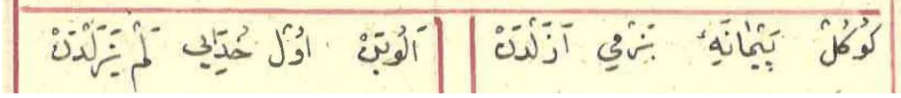
2. Şekil İncelemesi

Makale konumuz olan Hamza-nâme'nin telif veya istinsah tarihi belli değildir. Kullanılan kâğıdın cinsinden 18. veya 19. yüzyılda yazıldığını tahmin ediyoruz. Ancak eser bünyesindeki bazı arkaik kelime ve ekler onun aslının daha önceki yüzyıllara tahminen 17. yüzyıla ait olduğu intibasını vermektedir. Konumuz dil hususiyetleri olmasa da, Türk dilinin imlâ özelliklerinin ortaya konabilmesi için her devirde yetişen şair ve yazarların eserlerindeki imlânın tespit edilmesi önem arz ettiğinden (Çeltik 2008: 143) biz de burada eserin göze çarpan bazı imlâ özelliklerine kısaca değinme gereği duyduk:

2.1. Belirtme eki "*hâ-yı resmiye*"den sonra hemze ile yazılmıştır. Ancak biz böyle yerlerde hemze yerine "y" harfini yazmayı tercih ettik:



peymâne'i: peymâneyi



- 1 Göñül peymâneyi bezm-i ezelden
Aluban ol Hudâ-yı Lem-yezel'den

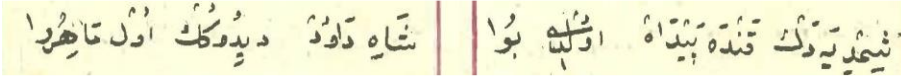


- 208 Böyle yazup nâmeyi itmiş tamâm
Şehrü 'Ayyâr anuñ ağzından merâm

2.2. Bazen medli kelimelerde, medli hecedeki yarım ses hareke ile gösterilmiştir⁵:

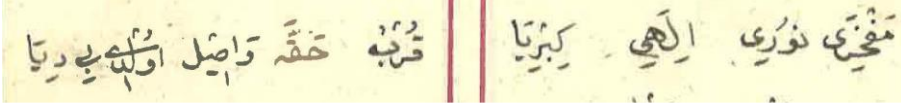


- 14 Çâr-yâr-ı bâ-şafâ ol cânlara
Vir şalâtıla selâmı anlara



- 252 Şimdiye dek kanda peydâh oldu bu
Şâh Dâvûd didügüñ ol mâh-rû

2.3. Farsça terkiplerin “-i” si bazen “-ye” harfiyle uzun ünlü gibi gösterilmektedir:



- 10 Mefhar-ı nûr-ı llâhî kibriyâ
Kırbu Hakk'a vâşıl oldu bî-riyâ

Ancak bu durum belirtme ekiyle karıştırılmaya da sebep olabilir.

2.4. Bazen bağlaç olan “ve, ü” sesleri ötreyle harekelenmiş bazen de kesreyle “ı/i” olarak gösterilmiştir:



- 53 İns ü cinne hüküm iderem rûz u şeb
Çekmişem ben dîn yolunda çok ta'ab

2.5. Şair sonu yuvarlak ünlüyle biten bazı Arapça ve Türkçe kelimelerde “vav” harfinin yanında bir de “elif” ekliyor:

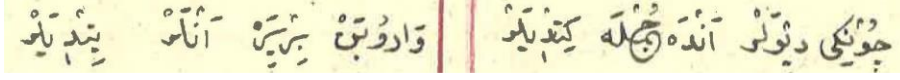


⁵ Normalde medli hecelerde yarım ses hiçbir işaretle gösterilmezken bu eserde harekeyle gösterilmiştir. Zaman zaman başka eserlerde de karşılaşılan bu durumun diğer eserlerdeki halinin de tespit edilmesi gerektiği kanaatindeyiz.



- 4 Mâl i evlâdîñ saña cümle 'adû
Olisardur bilme misin ey delû

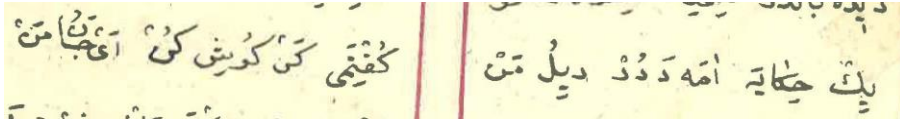
2.6. Farsça "ki" edatı çoğu yerde "y" harfiyle yazılmış.



- 37 **Çünkü** dîvler anda cümle gitdiler
Varuban bir yire anlar yitdiler

2.7. Aslında uzun olan sesler vezin gereği kısa okunması gerektiğinde "elif" harfi yerine "hâ-yı resmiye" ile yazılmıştır:

âmâde > âmade



- 25 Biñ hikâye **âmade**dür dilümen
Güftemi ger gûşi kün ey cânümen

2.8. Türkçe eklerde imâle yapıldığında ünlülerin hareketleri uzatma işareti ile gösterilmiştir:



- 14 Çâr-yâr-ı bâ-şafâ ol cânlara
Vir şalâtrla selâmı anlara

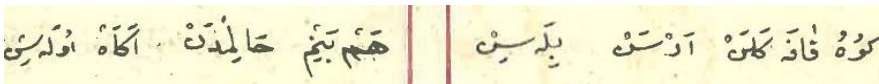
2.9 Bazı Farsça kelimelerin sonundaki yumuşak ünsüzler sert ünsüz olarak yazılmıştır:

derd > dert



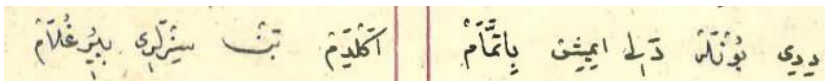
- 52 Ben de senüñ gibi Süleymân idim
Dertli dillere şifâ dermân idim

2.10. Bazen Farsça terkiplerde terkip "-i"si harekeyle ve yuvarlak olarak yazılmıştır:



- 518 Kûh-u Kâf'a gelen ersen bilesin
Hem benim hâlimden âgâh olasin

2.11. Arapça harf-i tarifi yazılışı metinde lâm harfi yerine asıl kelimenin ilk harfi şeddeli olarak yazılarak yapılmaktadır:



794 Didi bunlar deli imiş bi't- tamâm
Añladım ben sizleri pîr u gulâm

2.12. Bunun dışında eserde -uban/-üben, -isar/-iser , -ıcak/-icek gibi Eski Anadolu Türkçesi özelliği taşıyan eklere de rastlanmaktadır. Bunlar eserin sözlü kültürde yaşadıktan asırlar sonra yazıya aktarılmasından dolayı olmalıdır.

4 Mâl ü evlâdın saña cümle 'adû
Olisardur bilme misin ey delü

90 Bunuñ üstünde iki rik'at namâz
Kıluban du'â ide o şâh-bâz

54 Ol Süleymân işidicek bu sözi
Yaşıla tıldı o dem iki gözi

434 Böyle diyüp ırte olıcağ hemân
Helahil ve 'Anadılîs ol zamân

3.Vezin Kullanımı:

Eser her ne kadar *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezni ile kaleme alınmış ise de birçok yerde vezin hataları göze çarpmaktadır. Bu kusurlar incelendiğinde bunlardan bazılarının bazı Arapça Farsça kelimeleri Türkçe söyleyişe uydurma amacıyla yapıldığı (dünyâ>dünya); bazı yerlerde ise şairin meramını anlatmak için vezni nazara almadığı görülmektedir. Biz mümkün olduğu kadar söyleyişi standart aruza uydurmaya çalıştık. Bunun mümkün olmadığı yerlerde ise metne müdahale etmedik. Nitekim çalışmanın ilk beyti *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* vezniyledir:

1 Göñül peymâneyi bezm-i ezelden
Aluban ol Hudâ-yı Lem-yezelden

4. Hikâyenin Özeti:

Hz. Süleyman devrinde Dâvud Şah'ın dünyada da âhirette de padişah olacağı söylenir. Bu arada Süleyman Peygamber ise devlere, dünyaya bir defa gelmiş ve insanoğlunun karışmadığı bir topraktan bir testi yapmalarını emreder. O an Süleyman Peygamber'in gönlünden "Bu dünyaya benim gibi biri gelmedi", diye geçer. Ancak yapılan her testiden su içmeye kalkıştığında o testinin toprağı kendisinin daha önce insan olduğunu, sonunda ölümün kendilerine eriştiğini söyler ve bu olay birkaç kez tekrarlanır. Hz. Süleyman bu yüzden yapılan testilerden su içemez. Bunun üzerine gözlerine yaşlar dolar ve o an gelen Cebrail'e bundan önce kendisi gibi birinin dünyaya gelip gelmediğini sorar. O da binlercesinin geldiğini sonunda ölüp gittiklerini söyler. Kendisinden sonra kendisi gibi birinin gelip gelmeyeceğini sorduğunda ise âhir zaman Peygamberi'nin geleceğini; insanların ve cinlerin



peygamberi olacağını, ardından amcası Hamza'nın on sekiz yıl, ondan sonra da Hamza'nın oğulları Dâvud Şah, Cüneyd-i İsfahanî ve Seyyid Battal'ın Kaf Dağında cin ve perilere hükmedeceğini söyleyerek ortadan kaybolur⁶.

Bunu duyan Süleyman Peygamber'in veziri Safvan da o zamanlara kadar yaşayıp onları görmesi için Hz. Süleyman'dan dua etmesini ister. Bunun üzerine Hz. Süleyman Safvan'a; kendisinden sonra gelecek olan Dâvud Şah, Amr Ümmiyye ve Şehrü Küçük Ayyar'a, zamanı gelince verilmek üzere yadigârlar bırakır. Bunlar *kelam ayinesi, zırh, at, kılıç, seccade* gibi tılsımlı eşyalardır. Zırhı giyen ne isterse onun kılığına girebilecektir. Seccade ise üstünde kılınan iki rekât namazdan sonra duaların kabul edildiği eşyadır.

Hz. Süleyman'dan sonra Kaf Dağı'nda hâkimiyeti veziri Safvan ele alır. O sıralar Hz. Hamza Nuşirevan'ı yenmiş, İsfahan şehrini almış, halkını Müslüman etmiş, İsfahan padişahının kızını kendisine, vezirinin kızını da Amr Ümmiyye'ye nikâhlamıştır. Bu nikâhtan Hamza'nın Dâvud Şah, Amr Ümmiyye'nin de Şehrü Ayyar adlı çocukları olmuştur. Bu çocuklar bir gece beşiklerinde yatarken aniden ortadan kaybolurlar.

Safvan, bunların doğum zamanlarını bilip bir periyle onları Kaf Dağı'na kaçırmış, yer altında yaptığı bir odada dokuz yaşına kadar herkesten saklayarak arslan sütü ve şerbetle beslemiş, bütün ilim ve hüneleri onlara öğretmiştir. Bu yaşa kadar babaları bildikleri Safvan onlara, babalarının Süleyman Peygamber olduğunu, kendisinin ise Süleyman Peygamber'in veziri olup kendilerini yetiştirmesi için görevlendirildiğini, niyetinin onları Kaf'a sultan yapmak olduğunu, asi olmuş cin ve perilerin zaptu rapt altına alınmalarının gerektiğini söyler.

Çocuklar belli bir yaşa geldikten sonra Safvan, Dâvud Şah'ın üstüne hükümdar kıyafeti başına da mücevherden bir taç takarak yetmiş iki tür cine onu tanıtır. Hz. Süleyman'dan sonra kendisini padişahları bilen cinlere artık Dâvud Şah'ın padişahları olduğunu söyler. Şaşkın topluluğa karşı Safvan hitap ederek; bir gün Süleyman Peygamber'in kabrine gittiğini, orada bu iki genci gördüğünü, bu esnada Hz. Süleyman'ın kabirden seslenerek, bu gençlerin oğulları olduğunu, bunları besleyip büyütmesini, ileride lazım olacağını söylediğini, kendisinin de bu emri yerine getirdiğini anlatır. Artık kendisi de onun veziri olacaktır. Kaf Dağı ahalisinin de mutlu olmak istiyorsa Dâvud Şah'a itaat etmeleri gerektiğini belirtir. Bütün cin taifesi de Dâvud Şah'a itaat ederler.

İlk iş olarak dört bir yana mektup yazan Dâvud Şah kendisinin Süleyman Peygamber'in oğlu olduğunu, onun yerine geçtiğini, kendisine itaat edilmesini ister. Bunun üzerine gelenler Dâvud Şah'a itaatlerini gösterirler. Bu arada Bali Peri, Süleyman Peygamber'in kaç bin yıldır öldüğünü Dâvud Şah'ın bunca zamandır nerede olduğunu, Hz. Süleyman'ın oğlu olduğunu ispatlamasını, yoksa onunla savaşaacağını söyler. Duruma sinirlenen Dâvud Şah, Bali Peri'ye savaş açar.

Dâvud Şah dört yüz bin peri askerle, Bali Peri de yüz bin dev ve askerle harekete geçerler. Şah Bali Peri, Dâvud Şah ne kadar asker gönderdiyse hepsini mağlup eder. Bunun üzerine Dâvud Şah, Süleyman Peygamber'den

⁶ Bu olayın bir benzeri Hz. Ali Cenkleri'nde de geçer. Burada, hastalıklardan dolayı yatağa düşen Hz. Süleyman, "usturlab ilmi"nden, kendisinden sonra, bulunduğu makama birilerinin gelip gelmeyeceğinin sorulmasını ister. Âlimler Kahkaha Sultan diye zalim birinin geleceğini ancak Hz. Muhammed ümmetinden Ali adlı bir pehlivanın ise onu alt edeceğini bildirirler (Yoldaş-Kavruk 2013: 60-62).



yadigâr olan savaş âletlerini kuşanıp atına binerek meydana çıkar. Şah Bali, Dâvud Şah'ı görünce korkup bütün askerleriyle Dâvud Şah'a katılır.

Dâvud Şah Bulkiya neslinden Zirnak Nerre Dev ve Esmâ Perî'ye mektup yazarak kendisine itaat etmelerini ister. Esmâ Perî kendisinin padişahlık gibi bir iddiasının olmadığını, Allah'ın Arslanı Hamza'nın eşi olduğunu, ona danışarak karar vereceğini ifade eder. Zirnak Nerre ise, kendisinin Hamza'ya bile itaat etmediğini, ona da itaat etmeyeceğini söyler.

Dâvud Şah ilk iş olarak binlerce dev ve peri ile Esmâ Perî ile birleşen Zirnak Nerre üzerine gider. Çok kanlı bir savaşta Zirnak Nerre Dâvud Şah'ın birçok askerini öldürür. Bunun üzerine Dâvud Şah Süleyman Peygamber'in yadigârlarını kuşanıp, Kelâm-ı Âyine'yi de boynuna asarak Zirnak Nerre'nin karşısına çıkar. Onu bu vaziyette görüp etkilenen Zirnak teslim olur. Dâvud Şah da onu tahtta yanında oturtturarak taltif eder. Bu durumu gören Esmâ Perî "Nerdesin Hamza!" diyerek Kaf Dağı'nı terk eder.

Bu defa Dâvud Şah Kaf'ta Ümmü'l-hayat denilen bir yerde Helâhil ile Anâdilis adlı pehlivanların itaat etmediklerini öğrenerek hemen harekete geçer. Kanlı bir savaş sonucunda yenileceğini anlayan Helahil ve Anadilis yurtlarında kalmak şartıyla Dâvud Şah'a itaat etmeye karar verirler. O da onları orada bırakarak Billûr-ı A'zam'a doğru gidip uygun bir yere yerleşir. Kaf Dağı'nda herkesi itaat altına alınca Arap ülkelerine doğru yönelir. Orada yüce bir nama sahip Hamza'nın olduğunu öğrenir. Dâvud Şah, Arap ülkesinde Esmâ Perî'nin kocası olan, hiç kimsenin onu yenemeyeceği, Kaf ülkesinde on sekiz yıl dev ve perilerle savaştığı, ejdere benzediği, dört bin dört yüz kırk dört cezireyi harap ettiği, binlerce erkek devin hepsini kılıcıyla öldürüp emri altına aldığı anlatılarak övülen bu Arap Emiri'ni sever ve onu yanına almak ister.

Dâvud Şah, taht üzerinde Hamza'nın yanına giderken yolu Ateş Denizi'ne düşer. Burayı, bir rivayete göre Ateş Kuşu'nun sırtında ikinci rivayete göre, devlerin havada yaptığı küpler üzerinde; üçüncü rivayete göre ise kanatlı devlerin sırtında geçer. Karşıya geçince, Kaf Dağı'nda hüküm sürenlerden Hamza ve Bediüzzaman'ın yanısıra birçok hükümdarın yazdığı tarihler de vardır.⁷ Ateş Denizi'nden sonra Balçık Denizi'ne rastlarlar. Burayı da kanatlı devlerin sırtında geçerler. Burada da direkler üzerinde tarihler olduğunu görürler. Dâvud Şah altın bir direk üzerine kendi tarihini ve Rub-ı Meskun üzerine gitmeye karar verdiğini yazar.

Balçık Denizi'ni geçip Yılan Denizi'ne gelen Dâvud Şah ve askerleri burada Şahmaran ve askerleriyle savaşır. Savaş esnasında Şahmaran, Kelam Ayinesi'ni görünce savaşı bırakıp Dâvud Şah'a teslim olur. Bunun üzerine bütün ahali hep birlikte Kaf kapısına gelirler. Dâvud Şah orada Hamza oğlu Rüstem Şah'ın ve Kasım'ın tarihlerini görür. Safvan'dan bunların Hz. Hamza'nın oğulları olduklarını öğrenince çok şaşırır. Ardından yaya olarak gelip Allah'ın yardımıyla Kaf'ın kapısını açarak içeriye girer sonra da bütün askerleriyle dışarı çıkarak etrafına bir kez daha dönüp bakar.

Müellif hikâyenin sonda okuyanlara, dinleyenlere, bütün Malatyalılara, anne ve babasına dua ederek bu hikâyeyi bitirir.

⁷ Hamza-nâmelerde de sütun('amûd) üzerine yazılmış bir tarih vardır. (Sezen 1991: 110).



5. Muhteva İncelemesi

5.1. Hikâyede Adı Geçen Kişiler

Amr Ümmiyye/Ayyâr: Hikâyede Hz. Hamza'nın veziri, Şehrü Ayyar'ın da babasıdır. Hamza-nâme'de de Hz. Hamza'nın en yakın arkadaşlarından ve askerlerindendir; orada adı Amr/Ömer Ayyâr diye geçer (bk. Sezen 1991: 54, 123, vd.).

Hz. Ali Cenklî'nde de Amr bin Ümmiyye/Ümeyye adlı bir kahraman vardır (bk. Demir-Erdem 2007-I: C.1,92; Yoldaş-Kavruk 2013: 302-312). Bazı Hz. Ali cenk-nâmelerinde ise Amr Meyye adında bir kahramanın adı anılır (Çetin 1997: 189).

Bediüzzaman: Hz. Süleyman'dan sonra Kaf ülkesinde hâkim olmuş ve orada bir kitabe yazmış kahramanlardandır. Hamza-nâme'de "şîr-i dîl Bedi'üzzamân" diye anılır. Hz. Hamza'nın yakınlarından (bk. Sezen 1991: 93/33, vd.). Hatta bir yerde Hz. Hamza'ya "pedirim" diye hitabından onun oğlu olduğu anlaşılmaktadır (bk. Sezen 1991: 115). Zaten, Kaf Dağı'na hükmedenler hep Hz. Hamza'nın çocuklarıdır (549-550).

Bulkıyâ: Kaf Dağı'nın pehlivan devlerindendir. Zirnak Nerre Dev'in atasıdır. Bulkıyâ aynı zamanda Câmasb-nâme'nin de kahramanlarından (289-290) (bk. Çelebioğlu 1999: 245-247).

Câbir: Kaf Dağı'nda yaşayan ve Dâvud Şah'ın tarafında olan pehlivan bir peridir. Aynı adlı bir kahraman Hz. Ali cenklerinde de vardır (bk. Yoldaş-Kavruk 2013: 269; Çetin 1997: 267).

Cüneyd-i İsfahanî: Bu hikâyede Hz. Süleyman'ın oğlu olup O'ndan sonra Kaf Dağı'na hükmetmiş olan kahramanlardandır. Hamza-nâme'de de geçer (Sezen 1991: 93/32).

Dâvud Şah: Hz. Hamza'nın oğlu olduğu halde cinler tarafından kaçırılıp Hz. Süleyman'ın oğlu olduğuna inandırılan ve bu hikâyenin de başkahramanı olan kişidir. Hz. Süleyman'ın yerine geçip cin ve perilerle savaşarak Kaf Dağı'na hükümdar olmuştur.

Dâvud adlı bir kahraman Hz. Ali cenklerinde de vardır. Ancak orada adı Dâvud-ı Şu'bâ'dır ve Hz. Ali ile savaşan Yahudi biridir (Yoldaş-Kavruk 2013: 212/266-289; Çetin 1997: 269). Hamza-nâme'de ise Dûde Şâh diye bir kahraman vardır. Hz. Hamza'ya yenilerek Müslüman olmuş ve ona bağlanmıştır (bk. Sezen 1991: 46-47; 58-59; 70).

Esmâ Peri: Hz. Hamza'nın karısıdır. Güçlü bir peridir.

Hamza-nâme'de ise Hz. Hamza'nın 18 yıl Kaf Dağı'nda kalmasına sebep olan peri olarak gösterilir (bk. Sezen 1991: 62, 113, vd.).

Hamza/Şâh-ı Arab: Hz. Peygamber'in amcası Allah'ın Aslan'ı Hz. Hamza'dır. On sekiz yıl Kaf Dağı'nda cinlere ve perilere hükmetmiştir. Hamza-nâme adlı 72 cildi bulan müstakil destanın da kahramanıdır (Sezen 1991: 27).

Helâhil ve Anâdilîs: Kaf ülkesinde Ümmü'l-hayat adlı yerin pehlivanlarıdır.



Kâsım: Hz. Süleyman'dan sonra Kaf ülkesinde hâkim olmuş ve orada bir de kitabe yazmıştır. Hamza-nâme'de de Hz. Hamza'nın Melik Kasım adlı bir cengâveri vardır (Sezen 1991: 41,54, vd.).

Lenduha Beg: Eserde sadece adı geçen bir pehlivandır. Hamza-nâme'de ise Lendihâ olarak geçmektedir. Kişiliği, metinden tam olarak anlaşılammaktadır (Sezen 1991: 62, 92, 94).

Mümin Halife: Ele aldığımız hikâyelerin kaynak kişisi olarak gösterilir.

Nûşirevan: Eski İran hükümdarlarından. Eserde, Hz. Hamza'nın onu yendiğinden bahsedilir.

Rüstem Şah: Hz. Süleyman'dan sonra Kaf ülkesinde hâkim olmuş ve orada bir de kitabe yazmıştır. Diğer Kaf Dağı hâkimleri gibi bu da Hz. Hamza'nın oğludur.

Süleyman Peygamber: Dâvud Peygamberin oğludur. Aynı zamanda padişah olan Dâvud Peygamber'den sonra on iki yaşında tahta geçmiş hem hükümdar hem de peygamberlik yapmıştır. Kur'an'a göre hem insanlara hem de cinlere hükmederdi (bk. Sebe: 34/12-14). Bu hikâyede, Hz. Süleyman'ın vefatından sonra onun adına cinler üzerinde hâkimiyet kurmak isteyen veziri Safvan ve varisi Dâvud Şah'ın yaptığı olağanüstü mücadeleler anlatılır. Hz. Süleyman, Hz. Ali Cenkeri'nde de yer alır (bk. Yoldaş-Kavruk 2013: 59).

Safvan: Hz. Süleyman'ın veziridir. O'nun duasıyla çok uzun yıllar yaşamış ve onun yerine Kaf Dağı'nda cinlere ve perilere hükmetmiştir. Cebrail'in bildirmesiyle ilerde gelecek olan Dâvud Şah'la Şehrü Ayyar'ın yetişip Kaf Dağı'na hükmetmelerine yardım etmiştir.

Seyyid Battal: Hz. Süleyman'dan sonra Kaf Dağı'na hükmetmiş kahramanlardan olarak zikredilir (75).

Şah Bâli Peri: Bu hikâyede Şehrü Ayyar'ın kılığına girdiği bir pehlivan devdir. Câmasb-nâme'deki kahramanlardan birinin adı da Şah Peri'dir (bk. Erkan 1993: 44).

Şahmaran: Dâvud Şah'ın fethettiği Yılan Denizi'nin padişahıdır (289-290). Aynı zamanda Câmasb-nâme'nin de kahramanlarından (bk. Çelebioğlu 1999: 254).

Şehrü/Küçük Ayyar: Hz. Hamza'nın veziri Amr Ümmiyye'nin oğludur.

Ankâb-ı Tiz, Divü Ankâ, Kaplan Nerre Dev, Mefruz Dev, Meşam Nerre Dev, Yemenli Dev Nerre ve Zirnak Nerre Dev de Dâvud Şah'ın mücadele ettiği ve eserde adları geçen Kaf ülkesinin güçlü dev pehlivanlarındandır.

5.2. Mekânlar

Balçık Denizi: Kaf Dağı'na hükmedebilmek için Dâvud Şah'ın geçmesi gereken üç zorlu yerden biridir.

Od Denizi: Kaf Dağı'na hükmedebilmek için Dâvud Şah'ın geçmesi gereken üç zorlu yerden biridir.⁸

Ümmü'l-Hayat: Kaf ülkesindeki bir yer adıdır. Helahil ve Anadilis oranın pehlivanlarıdır.

⁸ Ateş Denizi, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ında da yer alan bir motiftir. Orada da âşğın geçmesi gereken bir engeldir. Bu engeli Aşk, Aşkar adlı ateşte yanmayan bir vasıtaya binerek geçer (Okay-Ayan 2005: 309-317). Dâvud Şah ise Ateş Denizini murg-ı semend'le geçmektedir.



Yılan Denizi: Kaf Dağı'na hükmedebilmek için Dâvud Şah'ın geçmesi gereken üç zorlu yerden biridir. Hükümdarı ise Şahmaran'dır.

5.3. Diğer Unsurlar

Ahmes ü Ceyb ü Taziyan: Hz. Süleyman'ın Dâvud Şah'a yadigâr bıraktığı atın adıdır.

Kelâm-ı Âyine/Kelâm Âyinesi: Hz. Süleyman'ın Safvan'a Dâvud Şah'a verilmek üzere yadigâr bıraktığı kolye gibi boyuna asılan ve Hz. Süleyman'ın hükümdarlık âlâmetlerinden olan bir eşyadır.

Hamza-nâme'de de benzer bir unsur yer almaktadır. Hz. Hamza'nın neslinden İrec bin Kasım bilinmez bir âlemdeyken bir "şah kalıbı"nın boynunda asılı ve üzerinde "esmâullâh" yazılı tılsımlı bir âyine görür. Bu âyine boynuna takanı çeşitli belalardan korumaktadır (bk. Sezen 1991: 110-112).

Murg-ı semend: Od denizini geçmek için Dâvud Şah ve askerlerini sırtlarında taşıyan ve ateşte yanmayan kuşlardır.

Seccade: Hz. Süleyman'ın Şehrü Ayyar'a yadigârıdır. Üzerinde iki rekât namaz kılınca yapılan duayla istenilen kılığa girilebilir.

6. Motifler:

Resim ve nakışta, yan yana gelen bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri demektir (Türkçe Sözlük (2011): 1698). Edebiyatta konuya özellik kazandırır. Ayrıca motif, hikâye ve masalın (Alptekin 1985: 401-402) ve hikâye etmenin, itici ve sürükleyici güce sahip en küçük unsurudur. Farklı eserlerde bölünmez parçalanmaz tematik üniteler olarak tekrar tekrar karşımıza çıkan motifler hikâyeye tematik destek sağlar (Aslan 1990: 43; Öztürk 1985: 86).

Destanlar da zengin motiflerin yer aldığı edebî türlerdendir. Ele aldığımız bu Hamza-nâmenin de zengin bir motif unsuru taşıdığı görülmektedir. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

6.1. Asırlarca yaşama: Hz. Süleyman'ın vefatından sonra veziri Safvan bin yıldan fazla yaşamış ve Hz. Hamza'nın oğlunu yetiştirmiştir.

6.2. Sihirli seccade: Hz. Süleyman'ın Şehrü Ayyâr'a yadigâr bıraktığı seccade sihirlidir; onun istediği kılığa girmesini sağlar.

6.3. Cinler-periler-devler: Hikâyedeki olağanüstü yaratıklardır.

6.4. Don/Şekil/Kılık değiştirme: Sihirli seccade sayesinde Şehrü Ayyâr bir peri olan Şah Bali Peri şeklini alır. (Ocak 1992: 82, 88,)

6.5. Boyna takılan tılsımlı muska: Hz. Süleyman'ın yadigârı olan Kelâm Âyinesi'ni boynuna takan Dâvud Şah herkesi yener.



6.6. Kaf Dağı: Masal motiflerinden olan Kaf Dağı bu cenk-nâmenin de unsurlarındandır.⁹

6.7. Sihirli zırh: Hz. Süleyman'ın yadigârı olan zırhı giyen Dâvud Şah yenilmez olur.

6.8. Ateş Denizi, Yılan Denizi, Balçık Denizi: Kahramanımızın hedefine ulaşmasında önüne çıkan, aşılması güç engelleri temsil eden unsurlardır.

6.9. Bade içme: Tasavvufta *eldest bezminde* ruhların evet demesi; âşık edebiyatında da âşıkların rüyalarında *pir elinden bade içmeleri* gibi Hz. Hamza da Kaf Dağı'nda Hızır elinden bade içmiştir (Günay 1993).

6.10. Padişahın kızıyla evlenme: İsfahan'ı fethedince Hz. Hamza padişahın kızıyla, veziri Amr Ayyar da İsfahan vezirinin kızıyla evlenirler.

6.11. Ateşte yaşayan hayvan, murg-ı semend: Ateş Denizi'nde yaşayan masal hayvanlarıdır.

6.12. Mağara motifi: Destanlarda mağara anne karnı olarak değerlendirilir (Öztürk 1985: 202). Safvan, Dâvud Şah'la Şehrü Ayyar'ı yıllarca mağarada saklayarak büyütüştür.

DEĞERLENDİRME

Türkler arasında İslam inancının yayılmasında etki sahibi olduğu kabul edilen destanlardan olan Hamza-nâmeler, bazıları manzum kısımları olmakla beraber, mensur olarak oluşmuş ve öyle de yazıya geçirilmiştir. Türk dilinde yazıya geçirilen ilk Hamza-nâme metninin yazarı şair Ahmedî'nin kardeşi Hamzavî'dir ve bir başka Hamza-nâme müellifi de bilinmemektedir. Ancak yazımızın konusu olan Hamza-nâme'nin ise müellifi belli olup Malatyalı Hacı Hannanzâde Hafız Merdî'dir. Dolayısıyla Hamzavî'den sonra müellifi bilinen belki de ilk ve tek Hamza-nâme elimizdeki bu eserdir. Müellifin "râviyân"dan dinlediği bu hikâyelerin yüzlercesi de hafızasındadır. Ayrıca müellif burada anlattıklarını "Küçük Mü'min Halife"den rivayet ettiğini de söylemektedir. Hikâye mensur değil baştan sona manzumdur.

Anlaşıldığı kadarıyla Merdî, Hamza-nâme anlatan meddah veya kıssahanlarından biridir. Dinlediği veya okuduğu hikâyeleri yeniden dizip koşmuştur. Çünkü anlattığı hikâyeler ve hikâyelerdeki motifler diğerlerinde de olmakla beraber aynı olmayıp değişikliğe uğramıştır. Aslında Hamza-nâmeler sözlü destan geleneğinden Hz. Ali cenkleri, Camasbnâme, Battalnâme gibi diğer cenknâmelerle ortaklıklar taşır. Bu tür eserlerde yer alan olay, kahraman ve motiflerin burada da yer alması bunun delilidir. Yani Hamza-nâmeler kahraman yelpazesi geniş bir eserdir. Ayrıca bazı Türk İslam devlet geleneğinden de mesajlar vermektedir. Mesela, Hamza-nâme'nin ilk cildi Hz. Süleyman hikâyesiyle başlar (Balaban 2003:2). Bu da âleme nizam vermek ve adalet fikrinin bir tezahürüdür. Zira Hz. Süleyman bütün canlıların; insanların, hayvanların ve cinlerin padişahıdır. Dolayısıyla Kur'an'da anlatıldığı kadarıyla canlıların dillerini bilmekte, onlarla konuşmakta ve bütün varlıklara da hükmetmektedir (Seb'e: 34/10; Neml: 27/15-44; Sad: 38/30-40). Hikâyeye göre onun ölümünden sonra bütün tebaası dağılmıştır. Onun yerine geçen Dâvud Şâh Hz Süleyman'ı temsilen dağılan tebaayı yeniden bir araya getirip itaat

⁹ Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ında Kaf Dağı Sîmurga ulaşmak isteyen kuşların yolculuğunda "hikmetin bulunduğu uzak ülke" olarak sembolize edilmektedir. (Demirci 2001: 144)



altına alarak düzeni ve adaleti sağlama görevini üstlenmiştir. Kendisine karşı olanlarla mücadele etmekte, itaat edenlere şefkatle muamele edip onları onurlandırmaktadır. Bu haliyle Osmanlılarda da uygulanan Hz. Peygamber devrindeki sistemden işaretler taşımaktadır. Osmanlılar da hilafeti temsilen kendisine itaat edenin, gayri müslim bile olsa, makamına dokunmamakta görevini sürdürmesine izin vermektedir. Ayrıca hikâyede Camasbnâme kahramanı Câmâsb'ın kissasına da atıflar vardır (289-290). Daha sonra gelen ciltlerde anlatılan maceralar da yine İslâmî dönemde anlatılan diğer cenknâmelerle ortaklıklar gösterir.

Bu hikâyede eski Türk geleneklerinde olan hükümlerlik alâmetlerine benzer durumlar da söz konusudur. Eski Türk devlet geleneğinde hâkimiyet timsalleri otağ, davul, ok, yay, tuğ, gibi unsurlardır (Göksu 2010). Hikâyede Hz. Süleyman Dâvud Şah'a at, zırh, Kelâm Âyinesi gibi yadigârlar bırakmıştır. Bunlardan, özellikle Kelâm Âyinesini boynuna taktığında herkes onun Hz. Süleyman'ın varisi olduğunu anlamakta ve onun hâkimiyetine boyun eğmektedir.

Bilindiği üzere eskiden bu tür destan ve cenknâmeler yazıya geçmeden önce kıssahân ve meddahlar tarafından çeşitli meclislerde sözlü olarak anlatılmıştır. Dilden dile anlatıldıkça zamanla içine çeşitli farklı unsurlar da girerek gelişime ve değişime uğraması ise hadisenin tabiatı gereğidir. 14. Yüzyılda şair Ahmedî'nin kardeşi Hamzavî tarafından ilk defa kaleme alınmasından sonra bile birden fazla nüshası olan ciltlerin arasında farklılıkların olması yazılı metnin de zaman içinde değiştiğinin hatta anonimleştiğinin göstergesidir denilebilir.

Bu hikâyenin imlâsı da bazı dikkat çeken özelliklere sahiptir. Söz gelimi medli kelimelerin imlâsında yarım hecenin hareke ile (sag sol>sagı sol; mâh-rû>mâhı-rû...); ayrıca Farsça terkiib kesresinin zaman zaman y harfiyle gösterilmesi bunlardandır. Bunun dışında eserde Eski Anadolu Türkçesine ait dil özelliklerine de rastlanmaktadır.

Ayrıca, bu hikâye, ilgili yazmada yer alan yegâne tam hikâyedir. Müellif bu yazmada yedi adet hikâye anlattığı gibi bin tane hikâye daha hafızasında olduğunu söylemektedir. Bu da başlı başına bir hikâye külliyyatının varlığına işarettir. Umarız bu eserin yeni ve tam bir nüshası bulunur da eser üzerinde daha geniş ve bütüncül değerlendirmeler yapılabilir.

Burada son olarak şunu söylemek gerekir ki; bu hikâye Hamza-nâme'nin ilk cildi olmalıdır. Zira olay Hz. Süleyman gibi padişah bir peygamberden başlamaktadır. Nitekim bu yönüyle mensur Hamza-nâme'nin ilk cildinin bir nüshasıyla örtüşmektedir. Zira orada da aynı konu işlenir. Ayrıca bu hikâyenin kahramanları eksik kısımlarda anlatıldığı kadarıyla aslen Hz. Hamza ve vezirinin doğduktan sonra cinler tarafından kaçırılıp ortadan kaybolan çocuklarıdır. Yani Kaf Dağı'nda hüküm süren bütün kahramanlar Hz. Hamza neslindedir.

SONUÇ

Hamzavî'den bu yana Hamza-nâmeler yazılmaya devam etmiş ve birçok cilt yazılmıştır. Her ne kadar Hamza-nâmelerin müellifi Hamzavî olarak tanınsa da yazma metinlerde onun adına rastlanmaması dikkat çekicidir. Ayrıca Hamza-nâme nüshalarında şimdiye kadar bir başka müellif adı ortaya çıkmaması ve nüshalar arasındaki farklılıklar müellifin sadece Hamzavî olmadığı kanaatini doğurmaktadır. İşte elimizdeki bu eksik Hamza-nâme nüshası hem yeni bir Hamza-nâme müellifini ortaya çıkarmış hem de şimdiye kadarki mensur Hamza-nâme nüshalarına yeni ve



manzum bir nüshayı eklemiştir. Bu müellifin Battal-nâme destanının geçtiği önemli mekânlardan olan Malatya'dan olması ve Battalnâme müellifi Bakâyî'nin de hemşehrisi olarak böyle bir eseri telif etmesi tesadüf olmasa gerektir. Bu çalışmayla şimdilik yazmadaki yedi hikâyeden tam olan bir hikâyeyi tanıtıldı. Diğer altı hikâyelerin ise eksikti. Bu yazmadaki diğer kısımlar da değerlendirildiğinde bu nüshanın şimdiye kadar yapılan Hamza-nâme çalışmalarına yeni katkılar sunmasını ümit ediyoruz.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Mustafa (2008), "Hamzanâme Örneğinde Uzun Anlıtların Eğitici İşlevi", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38.: 2007: Ankara, Türkiye)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Albayrak, Nurettin (1997), "Hamzanâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 516-517.
- Alptekin, Ali Berat (1985), "Motif", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 6, s. 401-402.
- Aslan, Ensar (1990), *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Diyarbakır, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları:3.
- Atalan, Mehmet (2008), "Türk Kültüründe Hz. Ali Cenknâmeleri", *E-Makâlât Mezhep Araştırmaları*, 1/2 (Güz 2008), Ss. 7-27.
- Atsız, A. Nihal (1985), *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*, Ankara, KTB Yayınları.
- Balaban, Adem (2003), "Hamza-nâme'de geçen Zarf-Fiil Cümleler (1-88 Varak)", *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, 2003, (Dan: M. Yelten).
- Bozkaplan, Şerif Ali (1989), "Abdî ve Câmasb-nâmesi", *Osman Nedim Tuna Armağanı*, (haz. G. Gülsevin-M. Yardımcı-Z. Kaymaz-Ş.A. Bozkaplan), 11-20.
- Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Çeltik, Halil (2008), "Ahmed-i Rıdvan Dîvanı'na Göre Eski Harfli Metinlerde Vezin-İmlâ İlişkisi", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/6 Fall, 144-156.
- Çetin, İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, Ankara, KBY.
- Debbağoğlu, Ahmet (1977), "Battal Gazi", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Demir, N.-Erdem, M. D. (2007-I), *Hazret-i Ali Cenklere I*, Destan Yayınları.
- Demir, N.-Erdem, M. D. (2007-II), *Hazret-i Ali Destanı I*, Destan Yayınları.
- Demirci, Kürşat (2001), "Kafdağı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 144.
- Devellioğlu, Ferit (2005), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgât*, Ankara Aydın Kitabevi.



Dilçin, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erkan, Mustafa (1993), "Câmasbnâme", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul, s. 44.

Ertem, Rekin (1977), "Dânişmendnâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Göksu, Erkan (2010), "Ok ve Yayın Türk Devlet Geleneği ve Hâkimiyet Anlayışındaki Yeri", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/2 Spring 2010, pp. 986-1011.

Gümüşkılıç, Mehmet (2012), "Bir Gazavat-nâme Etrafında Hz. Ali'nin Halk Muhayyilesindeki Yeri", *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science* Volume 5 Issue 2, p. 145-155, April 2012.

Günay, Umay (1993), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüyâ Motifi*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Kabaklı, Ahmet (1971), *Türk Edebiyatı-I*, İstanbul Türk Edebiyatı Yayınları, 26-33.

Kavruk, H.-Özer, M. (2006), *Geçmişten Günümüze Malatya Şairleri*, Malatya, Malatya Belediyesi.

Kavruk, H.-Sarıççek R., "Bilinmeyen Bir Malatya Şairi Hacı Hannan-zâde Hâfız Merdî ve Şiirleri", *Uluslararası Geçmişten Günümüze Malatyalı İlim ve Fikir İnsanları Sempozyumu 17-19 Kasım 2017 Malatya, Bildiriler 1. Cilt*, s. 95-114.

Kılıç, Filiz (2018), *Meşâ'ü's-şu'arâ*, e-kitap.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> 10.07.2023

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1970), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, Edebiyat Yayınevi.

Kozan, A.- Bilgili, Rumeysa (2013), "Hz. Ali'nin Menkıbevî Hayatına Dair Bir Destan: Dâstân-ı Ejderhâ Ve İslâmî Dönem Anadolu Türk Kültürüne Yansımaları", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/5 Spring 2013, p. 465-490.

Köprülü, Fuad (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Ötüken Yayınevi, 212-214, 254-260.

Köprülü, Fuad (1989), *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul Ötüken Yayınevi.

Ocak, Ahmet Yaşar (1992), *Menâkıbnâmeler*, Ankara TTK Yayınları.

Sezen, Lütfi (1991), *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şemseddin Sâmî (1317), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul.

Şeyh Galib (hzl. O. Okay- H. Ayan) (2005), *Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Öztürk, Ali (1985), *Türk Anonim Edebiyatı*, İstanbul.

Parlatır, İsmail (2012), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara, Yargı Yayınları.

Türk Ansiklopedisi (1970), "Hamzanâme", C. 18, Ankara, MEB Yayınları.



Uçman, Abdullah (1981), "Hamzanâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1979), "Gazavatnâme", C. 3, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Türkçe Sözlük (2011), TDK Yayınları Ankara.

Yelten, Muhammet (2013), "Hamza-nâme'nin Yeni Ciltleri ve Okunma Mekânları", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Fall 2013*, p. 179-247, ANKARA-TURKEY.

Yelten, Muhammet (2013a), "Türk Edebiyatında 15. Yüzyıldan Bir Nesir Kesiti Olarak Hamza-nâme'nin Hitap Ettiği Zümreler", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013*, p. 151-165, ANKARA-TURKEY

Yoldaş, K.-Kavruk, H. (2013), *Manzum Hazret-i Ali Cenklere*, Ankara, Sonçağ Yayınları.



Metin

Fâcîlâtün / Fâcîlâtün / Fâcîlün

- [147/386]¹⁰ 1 Göñül peymâneyi bezm-i ezelden
Aluban ol Hudâ-yı Lem-yezelden¹¹
- 2 Yâ neden eylemeyüp c'ahde vefâ
Ben karışmam soñra çekersin cefâ
- 3 Sen bu gafletle gidüp hâliñ harâb
Oldı eyvâh şeş cihet *min külli bâb*
- 4 Mâl ü evlâdîñ saña cümle c'adû
Olisardur bilme misin ey delü
- 5 Hiç birinden saña olmaz fâyide
Zerretün mâ dünya uhrâ c'âyide
- 6 Topla c'aqlıñ başıña yazuk saña
Hiç gerekmez mi c'aceb azuk saña
- 7 Korkulu yollar dañi menzil yırak
Aç göziñi atdı çün c'ale's-şafâk
- 8 Yol içün eyle tedârik sen hele
Kıl c'ibâdet Hâlîka her vechile
- 9 Toğrı Cennet içre varuban qarâr
Eyleyesin anda zevki bî-şumâr
- 10 Mefhar-ı nûr-ı İlâhî kibriyâ
Kurbanı Hakk'a vâşıl oldı bî-riyâ
- 11 Zâhir oldı sırr-ı *levlâk* şânına
Cümle âmennâ didik Kur'ânına
- 12 Ya'ni Aḥmedü Muhammed Muştafâ
Ol durur Peyğamber-i şâh-ı Hüdâ
- 13 Ümmetiseñ vir şalavât dâ'imâ
Cân u dilden gice gündüz kâ'imâ
- [148/387] 14 Çâr-yâr-ı bâ-şafâ ol cânlara
Vir şalâtıla selâmı anlara
- 15 Server-i ḥayrû'n-nisâ-i dil-rübâ
Fâtıma Zehrâ dūrür ol meh-liqâ

¹⁰ Buradaki ilk numara elde mevcut eksik yazmaya bizim koyduğumuz; ikinci numara ise yazmanın kendisinde olan sayfa numarasıdır.

¹¹ Eserin vezni her ne kadar *fâcîlâtün fâcîlâtün fâcîlün* ise de bir hayli vezin hatası bulunmakla beraber zaman zaman bazı mısraların *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* veznine uyduğu da görülmektedir.



- 16 Rûhına olsun şalât bizden aňuñ
Şad-hezârân yâdigâr o sultânuñ
- 17 Mefhâr-ı Heşt-behişt-i zü'l-‘ulâ
Ol Hasan Şâhım Hüseyin-i Kerbelâ
- 18 Rûh-ı pâklerine bunlaruñ da ol
Vir şalât ile selâmı sağ u şol
- 19 Vir şalâtı ol İmâm cümlesine
Saňa rehber ola girince sine
- 20 Çarh-ı gerdûn bunlara hiç furşatı
Virmeyüp biñ dürlü kıldı zahmeti
- 21 Baqdılar andan vefâ yokdur hemân
Rihlet eyledi kâmusı fî-zamân
- 22 Sen daği gitmezden evvel yâdigâr
Söyle bir söz Baba Merdî âşikâr
- 23 Raħmete olup vesîle dem-be dem
Oķunucaķ şâd olasin ey dedem
- 24 Dîde-bândur şimdi ihvânlar kâmu
Gûş kılsunlar tamâmen sû-be-sû
- 25 Biñ hikâye âmadedür dilümen
Güftemi ger gûşi kün ey cânumen
- 26 Bir hikâye geldi göñlüme hele
Naql ideyim diñle cânım ‘ışķ ile
- 27 Râviyân şöyle hikâyet eyledi
Bir ‘aceb dürlü hikâyet söyledi
- 28 Diñle râvînüñ rivâyetin saňa
Vireyim haber anı õñden soňa
- 29 Didiler ki ol vakit Dâvûd Şâh
Olacaķdur dünya uhrâ pâdişâh
- 30 Küçük Mü’min Halife aşlından ol
Hikâyet idüp didigim luţfi bol
- 31 Ol Süleymân nebî ‘aleyhi’s-selâm
Dîvlere emr itdi ol şâh-ı kirâm
- 32 Didi bir bardaķ düzüñ imdi baňa
Õyle bir bardaķ ola õñden soňa
- [149/388] 33 Cinsi Âdem toprağından olmaya
Dünyaya bir gele bir de gelmeye



- 34 İşde böyle dîvlere emr eyledi
Râviler böylece anı söyledi
- 35 Meger kim Şâh Süleymânuñ ol zamân
Böyle geçdi göñlünden anuñ hemân
- 36 Bencileyin bu cihâna çün bir er
Gelmedi yâ diyü anda fikr ider
- 37 Çünkü dîvler anda cümle gitdiler
Varuban bir yire anlar yitdiler
- 38 Âdem olmaduğı yirden biraz ol
Toprak alup geldi anlar sağ u şol
- 39 Düzdiler bir bardağı anlar o dem
İçine şu koyup anda ey dedem
- 40 Getürüp Süleymana dîvler anı
Şundılar bardağı ey cânım cânı
- 41 Aldı o bardağı Süleymân nebî
İçecek vakitde anda ey ebî
- 42 Bardağıñ içinde çıkdı bir şadâ
Didi yâ Süleyman içme ben gedâ
- 43 Sencileyin ben dağı âdemî zât
İdim ammâ baña irdi çün memât
- 44 Böyle bir şadâ gelince Süleymân
Bardağı yire kodı anda hemân
- 45 Dîvlere didi ki imdi bu dağı
Âdem turâbından imiş hem ağı
- 46 Şu fulân yirdeki deñizden baña
Toprak aluban gelüñüz bu yaña
- 47 İşde andan düzüñüz bardağ hele
Varuban aluñuz anı acele
- 48 Vardı dîvler getürüp anı hemân
Yapdılar bardağı anlar ol zamân
- 49 Bardağıñ içine şu koyup o dem
Getürürler bardağı eâl-himem
- 50 Ol Süleymâna virüp bardağı ol
Aldı nûş eyleye anı luğfı bol
- 51 Yine bardağdan o dem oldu şadâ
İçme şudan diyü bâ-emr-i Hudâ



- [150/389] 52 Ben de senüñ gibi Süleymân idim
Dertli dillere şifâ dermân idim
- 53 İns ü cinne hüküm iderem rûz u şeb
Çekmişem ben dîn yolunda çok ta'ab
- 54 Ol Süleymân işidicek bu sözi
Yaş ile taldı o dem iki gözi
- 55 Hayrete varınca o dem Cebrâ'îl
Geldi selâm virdi aña şöyle bil
- 56 Aldı selâmını Süleymân dağı
Didi Cebrâ'île cânım yâ ağı
- 57 Şimdi benden gayrı dünyâya hemân
Geldi mi bencileyin bir Süleymân
- 58 Didi Cebrâ'îl ki senüñ gibi ol
Şad-hezâr geldi Süleymân sağ u şol
- 59 Bu cihâna sen gibi çok 'âlî zât
Âhîri anlara da irdi memât
- 60 Döndi Süleymân didi ey Cebrâ'îl
Kerem idüp baña cânım ol delîl
- 61 Ben ki bu dünyâdan idince sefer
Bende'soñra bu maqâma hiç bir er
- 62 Gelecek mi dîv perîye hüküm ide
Benim üslûbumca o toğrı gide
- 63 Didi Cebrâ'îl ki yâ Nebiya'llâh
Sende'soñra bu maqâma ol agâh
- 64 Gelür ol Peyğamber-i âhîr-zamân
Ol Muhammed Muştafâ şâh-ı cihân
- 65 İns ü cinnüñ serveridür hem dağı
Hatm-i âhîr enbiyâdur yâ ağı
- 66 'Ammusidur Hamza-yı şîr-i Hudâ
O gelür bu yire kim şâhib-sahâ
- 67 On sekiz yıl Kûh-ı Kâfda bi't-tamâm
Dîv perîle ceng ider şubh ile şâm
- 68 Soñradan bir oğlu ola çün anuñ
Hamza-i Şâhib-kırân o sultânüñ
- 69 Adına dirler anuñ Dâvûd Şâh
O da gelür bu maqâma ol agâh



- [151/390] 70 Һamzanuñ bir peyki ola adına
°Amır Ümmyye dinür baқ dadına¹²
- 71 Dağı °Amır °Ayyarıñ ol zamânda
Ola bir oğlu kim anuñ o anda
- 72 Mişli gelmemiş ola bu cihâna
El-emân çağırda çok pehlivâna
- 73 Adına ol ođlanuñ Şehrü °Ayyâr
Dirler anuñ böyle bil sen âşikâr
- 74 Davud Şâh ile ber-â-ber o gelür
Dîv ü perî cümle hükmünde olur
- 75 Bir de gelür ol Cüneyd-i İşfahân
Bir dağı Seyyîd Baţţâl pehlivân
- 76 İşde bunlar geliserdür bu maқâm
Anlara da mülk olur nice eyyâm
- 77 Böyle diyüp Cebrâ'îl ğâyib olur
Ol Süleymân-ı nebî maқzûn қalur
- 78 Süleymânuñ vezîri Şafvân o dem
Didi Süleymâna ey şâhib-kerem
- 79 Baña du°â eyle ben ol zamâna
Қalayım tâ görem anı hemâna
- 80 Süleymân el қaldurup aña du°â
Eyledi âmîn didi bay u gedâ
- 81 Yine Cebrâ'îl irişdi penagâh
Yâ Süleymân nebî һazret-i Allâh
- 82 Saña selâm eyledi du°âñı ol
Қıldı maқbûl ğam yime ey luţfı bol
- 83 Bunuñ üzerine nice rûzigâr
Geçdi Süleymân didi ey şehriyâr
- 84 Ol zamâna қalacaқsın ben dağı
Anlar içün saña cânım yâ ađî
- 85 Yâdigâr vireyim olsun emanet
Dâvud Şâha viresiñ sen selamet
- 86 Bir қılıç bir қal°a ve bir de anda
Cebe cevşen virdi hem ol zamânda

¹² Metinde “°Amır Ümmyye dinilür baқ dadına”



- [152/391]
- 87 Bunları Şâh Dâvuda viridi o dem
Yâdigâr olsun didi ʿâlî-himem
- 88 Bir de ʿAmır Ümmiye viridi kelâm
Yâdigârı budur anuñ veʿs-selâm
- 89 ʿAmırñ oğlu Şehrü Küçük ʿAyyara
Viridi bir seccâde didi ey yere
- 90 Bunuñ üstünde iki rikʿat namâz
Kıluban duʿâ ide o şâh-bâz
- 91 El yüze sürünce hâceti qabûl
Ola didi anı da o luṭfı bol
- 92 Daḡı bir zırḡ viridi ʿAmır için o
Didi bu zırḡı giyen ol rû-be-rû
- 93 Ne şurete cânı isterse gire
Müşkil işi dünyâda bu kim göre
- 94 Viridi Dâvud Şâha bir at yâdigâr
Diñle anıñ adını ey vefadâr
- 95 Adına Aḡmes ü Ceyb ü Tâziyân
Dirler idi aña cânım ol zamân
- 96 Şafvâna ısmarladı bunları hep
Şafvân aña ol zamân kıldı ʿaceb
- 97 Geçdi bunuñ üzerine niçe sâl
Gitdi fânî dünyâdan şâhib-kemâl
- 98 Geldi Şafvâna çün anuñ nevbeti
Kûh-ı Kâfda buldı şöhret ol qatı
- 99 Ol zamân ki Ḥamza Nûşuʿr-revânı
Kıragidüp yidi iklimden anı
- 100 İḡrac itdi Ḥamza-i Şîr-i Hudâ
Kudret-i Ḥaḡ muʿcizât-ı Muştafâ
- 101 Isfahân şehrini aldı nâmdâr
Cümle İslâm itdi anda ne ki var
- 102 Pâdişâh-ı şehr-i Isfahânıñ ol
Aldı Ḥamza kızını kıldı qabûl
- 103 Vezirinüñ kızını ʿAmır Baba
Aldı nikâḡ itdi ol şîr-i Hudâ
- 104 ʿAmırñ bir oğlu oldu kim anda
Şehri ʿAyyâr adına ol zamânda



- 105 Dirler idi böyle bir ʿAyyâr hele
Gelmedi dünyâyâ hiçbir vechile
- 106 Hamzanıñ da anda bir oğlu olur
Bu dañi dünyâyâ hele bir gelür
- 107 Adına Dâvûd Şâh dirler anuñ
Pehlevânı bu durur bu cihânuñ
- 108 Bir gice yaturken bişikde anlar
Ġâyib oldılar hemânda o cânlar
- [153/392] 109 İsfahânuñ pâdişâhı ol zamân
İşbu oğlanlaruñ anda nâ-gehân
- 110 Tâlîʿini yoķlayup gördi o dem
Pek kuvetlü gördi ol ʿâli-himem
- 111 Bir kimesne olacaķdur kim aña
ʿÂlem içre bunlara öñden şoña
- 112 Bunlaruñ itdüġini kimse ebed
İdemez bu dünyâ içre bir aħad
- 113 İlla Süleymân ider ġayrı hele
Mümkinini yoķ idemez bir vech ile
- 114 Böyle diyüp bunları aramaya
Başladılar dünyâyı daramaya
- 115 Bulamayup ʿâciz oldular kamu
İsfahân şehri tamâmen sû-be-sû
- 116 Meger Şafvân varır kim ol zamânda
Bir perî gönderdi gelüp o anda
- 117 Dâvud Şâhla ʿAmir ʿAyyârıñ hemân
Dünyâyâ geldüklerini ol zamân
- 118 Bilüp ol perî çalup oğlanları
Aldı Kâfa geldi o dem anları
- 119 Taħt-ı zerrîn üzre koyup cüvânı
Geldi Şafvân gördi gül-fidânı
- 120 Bunlar için yiriñ altında o dem
Yapdı bir sirdâbı¹³ anda ey dedem
- 121 Besledi arşlan südiyle anları
Dañi şerbetler ile o cânları

¹³ serd-âb: Sıcak memleketlerde çok sıcak günlerde barınılan derin yer altı odası. [Ferit Devellioġlu (2013), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara; Şemseddin Sâmî (1317), *Kâmûs-ı Türkî*, 716.]



- 122 Tâ kim anlar dört yaşına irdiler
Kûh-ı Kâf ol niçe yirdür gördiler
- 123 Bir mu'allim var idi Kâfda anı
Getürür Şafvân vezîr çün o cânı
- 124 Bunlara ta'lim eyledi o er
Oğuyuban 'ilmi anlar pür-hüner
- 125 Oldılar tâm toköz yaşına hemân
Varana dek 'ilmi anlar ol zamân
- 126 Öğrenürler ikisi bile anda
Didi Şafvân anlara ol zamanda
- 127 Kimüñ oğlanlarısız cânım 'aceb
Bilebilür misifüz kân-ı edeb
- [154/393] 128 Didi Dâvud Şâh ile Şehrü 'Ayyâr
Senüñ oğluñ degil miyüz âşikâr
- 129 Şafvan eydür yok benim oğlum hele
Olamazsız ne münâsib ben kıula
- 130 Şâh Dâvud didi kimiñ oğluyuz
Söyle cân u dilden aña bağluyuz
- 131 Didi Şafvân ol Süleymân-ı nebî
Oğlusufuz o durur size ebî
- 132 Ben sizüñ lalañuzum sizi baña
Ol Süleymân-ı Nebi öñden şöña
- 133 Baña ısmarladı sizi ben anuñ
Veziriyem böyle bilüñ sultânuñ
- 134 Didi bisle bunları şimden girü
Ben de bisledüm sizi ey mâh-rû
- 135 Ğayrı şimdengirü siz bilürsifüz
Dünya 'uqbâ dañi mesrûr olursuz
- 136 Şimdi benim muradım budur sizi
Kâfa sultân ideyim ikiñüzi
- 137 Hüküm idesiz işbu mañlûka tamâm
Dîv ü perî cümlesin ola gulâm
- 138 Babañuz dünyâdan eyledi sefer
Yine 'âşî oldı bunlar pây u ser
- 139 Bunları zabt eyleyüp hüküm itmeli
Emr-i sultânî yirine yitmeli



- 140 Böyle diyüp bunlara hayli şöhet
Eyledi sirdâb içinde tamamet
- 141 Geçdi bunuñ üzerine niçe sâl
Geldi Şafvân °avretine bî-melâl
- 142 Didi gel saña °acâyib dense ben
Göstereyim seyr idesin câna sen
- 143 Alup ol °avretini sirdâba ol
Geldiler ikisi bile sağ u şol
- 144 °Avretine Şâh Dâvudı o dem
Gösterür sirdâb içinde ey dedem
- 145 °Avreti didi ki bunlar kim ola
Bura gelüp sirdâb içinde kıla
- 146 Didi Şafvân Süleymânuñ oğlu bu
Şâh Dâvud adı anuñ mâh-rû
- [155/394] 147 Dâvud Şâh Şafvâna didi bu °avret
Kim oluyor baña söyle sen elbet
- 148 Şafvân eydür ey ciger-gûşum benim
Atañ sultân hüküm eyledügi cânım
- 149 Dîvlerdendür bu °avret didi aña
Şâh Dâvud bakuban kaldı taña
- 150 Bir gün yine bir ulu cem°iyyet ol
İtdi Şafvân ol zamânda sağ u şol
- 151 Yetmiş iki dürlü ins ü cin tamâm
Cem° kıldı taht-ı zerrîne merâm
- 152 Geldiler bunca halâyık ol zamân
Dönüben anlara didi ki Şafvân
- 153 Ben siziñ neñiz oluram diñ hele
Didiler o halâyık anda cümle
- 154 Şimdi Süleymân yirine sen bizüm
Sultânımızsın hele iki gözüm
- 155 Dağı Şafvân şimdiden soñra size
Hüküm idemem dağı fi'l-cümleñüze
- 156 Sizlerüñ sultânı Dâvud işbu dem
Hüküm idecek sizlere ser-tâ-çadem
- 157 Didi anlar kim olur göster anı
Çabul idek biz dağı o sultânı



- 158 Şafvan eydür varuban getüreyim
Şimdi buraya anı yitüreyim
- 159 Böyle diyüp vardı sirdâba girer
Dâvud Şâhı yuyup âreste ider
- 160 Giydürüp Süleymanî hil'at aña
Gören anı ol zamân kaldı taña
- 161 Bir cevâhir tâcı başına anuñ
Vurdu Dâvud şâh-bâz o sulţanuñ
- 162 Meger 'anber ile başını dağı
Yudı yigidin o dem Şafvân sağı
- 163 Tilinüñ her birine bir cevher ol
Dağdı Şafvân ol zamânda sağ u şol
- 164 Aldı Şafvân bunları taşra çıkar
Şâh Dâvud bir kez eţrâfa bakar
- 165 Dünyaya geleli Dâvud Şâh o dem
Dünya yüzün görmemişdi ey dedem
- [156/395] 166 Onca mađlûkâtuñ içine anda
Getürür Şafvân Şâh ol zamânda
- 167 Görüp o mağlûkât anları 'aceb
Eylediler barmagın ışırđı hep
- 168 Didi Şafvân yâ kavm bir gün hemân
Ben Süleymân türbesine ol zamân
- 169 Varuban gördüm bu iki serveri
'Aceb eyledüm bulara ekşerî
- 170 Nâgehân kabr-i Süleymânda avâz
Geldi baña didi ki yâ ehl-i râz
- 171 Kabrim üstünde duran bu iki er
Benüm oğlanlarumdur ey şîr-i ner
- 172 Al buları besle ki bir gün saña
Gerek olur didi o demde baña
- 173 Ben dağı bunları o demden berü
Besledüm tâ bu deme dek rû-be-rû
- 174 Şimdi izhâr eyledüm ben anları
Bilesin kimdür bu iki cânları
- 175 Hele şimdengirü bunuñ ben fakîr
Veziri oldum baña bu destgîr



- 176 Olacağdur inşâ'allâh bilürem
Sâyesinde şâd u hândân oluram
- 177 Siz de bunuñ emrine münkâd oluñ
Her ne ister iseñüz anda buluñ
- 178 Şâh Şafvân böyle diyince anda
Dîv pîrî ins ile cin ol zamânda
- 179 Gelüben Dâvud Şâhıñ öñünde baş
Kodular cümlesi birden a kardaş
- 180 Muñîc oldılar hemân pîr ü gulâm
Öpdiler elini anlar ber-devâm
- 181 Şafvan andan dört tarafa nâmeler
Dağıdur şad-be-şad anda hâmeler
- 182 Ol zamân Kâf içinde olan hemân
Sâde dört biñ dört yüz elli ol zamân
- 183 Cezîreye gönderür ol nâmeyi
Da'vet için anda Şafvân hâmeyî
- 184 Diñle nâmesini Şafvânuñ saña
Vireyim haber anı öñden soña
- [157/396] 185 Şöyle yazdı anlara ki gelesiz
Emr ü fermâna itâ'at kılasız
- 186 Bu Süleymân oğlu Dâvud Şâh ol
Gelüben muñîc oluñuz sağ u sol
- 187 Gitdi da'vet-nâme her taraftan o
Gelmege başladı anlar sû-be-sû
- 188 Baba 'Amrıñ oğlu o Şehri 'Ayyâr
Gördi ki hep gelen anda âşikâr
- 189 Dâvud Şâhıñ ellerin öperler
Ayağına düşmege pek çaparlar
- 190 Hiç kimesne kendisine i'tibâr
Eylemezler maḥzûn oldu nâmudâr
- 191 Didi bir gün Şafvâna lala benim
Pederimden baña yâdigâr cânım
- 192 Kalmadı mı Dâvud Şâh bu kadar
Yâdigâr komuş n'icün benim peder
- 193 Didi Şafvân saña daḥi yâdigâr
Kodi bir seccâde cânım şîrû-vâr



- 194 Hâşşasını dağı söyledi aña
Şehri ʿAyyâr işidüp kaldı taña
- 195 Virdi seccâdeyi Şehri ʿAyyâra
Aldı seccâdeyi anda ey yâra
- 196 Geldi bir halvet yire o dem hemân
Serdi seccâdeyi ʿAyyâr ol zamân
- 197 Üzerine ol iki rikʿat namâz
Kıldı hâcet diledi o serfirâz
- 198 Yüz yigirmi arşın boylu bir adem
Olayım bu Kâfa başayım kadem
- 199 Böyle niyâz eyleyüp ol nâ mudâr
Girdi bir dîv şekline şâhib-vaqâr
- 200 Yazdı bir mektûb o dem Dâvud Şaha
Geldi selâm virdi anda ol maha
- 201 Dâvud Şâh anı görüp korkdı gayet
Çünkü görmemişdi böyle bed-şuret
- 202 Mektubu çıkaruban didi aña
Şâh Dâvud görüben kaldı taña
- 203 Şafvana virdi Davud Şafvân anı
Şöyle yazmış diñle ey cânım cânı
- [158/397] 204 Ben ki Bâlî Perîyem ey şehsüvâr
Saña mektûb yazmışam ben âşikâr
- 205 Sen dimişsiñ ki Süleymân oğluyam
Cân u dilden aña her dem bağluyam
- 206 Kanda bulmuşdur Süleymân oğlanı
Söyle baqam ha baña gel sen anı
- 207 Ben saña şimdi muqâbil oluram
Sizlerüñ haqqından elbet gelürem
- 208 Böyle yazup nâmeyi itmiş tamâm
Şehrü ʿAyyâr anuñ ağzından merâm
- 209 Şâh Dâvud işidicek bu sözi
Kızarur o dem anuñ iki gözi
- 210 Didi hazır oluñ aña varalum
Harbe ile bağrın iki yaralum
- 211 Şehri ʿAyyâr kendiyi kıldı ʿayân
Dâvuda Şafvân halî itdi beyân



- 212 Didi Dâvud Şafvana Küçük ʿAyyâr
Didi ki eşşah mıdur ey vefâdâr
- 213 Şafvan eydür Bâlî Perî be-ğayet
Serkeşdür bilürem anı nedamet
- 214 Şâh Dâvud hâzır oluñ dir o dem
Üzerine o laʿînüñ ben gidem
- 215 Didi Şafvân saña varmağa hele
Ne revâdur emir kıl sen ben kula
- 216 Varuban anı bura getüreyim
Sâyeñizde işini bitüreyim
- 217 Şâh Dâvud emri kıldı anlara
Ne kadar dîv ü perî o cânlara
- 218 Hâzır oldu anda dört yüz biñ perî
Leşker ile göçdi anlar yir yiri
- 219 Şâh Bâlî Pîri üstüne kamu
ʿAzimet eylediler hep sû-be-sû
- 220 Şâh Bâlî Periye câsûs varup
Bunlaruñ bu hâlini hâber virüp
- 221 Didiler ne oturursun cîn perî
Diyü Süleymân oğu ile ekşeri
- 222 Üzeriñe geliyor didi anlar
Yüz biñ dîv perî leşkeri bunlar
- [159/398] 223 Cemʿ idüp karşı varur o dem hemân
Yirlü yirine konarlar ol zamân
- 224 İrtesi meydân açılır ser-te-ser
Şafları âreste idüben nazar
- 225 İtdiler meydâna iki taraf ol
Gözedüben durdı anlar sağ u şol
- 226 Bu taraftan Dîv ʿAnkâ meydana
Girdi hemân başladı o cevâna
- 227 Câzu melʿûn tarafından penâgâh
Girdi bir dîv öyle bir şâhib-günâh
- 228 ʿAnkaya oldu muķâbil o laʿîn
Birbiriyle ceng ider hazîn hazîn
- 229 Kaçıyup ʿAnkâ dîvü itdi helâk
Girdi biri anı dañi itdi hâk



- 230 ʿAnkânunı meydânına kimse o dem
Gelmedi ʿAnkâb-u Tîz dîv geldi hem
- 231 Didi zer[d]-gûş dîv ki yâ ʿAnkâbı Tîz
Nʼidelüm ʿAnkâ elinden âyâ biz
- 232 Bu Süleymân evlâdı ki bu zamân
Niçe biñ yıldur Süleymânunı hemân
- 233 Oğlu var imiş ki şimdi çıkdı bu
Bu kadar ʿaskerle geldi rû-be-rû
- 234 İllâ bu oğlanı Şafvân böylece
Çıkarup meydâna anı gizice
- 235 Şunu helâk eyle diyüben hele
ʿAnkâb-ı Tîze didi sen ʿacele
- 236 ʿAnkâb-ı Tîz didi geldüm hâzır ol
Dîvü ʿAnkâ şimdi baña nâzır ol
- 237 Ɔanı Süleymânunı oğlu göreyim
Harbe ile bağrın iki yarayım
- 238 Böyle diyüp dîvü ʿAnkâya anda
Gürzi havâle kılar ol zamânda
- 239 Vurdu bir gürz ʿAnkâya kâfir laʿîn
Şavdı ʿAnkâ gürzini anunı hemîn
- 240 Kâr-ı nevbet ʿAnkâya geldi o dem
Vurdu bir kılıç aña ʿâlfî-himem
- 241 İki pâre eyledi anı hemân
Cânı Ɔamuya anunı oldı revân
- [160/399] 242 Şâh Bâlf anı görüp meydana
Girdi ʿAnkâ ile cenge hemana
- 243 Başladı bir üç sâʿat ceng itdiler
Birbirine dünyâyı teng itdiler
- 244 Birbirini alamayuban anlar
Döndiler cengden hemânda o cânlar
- 245 Şafvân Ɔarafında Câbir adlu bir
Dîv var idi şanki ol mânend-i şîr
- 246 Girdi meydâna o Şâh Bâlf ile
Cenge başladılar anlar ʿışık ile
- 247 Şâh Bâlf ʿâkıbet Câbiri ol
Zebûn itdi cengde o laʿîn fuzûl



- 248 İki leşker birbirine penâgâh
Karışur görmelisin kim anda şâh
- 249 Bir kıyâmet kopdı o gün yâ meded
Görmedi mişlini anuñ bir ahad
- 250 Şâh Bâlî na'ra vurup çağurur
Bire Şafvân diyü anda bağurur
- 251 Niçe biñ yıldur Süleymân gideli
Kûh-ı Kâf iklîmini terk ideli
- 252 Şimdiye dek kanda peydâh oldı bu
Şâh Dâvud didüğüñ ol mâhî-rû
- 253 Böyle diyüp Şafvana toğrı anda
Yürüdi Şâh Bâlî Dîv ol zamânda
- 254 Câbiriñ leşkerine hamle anlar
Eyleyüp şıdılar anı o cânlar
- 255 Kodılar leşkeri kaçup târ ü mâr
Olup anda taraf taraf âşikâr
- 256 Gitdiler leşkerüñ şingunı hemân
Dâvud Şâha gelüp anda ol zamân
- 257 Bu hikâyeti aña o dem haber
Virdiler yine Dâvud Şâh emr ider
- 258 Sâde beş yüz biñ dîv ü perî ile
Yimenî Dîv Nerreyi anda bile
- 259 Gönderür Şâh Bâlî Pîrî anları
Dağı bozdı anı da bu cânları
- 260 Râvî eydür niçe bunuñ gibi ol
Leşkeri şaldı aña kim sağ u şol
- [161/400] 261 Hepisini bozdı bu kâfir la'în
Târ ü mâr eyledi o mel'ûn bi-dîn
- 262 Şâh Dâvud kaçıdı her ne kadar
Var ise vezîri anda pâyı ser
- 263 Katına cem' eyledi dîv ü perî
Kûh-ı Kâfuñ hep bular şîrû-neri
- 264 Şâh Bâlî üzerine gitdiler
İşbu dârât ile aña yitdiler
- 265 İki taraf karşı-be-karşı anda
Otururlar ceng için ol zamânda



- 266 Şâh Dâvud tarafından meydana
Girdi Meşâm Nerre Dîv çün hemana
- 267 Leşkeri Şâh Bâlîden anda hemân
Girdi Mefrûz Nerre Dîv çün ol zamân
- 268 Ceng idüp âhîri Mîşâmı¹⁴ anda
Helak itdi Mefrûz dîv ol zamânda
- 269 Bir daği bir daği dirken o la'în
Helak itdi niçe dîvi o bi-dîn
- 270 Yine Dâvud emr itdü bir dîv daği
Girdi meydâna hem anda ol sağî
- 271 Ceng idüp Mefrûzı itdi helâk
Eyledi bir çarb ile ol °âlf zât
- 272 Yine Şâh Bâl tarafından meydâna
Girdi bir dîv anı daği hemâna
- 273 Öldürür bir çarb ile bir kez anda
Girdi °Ankâb Nerre Dîv ol zamânda
- 274 Oda büridi helâk itdi o dem
Şâh Dâvud gördi anı ey dedem
- 275 Yine emr eyledi bir dîve girüp
°Ankabıñ bağrını ol iki yarup
- 276 Bu kez anı gördi Şâh Bâlî Piri
Kendüsi meydâna girdi leşkeri
- 277 Seyr kıldılar Şah u Bâliye ol
Dîv ü perî ne çadar var sağ u şol
- 278 Didi Şafvân Şâh Dâvuda bunuñ
Meydânına siz girüñ bu azğunuñ
- 279 Bu daği hem pehlivândur be-gâyet
Bunu sizden gayrı kimesne elbet
- [162/401] 280 Baş idemez didi Şafvân nâ mudâr
Şâh Dâvud didi varayım a yâr
- 281 Ol Süleymân virdügi ceng âleti
İle kendin bizedi şâh katı
- 282 İki kılıç kuşanup ol pehlivân
Ata binüp eyledi °azm-i meydân

¹⁴ "Meşâm" olmalı.



- 283 Şah Bala oldu muqâbil şîr-i ner
Şah Bal anı görüceğiz havf ider
- 284 Zerrece kalmadı mecâli anuñ
Şâh Dâvud karşusunda o canuñ
- 285 Ayagına düşüben didi aña
El-emân °afv eyleyüp kıyma baña
- 286 Böyle diyüp Dâvuda oldu gulâm
°Askeriyle anda hep o şâdu-kâm
- 287 Gelüben oturdılar °ışa anda
Şâh Dâvud didi kim ol zamânda
- 288 Bunda dañi hiç itâ°atsüz bir er
Var ise baña diñüz siz pâ y i ser
- 289 Didi Şafvân Bulkıyâ neslinden ol
Var ki bir er gâyet ile ol fuzûl
- 290 Hamzânuñ pek düşmânıdur bu la°ın
Adı Zîrnâk Nerre Dîv dirler hemîn
- 291 Bir dañi Esmâ Pirî dirler hele
Bu da kimseye boyun egmez bile
- 292 Hamzadan gayrıya hiç kimseye bu
Boyun egmez bir aħade rû-be-rû
- 293 Şâh Dâvud emr ider iki nâme
Yazdılar anlara havâşş u °âmme
- 294 Gönderürler evvelâ nâme anda
Esmâ Perüye virür ol zamânda
- 295 Okudılar şöyle yazmış nâmeyi
Diñle saña naql idem ol hâmeyi
- 296 Ben ki bu demde Süleymân oğluyam
Zâhir ü bâtında aña bağluyam
- 297 Şâh Dâvud dirler adıma benüm
Eyü bil sen beni Esmâ sulţanım
- 298 Ben işitdüm sen de Süleymân kıızı
Olduğunı dañi hem iki gözi
- [163/402] 299 İşbu nâmem vâşıl olunca saña
Ra°d-ı şâtır ile gelesin baña
- 300 Muţî° olup emrime her vechile
Ra°d-ı şâtırı alup gel °acele



- 301 İşidicek bu sözi Esmâ Pirî
Nâmeyi getürene dir gel beri
- 302 Didi ben beg degülem ve pâdişâh
Degülem hiç bu ne sözdür şâh u mâh
- 303 Ben ki bir eksükli °avretim hemân
Ol erenler şâhı Hâmza pehlivân
- 304 Benim erimdür hele şimdilik o
Hâmza-i Şîr-i Hudâ ol mâh-rû
- 305 Aña haber gönderelüm ne cevâb
Virür aña görelüm °âli-cenâb
- 306 Aña göre biz daħi hep itâ°at
İdelüm ol pâdişâha selâmet
- 307 Böyle diyüp bir nâme yazdı anda
Esmâ Pirî Dâvuda ol zamânda
- 308 Dâvud Şâha gönderür ol nâmeyi
Bir kul ile Esmâ Perî hâmeyi
- 309 Geldi o bir nâme Zirnâka o dem
Şöyle yazmış diñle saña naql idem
- 310 Oğudı Zirnâkı Nerre nâmeyi
Dâvuduñ yazduğı anda hâmeyi
- 311 Ben Süleymân oğluyam aña beni
Nâme yazdım saña şimdi ey denî
- 312 İşbu nâme vâşıl olanda saña
Gelüp itâ°at idesin sen baña
- 313 Rub°-u Meskûna¹⁵ giderem diyüp ol
Dévleri hep aldamişsin ey fuzûl
- 314 Gelesin senüñle iledelüm hele
Rub°-u meskûna ber-â-ber °ışkıla
- 315 Böyle yazup nâmeyi itmiş tamâm
Diñledi bu nâmeyi pîr ü gulâm
- 316 Didi Zirnâk Nerre dîv anda hemân
Nâmeyi getürene çün ol zamân
- 317 Sâde dört biñ dört yüz kırk dört cezîre
Maħlukâtı baña hep dil-pezîre

¹⁵ Rub°-u Meskun: Dünyanın kara olan dörtte bir kısmı.



- [164/403] 318 Olmuş anlar benim hıvımdan hele
Emîn olmaz gice ve gündüz bile
- 319 Yir değışürler kamu şeb-tâ-seher
Hâb idemez birsi ez-pây-ı ser
- 320 Yâ huşûşâ 'Abdu'l-Muṭṭalib oğlu
Hamza-i şâhib-kırân o bahtulu
- 321 Aña muṭî' olmadum 'âlem-i Qâf
Maḥlukını Hamza gelüp şâf şâf
- 322 Koz kabuğına ḳodı anları hep
Dâvud Şâh kim oluyor söyle 'aceb
- 323 Süleymânuñ oğlu şimdiye ḳadar
Ölmedi mi bunca senedür meger
- 324 Bu nireden ḳıḳdı ben aña hele
Varuban iṭâ'at itmeme ne ola
- 325 Böyle diyüp ol zamân virdi cevâb
Didi baña bu durur anca şavâb
- 326 Dâvuduñ Esmâya gönderdügi ol
Pirî gelüp Dâvuda dir luṭfi bol
- 327 Saña ısmarladı ki ben pâdişâh
Degülem yâ bu ne şekilsüz â şâh
- 328 Ben bir eksük kişiyem benim bu dem
Vardur erim pehlivân şâhib-kerem
- 329 Aña haber gönderem ne dirse o
Anı öyle iderem dir rû-be-rû
- 330 İşidicek bu sözi Dâvûd Şâh
Didi aña giderem imdi va'lâh
- 331 Taht üzere oturup dîvler anı
Götürüp hevâda o dîn arslanı
- 332 Tahtınuñ sağ yanında Şafvân ṭurur
Hem şolunda Şehrü 'Ayyâr oturur
- 333 Niçe biñ dîv perî leşkerile ol
Göçüp Esmâ üzerine sağ u şol
- 334 Gitdiler ol yañada Esmâ Pirî
Başına cem' eyledi dîv ü perî
- 335 Gönderüp bir çâsûsı anda bu yaña
Geldi çâsûs görüben ḳaldı taña



[165/404]

- 336 Girü dönüp Esmâya didi haber
İşidüp Esmâ anı itdi keder
- 337 İklîm-i Kâfa yeñiden ʿacele
Perî irsâl eyledi çerî gele
- 338 Geldi çerî ol zamânda lâ-yuʿad
Görmemiş milşini anuñ bir aħad
- 339 Hâzır oldılar o dem Dâvud Şaha
Ceng içün bu deñlü leşker o mâha
- 340 Esmânuñ bu hâlini anda hemân
Duydı Zirnâk Dîvü Nerre ol zamân
- 341 Şâh Dâvuda o dem Esmâ Perî
Muţîʿ olmaduğını ol ekşerî
- 342 Pek sevindi bu işe kâfir laʿîn
Didi Esmâ Perüye ki âferîn
- 343 Zîra erlik günüdür seni görem
Hâk-i pâyına n'ola bir yüz sürem
- 344 Şâh Dâvud dahî gelüben anda
Leşker ile qondılar ol zamânda
- 345 Esmâ Perüye muqâbil oldılar
Birbirine qarşı anlar geldiler
- 346 Düzdiler şafları meydâna nazar
Eylediler iki taraf ser-te-ser
- 347 Girdi Zirnâk Dîvü Nerre meydâna
Yüz yigirmi arşın qadle hemânâ
- 348 Şâh Dâvud tarafından ol vakit
Girdi Qaplan Nerre dîvdür bir yigit
- 349 Zirnaqa oldı muqâbil nâ mudâr
Zirnaqıñ bir ʿamudı vardı ey yâr
- 350 Sâde mermerden idi kâfir aña
Vurdu bir gürzi gören qaldı taña
- 351 Qaplanı ânîde eyledi helâk
Oldı Qaplanuñ vücûdı qara hâk
- 352 Câbiri Dîv Nerre girdi ânîde
Helâk etdi gitdi anuñ cânı da
- 353 Hâşılı o günde Zirnâkı laʿîn
Öldürür yüz dîv pirî melʿûn-bî-dîn



- 354 Dönüben çağırdı yâ Dâvud Şâh
Bunlaruñ  ömrüni itdürüñ kütâh
- 355 Sen Süleymân oğluyam dirsın hemân
Korqma gel meydânıma sen bu zamân
- [166/405] 356 Senüñ ile ceng idelüm diyüp ol
Durmaz anda çağurur mel  n fuz  l
- 357 Didi Şafvân yâ Dâvud Şâh sen bunı
Dutabilürseñ eyâ cânım cânı
- 358 İşbu Kâf iqlimini ser-tâ-kağem
Zabı idersin bı meşakkat ey dedem
- 359 Yidi iqlim çâr-güşe añlar haber
Seni gördüm yâ meded ey şır-ü ner
- 360 Tahtdan aşığı inüp Dâvud Şâh
Ol Süleymân Nebînüñ ol şâh u mâh
- 361 Yâdigârını giyüp iki dağı
Kılıç anda kuşanup şâh-ı sağı
- 362 Kelâm-ı Âyineyi boynuna ol
Kıldı hamâyil anı hem sağ u şol
- 363 Ata binüp Zirnâka gelüp anda
Muqâbil olur şehâ ol zamânda
- 364 Zirnâk Dâvud Şâhıñ boynunda Kelâm
Âyineyi görücek anda merâm
- 365 Gözleri kamaşdı anuñ ol zamân
Didi Dâvud Şâha bilmedüm amân
- 366 Sen Süleymân oğlu imişsin hele
Kör oluban bilmedüm ben âh n'ola
- 367 Ger bileydüm saña muqâbil bu dem
Olmaz idim diyüben anda o dem
- 368 Gözlerin yumdı elindeki ol
 Amudı etdi havâle sağ u şol
- 369 Şâh Dâvud atını saçradup o
 Amüduñ altından anda mâh-rü
- 370 Bir tarafa şavuşur  amüd anda
Yire düşdi ânide ol zamânda
- 371 Yiri d  lâb gibi çukur eyledi
Bu haberi râviler çün söyledi



- 372 Hâşılı üç darbını bu nev^e ile
Şavdı Dâvud Şâh anı bir lu^ebile
- 373 ^eÂciz oldu anda Zirnâk-ı la^eîn
Uçdı hevâya o dem mel^eûn-ı bî-dîn
- 374 İne gûyâ Şâh Dâvudı kapa
Ala avunı hemân anda çapa
- [167/406] 375 Şafvân anı görücegin çağurur
Yâ Dâvud Şâh diyü anda bağurur
- 376 Hâzer it işde hevâdan bu la^eîn
İniyor üstüñe ey şâh-ı güzîn
- 377 Seni kapacak diyince nâ-gehân
Gışlayup hevâ üzre ol zamân
- 378 İndi Zirnâk aşağıdan nâ-murâd
Şâh Dâvud anda bir kez şîr-vâr
- 379 Ra^ed-vârî na^era haykırdı o dem
Yuğaruya toğrı ol şâhib-kerem
- 380 İner iken hevâdan Zirnâkıñ ol
^eAklı gidüp düşdi yire lâ-^euğûl
- 381 İşbu na^ereden o dem düşdi yire
İndi Dâvud bağlar anı ey yere
- 382 Dîvlere teslim ider Zirnâk Şâh
Okudılar kâmusı bârek'allâh
- 383 İki leşker dönüp anda kondılar
Şâh Dâvud ^easkeri sevindiler
- 384 Geldi Zirnâk Şâh Dâvuda anda
^eAsker ile kul olur ol zamânda
- 385 Pehlivânı oldu hem Dâvud Şahiñ
Öpdi elin ayağın şâh-ı mahiñ
- 386 Zirnâkı taht üzere Dâvud alur
Esmâ anı görüben maḥzûn kalur
- 387 Mühli cinni Ra^edî Şâḫırı anda
Aldı Esmâ kaçdılar ol zamânda
- 388 Nirdesin Ḥamza diyerek gitdiler
Kûh-ı Kâfî ol zamân terk itdiler
- 389 Şâh Dâvud gelüben tahta hemân
Oturur şafâ ile çün ol zamân



- 390 Didi bir gün Şâh Dâvud Şafvana
Saña ʿâşî olan var mı hemâna
- 391 Şafvan eydür Qâfda bu Ümmü'l-Ḥayât
Dirler imdi bir yir vardur ʿâlfî-zât
- 392 Anda Helâhili ʿAnâdilîs ol
Vardur anlar pehlivândur sağ u şol
- 393 Anları da alabilürseñ eger
Kûh-ı Qâfî zabt idersin ser-te-ser
- [168/407] 394 Böyle diyince o dem Dâvudu Şâh
Didi aña varalum inşâʿallâh
- 395 ʿAzm idüp göçdiler anda biʿt-tamâm
Sâde üçlek ʿasker ile bâ-merâm
- 396 Birinci gün gidüp ol Ümmü'l-Ḥayât
İqlîmine vardılar çün ʿâlfî-zât
- 397 Haber oldu o Helâhîle o dem
Didi gelsün aña gör ki ben nʿidem
- 398 Yidi yüz biñ leşkeri ḥâzır ider
ʿAnadilîsle ber-â-ber gör nʿider
- 399 Şâh Dâvûda muqâbil oldılar
Karşu-be-karşu gelüben kondılar
- 400 O gice geçdi olur ʿaleʿş-şabâḥ
Şâh Dâvûd taqımı buldı felâḥ
- 401 İki leşker oluban ata süvâr
Bağlayup şafları anda şîr-vâr
- 402 Girdi Helâhil o demde meydâna
Başladı heybetlü anda cevlnâna
- 403 Şâh Dâvûd tarafından ol zamân
On yidi tâm pehlivânı nâ-gehân
- 404 Öldürür o günki cengde o laʿîn
Ġarra oldu kendine melʿûn bî-dîn
- 405 Şâh Dâvûd dîvleriñ öldüğün ol
Göricek Zirnâka didi luḥfî bol
- 406 Yürüsene bu laʿîn meydânına
Zîrâ bu kelb şuşamış al kanına
- 407 Girdi Zirnâk meydâna cevlnân ider
Bir ʿaceb heybetlü o devrân ider



- 408 Oldı Zirnâk Helâhile muķâbil
Öyle bir ceng itdiler vaşfı ķâbil
- 409 Degül anuñ söylene âĥiri ķâr
Birbirine anlar o dem âşikâr
- 410 Tâm otuz yidi o dem ĥamle anda
Geçdi ĥaĥtâ aradan ol zamânda
- 411 Ol gün aĥşam olunca cengi cidâl
Eylediler ‘âşikâne bî-melâl
- 412 Aĥşam oldı ikisi ayrılıp ol
Geldi yirlerine anlar şağ u şol
- [169/408] 413 Herkes yirli yirinde idüp ķarâr
‘İşa meşğûl oldı anlar âşikâr
- 414 Çün şabâĥ oldı yine ‘azm-i meydân
Eylediler iki leşker ol zamân
- 415 Yine cenge başladı anlar o gün
İki taraf oldı ĥâl-i dîger-gûn
- 416 Ne kışşayı dırâz idelüm bular
Yidi gün bu minvâl üzre ceng kılar
- 417 Sekizinci gün olanda penâgâĥ
Kaķıyup Zirnâk-ı Dîv didi Allâĥ
- 418 Vurdı bir ĥarb o Helâhile anda
Yıķdı bağladı hemân ol zamânda
- 419 İrişüp dîvler hemân ķapdı anı
Ķurtulur Helâhil mel‘ûn denî
- 420 Çıkarup meydândan aldılar o dem
İki leşker birbirine ey dedem
- 421 Ķarışup ceng itdiler oldı aĥşam
Döndi iki leşker anda bi‘t-tamâm
- 422 Bir araya gelüben didi anlar
Nic’olur ĥâlimiz işde o cânlar
- 423 Bize ĥâlib oldılar elbet gelür
Nire gitsek bizleri elbet bulur
- 424 İmdi çâre budur bizler daĥi
Ķaçuban gidelüm imdi ey saĥî
- 425 Veyâĥud varalum aña biz hele
Bu Süleymân oğludur cânım n’ola



- 426 Elin öpüp anuñ ile biz kamu
Barışalum ez-ser-â-pâ ey 'amû
- 427 Anuñ ile gitmeyelüm bir yire
Oturalum buralıkda ey yere
- 428 Ger bizi alurlar ise bi't-tamâm
Hamzaya toğrı eletür şâd-kâm
- 429 Senüñ istedüğüñ dağı varup ol
Atasını görmemişdür ey oğul
- 430 Bir 'azım leşker ile hirciz aña
Muqâbil olmadı tâ öñden şoña
- 431 Lenduhâ Beg¹⁶ hazreti şimdi anda
Hinde toğrı gitmişdür bu zamânda
- [170/409] 432 İllâ bunuñ kolayı budur varup
Hâki-pâyine hemân yüzler sürüp
- 433 Cân u dilden bende olalum hele
Görelüm ki encâm-ı hâl ne ola
- 434 Böyle diyüp irtel olıcağ hemân
Helahil ve 'Anadil's ol zamân
- 435 Gelüben Dâvûd Şâhiñ elin anda
Öpdiler fi'l-cümlesi ol zamânda
- 436 Didiler bizler saña olduğ gulâm
Bizi Hamzaya eletme sen merâm
- 437 Bizler aña varmayuz evvel anuñ
Çâkeriyüz Hamza Şâh u sultânuñ
- 438 Anuñ ile varuban ceng ü cidâl
İdemeyiz el-emân şâhib-kemâl
- 439 Bizi bunda koyuban gidiñ eger
Hamzaya gâlib olursañız meger
- 440 Bize işâret idüp bizler dağı
Gelürüz yüz üzre cânım yâ ağı
- 441 Her ne ki emr ider iseñ bizlere
Muñî' oluruz efendüm sizlere

¹⁶ (Lenduhâ: Pek iri ve büyük, kocaman, dev gibi.)

Lenduha Sultan: Peygamber Efendimiz'i görenler den olup, kahraman gönül erlerindedir. Hanefi Mezhebi kurucusu olan Muhammed Hanefi (rh) ile arkadaş olmuş kişilerdendir. Hacı Kemal (şimdiki Kunduzhan) mahallesinde bulunan ahşaptan türbesinde yatmaktadır. Vakfi olmadığından hayır sahiplerince verilen yardım paraları ile kandil yakılması ve Ramazan-ı Şerif ayının sonuna doğru Kur'an-ı Kerim onunmasından gelen para ile idare olunur. (<http://corumyatirlari.corumlu.com/> 14.05.2014)



- 442 İşidicek bu sözi Dâvudu Şâh
Şâd u handân oldu anda şahı-mâh
- 443 Didi Şafvân Şâhı Dâvuda o dem
Öyle olsun ey şâh-ı °âlî-himem
- 444 Zeyrâ¹⁷ bu iklîm-i Kâfı bu zamân
Hâlî koymak olur mı yâ pehlivân
- 445 °Anâdilîs ile Helâhil anlar
Beklesünler Kâfı şimdi o cânlar
- 446 Dâvud Şâh anları hep koydı anda
Kendi tedârik görüp ol zamânda
- 447 Billûr-ı A°zama göçüp gitdiler
Konuban bir yire qarâr itdiler
- 448 Dâvud Şâh Şafvâna didi yâ aḡî
Bizüm bunda hiç düşmânımız daḡı
- 449 Var mıdur Şafvân didi ey sultânım
Kûh-ı Kâfda kimse kalmadı cânım
- 450 İllâ şimdi °Arabda düşmânım var
Adı Hamza kendüsi pek nâmodâr
- [171/410] 451 Hiç kimesne bu cihânda ceng ile
Başa çıkmaz ḡayrı bir âheng ile
- 452 Esmâ Perînüñ eridür daḡı ol
On sekiz yıl Kâf içinde sağ u şol
- 453 Kılıç urdı dîv perîye çün bu er
Görseñ anı şanki mânend-i ejder
- 454 Sâde dört biñ dört yüz kırk dört cezîre
Harâb itdi seyri kılsan bu şîre
- 455 Niçe biñ nerre dîvi itdi helâk
Kılıç ile cümlesini zât-ı pâk
- 456 Kimse aña bulmadı aşlâ zafer
Kıldı itâ°at kâmusı pâyı ser
- 457 Böyle diyüp ol kadar Dâvud Şâha
Medḡı kıldı Hamzayı şâh-ı mâha
- 458 Dâvud Şâh Emîr-i °Arabı anda
Görmeden °aşık oldu ol zamânda

¹⁷ "Zirâ" olmalı.



- 459 Didi lala imdi aña gidelüm
Anı dağı bir yañaaya idelüm
- 460 İklîm-i Kâf tamâmı zabt eylemiş
Kılıç ile kendine rabt eylemiş
- 461 Böyle diyüp yidi kerre yüz biñ [er]
Hâzır idüp anda hemân şîr-ü ner
- 462 Bilmiş iki dürlü mağlûkât ile
Dağı yigirmi biñ ejderhâ bile
- 463 Hâzır idüp bunları anda hemân
Şâh-ı Dâvud tahta çıkar ol zamân
- 464 Zirnâkı dağı tahta anda
Geçürüp oturdılar ol zamânda
- 465 Âdemî zât¹⁸ nirdesin diyü anlar
İşde şimdi gelmededür o cânlar
- 466 Ez-in-cânib bu yaña Esmâ Perî
Hamzanuñ katına gelüp ekşeri
- 467 Şâhı Dâvud hikâyetini aña
Söyledi Şâh-ı ʿArab kaldı taña
- 468 Hamza didi ol Süleymânuñ hele
Bu zamâna oğlu kaldı mı ola
- 469 Ne ʿaceb bu vakıta kalmış anı
Görebile idük o nev-civânı
- [172/411] 470 Didi ʿAmır var ise Şâh-ı ʿArab
Oğlanlarıdur aña itme ʿaceb
- 471 Eger böyle çıkmazsa adım benim
ʿAmır ʿAyyâr olmasun ey sultânım
- 472 Hamza didi yâ ʿAmır sen ne dirsın
Böyle dâʿim bildübine gidersin
- 473 Bu nice Süleymânuñ oğlu ola
Çeküp ʿasker benüm üstüme gele
- 474 Didi Esmâ ey erenler sultânı
Ben fedâ itdüm yoluña bu cânı
- 475 Ol Süleymân veziri Şâh Şafvân
Bunu hîle idüp dîvleri hemân

¹⁸ Âdemî-zât: Âdemî-zâd olmalıdır.



- 476 Yanına getürüp kul itdi kamu
Bir de Kelâm Âyînesin mâh-rû
- 477 Ol Süleymânuñdı Dâvuduñ anda
Boynuna dağdı anuñ ol zamânda
- 478 Esmâ böyle diyince Şâh-ı ʿArab
Kıldı bu sözine Esmânuñ ʿaceb
- 479 Hamza Esmâ Periyle işde böyle
Söyleşürler bu hikâyeti öyle
- 480 Yine ben Dâvud Şâhiñ hikâyetin
Naql ideyim baña ol bidâyetin
- 481 Taht üzerinde gelürken sulţânuñ
Yolu Od Deñizine uğrar anuñ
- 482 ʿAceb idüp Şafvana didi anda
Bu nedür Şafvân didi ol zamânda
- 483 Od Deñizidür efendüm bu deñiz
Görmüşem çok kere bunu bendeñiz
- 484 Şâh Dâvud didi bunu biz niçe
Geçelüm söyle anı sen iyüce
- 485 Didi Şafvân ol hikâyeti aña
Dâvud anı işidüp kaldı taña
- 486 Râviler kıldı rivâyet ey ahlî
Buralıkda üç rivâyet ben daği
- 487 Naql ideyim diñle anı sen bu dem
ʿAvn-i Haqla saña anı ey dedem
- 488 Biri budur murğ-ı semendün gelüp
Bunlaruñ cümlesini anda alup
- [173/412] 489 Od deñizini geçürdi bi't-tamâm
Onca mañlûkâtı hep pîr ü gulâm
- 490 Bir rivâyet de budur Dâvûd Şâh
Emri kıldı dîvlere ol pâdişâh
- 491 Ol hevâ üzre niçe küp yaptılar
Arkasına binüp andan çapdılar
- 492 Geçdiler Od Deñizini ol zamân
Bir rivâyet de budur diñle hemân
- 493 Ne kadar kanatlu dîv varsa eger
Aldılar kanatsız dîvleri meger



- 494 Geçüp Od Deñizini anda merâm
Üç rivâyet burda oldu bi't-tamâm
- 495 Bu canibe geçübün gördi ki ol
Hamza-yı şâhib-kırân o luṭfi bol
- 496 Şöyle bir târiḥ yazup ḳomuş anda
Bu maḳâma gelmişem bir zamânda
- 497 ʿAvn-i Ḥaḳla od deñizin geçmişem
Ḥızr elinden ṭolu bâde içmişem
- 498 Böyle yazmış Ḥamza-i şîr-ü Ḥudâ
Yaʿni ʿammû-yı Muḥammed Muştafâ
- 499 Niçe şâhib-kırân bir târiḥ anda
Yaza ḳomuş böylece ol zamânda
- 500 Yine bir aḫer yiri görür o dem
Şöyle yazmış diñle saña naḳl idem
- 501 Ben ki ʿAbdü'l-Muṭṭalib şâh-zâdenüñ
OḒlu Ḥamzayam hele gül-sâdenüñ
- 502 On sekiz yıl Kûh-ı Ḳâfi temaşâ
Eyleyüp gezdi anı başdan başa
- 503 Niçe yüz biñ dîvleri kırdum hele
Muʿcizât-ı Muştafâ ben ʿışḳıla
- 504 ʿÂḳıbet bu araya geldüm daḫi
Od Deñizini geçdüm andan yâ aḫî
- 505 Gördi yine anda Bedʿü'z-zamân
Daḫi târiḥ yazmış okıdı hemân
- 506 ʿAceb idüp emri kıldı nâmodâr
Kendüsi daḫi o demde âşikâr
- 507 Getürüp bir altun diregi anda
Yazdı kendi daḫi târiḥ o anda
- [174/413] 508 Ol aradan daḫi göçüp gitdiler
Balçık deñizine anda yitdiler
- 509 Dîvlere emr eyledi Dâvûd Şâh
Çünkü Ḳâfa olmuş idi pâdişâh
- 510 Ne ḳadar ḳanatlı dîv varsa gelüp
Emr-i Şâha cümlesi muṭîʿ olup
- 511 Cümle ḳanatsuz dîvi bir bir anda
Geçürürler anı da ol zamânda



- 512 Balçık deñizini anda selâmet
Geçdiler öte yanına tamâmet
- 513 Kõndılar orada buncılayın ol
Gördiler mermer diregi sağ u şol
- 514 Dikilüdüür anda târîh var dañi
Oğudılar ol zamânda yâ añî
- 515 Şah Dâvud bir kıızıl altun hemân
Direk üzerine târîh ol zamân
- 516 Yazdı kendi şöyle didi ki o dem
Diñle saña târîhini naql idem
- 517 Ben ki Süleymân Nebînüñ ey °azîz
Oğlu Dâvud Şâh benem nesli temiz
- 518 Kûh-u Kâfa gelen ersen bilesin
Hem benim hâlîmden âgâh olasın
- 519 Kûh-u Kâf vilâyetini bi't-tamâm
Zabı kıldum dîvleri cümle gulâm
- 520 Eyledüm kendime anları şamu
Emrim üzre muıf° oldu sû-be-sû
- 521 Yitmiş iki dürlü mañlûkât ile
Rub°-ı Meskûna niyet itdüm bile
- 522 Anda bir şâhib-kırân hem var imiş
Adı Hamza kendi vefâdâr imiş
- 523 Bu °azîmet ile anuñ üstüne
°Azmi kıldum diyü yazmış kaşdına
- 524 Şoñra andan dañi göçüben Yılan
Deñizine uğradılar ol zamân
- 525 Şâh Dâvud Şâh-ı Mârân şâhına
Nâme yazdı anda şâhı mâhına
- 526 Da°vet itdi Şâh-ı Mârân gelmedi
Emrine hırgiz itâ°at kılmadı
- [175/414] 527 Şâh-ı Mârân ceng idüp anda Kelâm
Âyînesin görüp o hâlde meram
- 528 Muıf° oldu Şâh Dâvuda gelüp
Öpdiler elini itâ°at kıilup
- 529 Şâh-ı Mârân anda ol Dâvud Şâha
Virdi yigirmi tamâmen ejdehâ



- 530 Şâh-ı Mârân yol virüp andan daği
Göçüben gitdiler ordan yâ ağı
- 531 Bâb-ı Kâfa geldiler anlar o dem
Bunca mağlûkât ile hep ey dedem
- 532 Şâh Dâvud gördi bir kızıl altun
Direk anda dikilidür büsbütün
- 533 İki cânibi daği hem yazulu
Târîh ile üsti bile kazılı
- 534 Şöyle yazmış diñle naql idem saña
Bu daği 'acûbe şey kaldum taña
- 535 Ben ki Hamza oğlu Rüstem Şâh idim
Dünya içre bir zamânda mâh idim
- 536 On iki yıl Kûh-ı Kâfi ser-te-ser
Seyr kıldum 'ibret al ey şîr-i ner
- 537 Üncâmî¹⁹ ben bu maqâma gelmişem
Burda daği niçe işler kılmışam
- 538 Bâb-ı Kâfi feth idüp çıkdum hele
Mu'cizât-ı Muştafâ ben 'ışkıla
- 539 Böyle dimiş Rüstemi Şâh o direk
Üzerinde târihini yigirek
- 540 Yine gördi Şâh Dâvud bir daği
Dikili altun diregi ol sağı
- 541 Târîh anda yazılı daği o dem
Diñle saña târihi naql idem
- 542 Ben ki Bed'ü'z-zamânam ey şehâ
Yidi sene Kûh-u Kâfda ejdehâ
- 543 Gibi dîv ü peri ile ceng cidâl
Eyleyüp kılıç yürütdüm bî-melâl
- 544 Olmadı birisi elimden ħalâş
Böyle bilürler bunu hep 'âm u ħâş
- 545 'Âkıbet buraya geldüm [ben] hele
Bâb-u Kâfi feth idüben 'ışk ile
- [176/415] 546 Geçüben gitdim dimiş târihde ol
Böyle gördi Şâh Dâvud luğı bol

¹⁹ Üncâmî: Encâmı olmalı.



- 547 Yine Dâvud gördi Kâsimuñ anda
Târîhi var yazılı ol mekânda
- 548 Ol daği böyle dimiş bunuñ gibi
Oğudı böylece anı ey ebî
- 549 Şafvâna didi o dem Şâh Dâvud
Kimüñ oğludur bular ey Şâh-ı cûd
- 550 Didi Şafvân Hamza-i şâhib-kırân
Oğludur bular kamusu bu zamân
- 551 Şâh Dâvûd ‘aceb eyledi aña
Didi yâ Rab meded eyle sen baña
- 552 Oldı piyâde gelüp ol kapuya
‘Avn-i Hâkla açdı hem ol yapuya
- 553 Cümle leşkeri ile taşra çıkar
Şağ u şola bir kezin dönüp bakar
- 554 Âdemî zât diyü andan göçdiler
Ol Süleymân-vâri kanad açdılar
- 555 Âdemî zât iklimine geldiler
Konuban bir yire mesrûr oldılar
- 556 Bu hikâyem burada oldı tamâm
Okuyanlar ola mağfûr hâş u ‘âm
- 557 Yazanı yazduranı yâ Rabbenâ
Tamu odın kıl harâm öñden soña
- 558 Diñleyenler daği bulalar şevâb
Şâd u handân olalar şeyh ile şâb
- 559 ‘Afv idüben ‘işyânların cennete
Dâhil eyle cümlesini rahmete
- 560 Cümlemüz ‘âciz ü mücrim günâhkâr
Sen bilürsin hâlimüz Perverdîgâr
- 561 ‘Afv idüp ‘işyânımızı yâ Gâfur
Biñ bir ismüñ hakkiçün eyle mağfûr
- 562 Yağma nâra bu günâhkâr kulları
‘Afvıña muhtâc olan yoğsulları
- 563 Ol Muhammed hakkiçün ey Lem-yezel
Rûz-ı maşşer günleri virme halel
- 564 Çâr-yâr-i bâ-şafânuñ hürmeti
Def kıl dünyâ vü ‘uqbâ zahmeti



- [177/416] 565 Sâyelerinde idek zevk u şafâ
Hem şefîc ola Muḥammed Muştafâ
- 566 Kâmil-i îmân ile kıll ihtîşâm
Şoñ nefesde cümlemüz pîr ü gulâm
- 567 Cümle îmân ehline itme °azâb
Kıll müyesser Havz-ı Kevşerden şarâb
- 568 Malatıyye kıllarını yâ Kerîm
°Afv idüp °işyânlarını yâ °Azîm
- 569 Cennet-i a°lâya dâhil it kamu
İri ufağ cümlesin yâ Ḥayyî Hû
- 570 Ḥacı Ḥannân-zâde Merdî rû-siyâh
°Afv idüp °işyânını ey Pâdişâh
- 571 İsm-i a°zam ḥürmetiçün sen anı
Fazl u rahmetden ğanî it yâ Ğanî
- 572 Bile vâlideynim ile cennete
Dâhil eyle hem na°im ü ni°mete
- 573 Dünya vü °uqbâda isterseñ necât
Oğu durma cân u dilden eş-şalât



EK: İlgili Metnin İlk ve Son Yaprakları

۲۸۷ 12b	مَلَاطِيَّةَ أَهْلِيكَ بِسِ غُلَامٍ كُونَاهَا وَكَرَّمِ قَبْلَ يَقَعَهُ نَادَهُ فَضِيلَ رَحْمَتَدَنْ عِنِّي أَيْتَ يَا عِنِّي دَاخِلَ آيَلَهُ هَمَّ نَعِيمٍ نَعْمَتَهُ أَوْ قَوَادِرْمَهُ رُوَيْتَبُ سَنَ أَنْصَلَا	قَبْلَ أَوْلَادِكَ مَسْكِينِينَ دَاوَالْتَلَامِ حَاجِي حَشَّ زَادَهُ مَرَدِي بِجَادَهُ أَسْمِي عَظْمُ صُرْمِيحُونَ سَنَ آيَلَهُ بِبِلَهُ وَالِدَيْنِيمِ . آيَلَهُ جَنَّةَ دُنْيَا وَ عُقْبَادَهُ اسْتَرْسَكَ نَجَاتِ	1 2 3 4 5
	أَلْوَيْتَهُ أَوَّلَ حَدِيثِ لَمْ يَنْزِلْدَنْ بَنُ قَرْنَمَامِ صُكْرَهُ جَكَوَيْسِي حَقَا أَوْلَاهُ آيَوَاهُ شَشْجِيَّتِ مِنْ كَلْبَابِ أَوْلَيْسِرُ دُدُ نَيْلَمَهُ مَيْسِي آيَ دَوْلَا دَرْتَمَا دُنْيَا أَحْمَرِي عَايِدَهُ هَجْجِ كَرَكَمِي عَجَبَ آذَوُقِ سَكَا أَحْجِ كُوْزِيكِي آئِدِي جُوْنِ عَالِي الشَّفَاقِ قَبْلَ عِيَادَتِكَ خَالِقَهُ هَمْرُ وَجْهِيَدَهُ أَيْلِيَسِي آئِدَهُ زَوِيغِي بِي شَمَاعِ قُرْبِي حَقَّهُ وَاصِلَ أَوْلَاهُ بِدِيَا حُجْلَهُ أَمَّنَا يَدِيكَ قُرْآنِيَهُ أَوْلَادُ دُرُ بَيْعَمَبَرِي شَشَا هُدَا جَا ذِلْدَنْ كَبِيهِ كُونُذُ قَايَمَا	كُوْطُلُ بَيْمَانِهِ بَنِي آزَلْدَنْ يَانْدَنْ أَيْمِيُوبُ عَهْدَهُ وَفَا سَنَ بُوْقَفْلَتَلَهُ كِيدُوْبُ خَالِكِ خَضَبِ مَالِ أَوْلَادِكَ سَكَا حَجْلَهُ عَدُوْ هَجْجِ بَرِيْدَنْ سَكَا أَوْلَانِ قَايِدَهُ طُوْبِدَهُ عَقْلِكَ بَابِيكِهِ يَارُوُقِ سَكَا قُوْرُقُولُوا بُوْلُدَهُ دَخِي مَنْزِلِ بَرِافِ بُوْلُ الْيُجُوْنِ آيَلَهُ تَدَارِكِ سَنَ هَلَلَهُ طُوغِي حَبَّتِ الْيُجُوْ وَارُوْبُنِ قَرَادِ مَغْحِي نُوْرِي الْإِلَهِي كِبْرِيَا خَا هِي أَوْلَاهُ سَيَرُكُوْلَاكِ شَانِيَهُ يَعْنِي أَحْمَدُ مُحَمَّدُ مَصْطَفَا أُمْتِيكَ وَيَرُ صَلَوَاتِ دَائِمَا	6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18



417
241

هَمَّ يَفْعُ اَوْلَهٗ وَتَقَدُّ بِمُضْطَقًا
صَوِّكَ تَقْنَدَهٗ بِجَمَلَهٗ مِنْ بِيْرِ غَلَامٍ
قَبْلَ مَيْسَرَتِ حَرِيصٍ كَوَشْرَدَنْ شَرَابٍ
عَفْوًا يَدْرُبُ عِضْيَانًا يَبِينُ يَا عَظِيمُ
اَيِّرِي اَوْتَقُ بِجَمَلَهٗ سَيِّئَ بَايَتِي هُوَا
عَفْوًا يَدْرُبُ عِضْيَانِي اَيِّ بَارِشَاهُ
قَضِيْلَ رَحْمَتِكَ عَنِّي اَيَّتْ يَا غَفِيْرِي
دَاخِلُ اَيْلَهٗ هَمَّ يَفْعُ نَعْمَتَهٗ
اَوْتَقُوْا دُوْرَمَهٗ جَنَّا ذِلْدَكُ الصَّوْتِ

شَابَهٗ لِرَاوَدَهٗ اِيْدَكُ ذُوْرَهٗ صَفَا
كَامِي اِيْمَانَهٗ اَيْلَهٗ قَبْلَ اِحْتِمَامٍ
بِمَجَلَهٗ اَيْتَا اَهْلِيْنَهٗ اِمْنَهٗ اَعْدَابِ
مَلَا طِيْبَهٗ قَوْلًا يَبِيْنِي يَا كَبِيْمُ
جَنَّتِي اَعْلَايَهٗ دَاخِلُ اَيْتَا تَمُوَا
حَايِي حَتَّى رَاوَهٗ مَرِيْدِي دُوْرِيْسَاهُ
اَيْشِيْمُ اَعْظَمُ حُرِيْمَتُوْنِ سَنَ اَيْلَهٗ
بِيْلَهٗ وَالدِّيْمِ اَيْلَهٗ جَنَّتَهٗ
دُنْيَا وَوَعْبَادَهٗ اِسْتَرْسَكُ نَجَاتِ

بَعَثَهٗ هَمَّ دُنْيَا مَتَايِ اَغْنَهٗ
نَشَا اَوْلَهٗ سِيْنِ دُوْرَجَهٗ اَللَّهِ هَرَزَمَانَا
اَلْاَنَ اَوْلَاكِي وَالْمَنْ بُوْرُوْدَهٗ شَنَا
جَاوُوْدُرُ بُوْرُوْدَهٗ حَدْرَايْتِ سُوُوَا
جَلْدِيْدًا جُوْقُ كَيْسَهٗ كَرِيْمَ اَنْدِيْسَهٗ سِيْنِ
دُوْرُوْعُبِ اَرْدِيْسَهٗ كَزَرْسِيْنِ بِيْلِ قُوَانِ
تَا فَيْلَهٗ بُوْعُشْمِيْكِي وَرِيْدِكُ يِلَهٗ
صِيْفُ يَدِ قُوْرُ اَصِيْ اَنْجَايِ سِيْنِي
دُوْرُوْعُبِ اَرْدِيْسَهٗ صَقِيْبِيْنِ اَوْلَهٗ شَنَا

اَيُّ كُوْكُلُ كَلِّ كِيْنِ حَقِيْقَتَ بَاغِيْتَهٗ
نَنْمُ وَجَهٗ اَللَّهِ بَايِي بُوْهَمَانَا
بُوْعَقَاقِيْنِ خَاْنَدَهٗ هِيْكِيْنِ مُرَادِ
سِيْنِي اَلدَّادُوْرُ كُوْوِيْنِ بُوْرِيْكِي بُوَا
رَامُ تَزُوْرِيْبَهٗ دُنُوْرِيْنِ نَجِيْسِيْنِ
كِيْبَهٗ كُوُوْدُ دِيْمِيُوْبِيْنِ سَنَ هَمَانَا
تَرْكُ اَيْدُوْبِ عُقْبَايِي دُنْيَا جُوْنِ هَلَهٗ
سُوُوِيْلَهٗ نَهٗ بِيْدَاهِ ذِيْلِكُ كَلِّ اَيْلَهٗ
بِلُوْرِيْسَتِيْمُ وَفَا مَسُوْرُ بُوْرُوْدِيْنَا

177

505

509

س

میلکوزن

سیرت ۱۴۰۲
عید ۳۴۷

386

177(416)



ÂŞIK SERDARÎ'NİN "CANIM EFENDİM" DESTANININ SOSYOEKONOMİK VE POLİTİK AÇIDAN TAHLİLİ

Socio-economical and Political Analysis of Âşık Serdarî's Epic "Canım Efendi"

Fatih SOLMAZ

Dr. Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi, solmazfatih93@gmail.com, orcid: 0000-0003-4777-1649

F. Gülay MİRZAOĞLU SIVACI

Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, gmirzaoglu@gmail.com, orcid: 0000-0002-3651-0227

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 31.12.2023

Kabul/Accepted: 10.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1412637

Anahtar Kelimeler

Destan, Âşık Serdarî, toplum-
edebiyat, kıtlık, yoksulluk,
adaletsizlik.

Keywords

Epic, society-literature, famine,
poverty, injustice

ÖZ

Âşık edebiyatı nazım biçimleri arasında yer alan destanlar, tarihi ve sosyal gerçekliklere kaynaklık eden sözlü edebi ürünlerdir. Destanlar genel olarak kıtlık, yoksulluk, adaletsizlik gibi bireysel ve toplumsal konuları şiire dönüştürür ve dönemi içerisindeki tarihsel gerçeklikleri doğrudan ve dolaylı olarak ortaya koyar. Bu yönüyle destanlar, tarihi gerçeklikleri içerisinde barındıran, dile getirildiği döneminin toplumsal ve tarihsel olaylarına sözlü kaynaklık yapan edebi birer belgedir. Sivaslı Serdarî'nin 1887 yılında ele aldığı "Canım Efendim" destanı; bütün Anadolu'yu etkileyen kuraklığı, kıtlığı, yoksulluğu anlatmaktadır, ayrıca adaletsiz yönetimi, haksız paylaşımı da dönemi içerisinde eleştirmektedir. Söz konusu destan, aynı zamanda toplumsal kaygıları, korkuları ve nefreti dile getiren bir şikâyetname/hiciv yankısı uyandırmaktadır. Bu çalışmada, Serdarî'nin kendi dönemi içerisindeki sosyoekonomik ve politik durumu "Canım Efendim" adlı kıtlık destanında, toplumsal bir olgu olarak nasıl ele aldığı incelenmiştir. Destanda yer alan ifadelerden, deyimlerden, tutumlardan hareketle kıtlık ve yoksulluk, yöneten ve yönetilen, adil emek ve tembellik kavramları irdelenmiş, ayrıca sosyal adaletsizliğin yarattığı toplumsal travmanın arka planı gün yüzüne çıkartılmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

Epics, which are among the poetic forms of minstrel literature, are oral literary products that are the source of historical and social realities. Epics generally transform individual and social issues such as famine, poverty and injustice into poetry and directly and indirectly reveal the historical realities of the period. The epic "Canım Efendi", written by Sivaslı Serdarî in 1887; It describes the drought, famine and poverty that affected all of Anatolia, and also criticizes unfair management and unfair sharing during its period. This epic also echoes a complaint/satire that expresses social concerns, fears and hatred. In this study, how Serdarî handles the socio-economical and political situation of his own period as a social phenomenon is examined in his famine epic called "Canım Efendim". Based on the expressions, idioms and attitudes in the epic, the concepts of famine and poverty, ruler and ruled, fair labor and laziness have been examined, and the background of the social trauma created by social injustice has been tried to be brought to light.

Atf/Citation: Solmaz, F.; Sivacı, F.G.M. (2024), "Âşık Serdarî'nin "Canım Efendim" Destanının Sosyoekonomik ve Politik Açısından Tahlili", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 387-397.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Fatih Solmaz, solmazfatih93@gmail.com

GİRİŞ

Âşık edebiyatı nazım biçimleri arasında yer alan destanlar, tarihi ve sosyal gerçekliklere kaynaklık eden sözlü ürünlerdendir. Destanlar genel olarak kıtlık, yoksulluk, adaletsizlik, savaş gibi bireysel ve toplumsal ruh hallerinin şiire dönüşmüş şeklidir. Kaynağı itibarıyla Farsça olan "destan" kelimesinin Türkçe 'de ilk defa kim tarafından ve ne zaman kullanıldığı bilinmemekle beraber IX-XI. yüzyıllar arasında İran edebiyatının tesiriyle divan edebiyatına girdiği daha sonra da halk edebiyatında bir nazım şekli olarak kullanıldığı bilinmektedir. Âşık tarzı şiir geleneğinde destan; çoğunlukla 11 heceli koşma nazım şekliyle söylenir. Destanlar en az 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıtaya kadar ulaşmaktadır. Herhangi bir konu sınırlaması olmayan ve bir âşık tarafından destan yapmaya/söylemeye değer bulunan bir vaka, bir cisim veya kavram destanın konusu olabilmektedir (Çobanoğlu, 2000: 3). Sivaslı Serdarî de eleştirel ve yerici bir dille söylemiş olduğu kıtlık destanı ile ün kazanmış ve edebiyat dünyasında yer edinmiş önemli halk âşıklarındandır.

Destanlar tarihi süreç içerisinde türküye dönüşmekte ve toplumun bir kısmının değil bütününün duygularını, acılarını, yoksulluklarını dile getirmektedir. Türküleşen destanlar arasında Serdarî'nin "Canım Efendim" şiiri de yer almaktadır. Bu şiir, destan biçiminde sadece Sivas ve çevresinde bilinirken türkü formuna dönüştükten sonra bölgesel olmaktan çıkmış ulusal ve evrensel boyuta taşınmış, en çok dinlenen halk türküleri arasında yer almaya başlamıştır. Ülkemizin pek çok yerel ve ulusal sanatçıları tarafından *Canım Efendim* türküsü, farklı tarzlarda söylenmektedir ve toplumun genelinin duygularını dile getirmektedir.

1. Âşık Serdarî Hakkında Genel Bilgiler

Sivas âşıklık/ozanlık geleneğinin yaşatıldığı önemli illerimizdendir. Sayısının binlerle ifade edildiği âşık, şair yetiştiren bu il, XIX. yüzyılda toplumsal hayatı doğrudan şiirlerinde ele alan Serdarî'yi de bağrında yetiştirmiştir. Serdarî, H.1250/M. 1833 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Kayalıyokuş mahallesinde dünyaya gelmiştir ve asıl adı Hacı'dır. O, henüz çocuk yaşta eşekten düşerek kolunu kırmış ve doğru tedavi edilmediği için kolu kangren olmuştur. Kangrenin vücudunun diğer bölgelerine yayılmaması için de kolu kesilmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden kaynaklar Serdarî'nin yaşadığı dönemde halk arasında "Çolak Hacı" adıyla da anıldığını ifade etmektedir.

Çocukluk döneminde ailesini kaybeden Serdarî öksüz ve yetim olarak akrabalarının yanında büyümüş ve okula gidememiş, ümmî bir âşıktır. Serdarî, babasından kalan toprakları ekip biçerek/ırgatlık yaparak geçimini sağlamıştır. Çiftçilik, dülgerlik, bostancılık gibi işlerle meşgul olan Serdarî, iki kez evlenmiş ve köy köy gezerek sanatını icra etmiş bir halk ozanıdır. Âşığın başından çeşitli evlilikler geçse de uzun süreli olmamıştır. Doğan çocuklarından bazıları kıtlık, yoksulluk ve salgın hastalıklar dolayısıyla vefat etmiştir. Hayatta kalan çocukları Nafel, Ayşe, Emine'dir ve onlardan çok sayıda torunu vardır. Âşık, bazı araştırmacılara göre 18 Haziran 1919 yılında (Özdemir, 1997: 20-27), bazılarının göre ise 1922 yılında (Aslanoğlu 1985) vefat etmiştir.

Şiirlerinin tamamında hecenin 7, 8 ve 11'li kalıplarını kullanan Serdarî, pek nadir rastlanan 5+3 durak sistemiyle şiirlerini dile getirmiştir (Özdemir 1997: 36). Onun şiirlerinde koşma ve semai en çok kullandığı nazım şekilleridir. Serdarî, eleştirel/hicivci tarzıyla ve sade diliyle dönemi içerisinde dikkatleri üzerine çekmiştir (Kaya 2009/5: 99).



Serdarî'nin şiirlerinden bir bölümü 1937 yılında Sivas Halkevi tarafından bir araya getirilerek yayımlanmıştır. Âşık şiirlerinde birçok muhtevayı işlemesine rağmen edebiyatımızda daha ziyade 1887 yılında yaşanan kıtlık üzerine söylediği "bizim" redifli şiiri/destanı ile tanınmıştır. O, "bizim" redifli destanında yaşadığı dönemin yönetim biçimini, adaletsizliğini, yoksulluğunu yani toplumsal problemlerini/aksaklıklarını söz ve mana dünyasının esnekliğiyle doğrudan veya dolaylı bir şekilde hicvetmiştir.

Sivaslı Serdarî, hayatı boyunca yoksulluğu, yolsuzluğu, noksanlığı yaşamış, vergiler ve borçlar nedeniyle geçim sıkıntısını en derinden hissetmiştir. Şiirlerinde dile getirdiği olaylar, durumlar onun dönemini ne kadar doğru okuduğunu ve aktardığını ortaya koymaktadır. Âşık, toplumsal gerçekliği gözler önüne serdiği şiirleriyle nam salmıştır.

2. "Canım Efendim" Destanının Tarihsel Arka Planı/ Sosyoekonomik ve Politik Tahlili

Rumi takvime göre 1293, Miladi takvime göre ise 1877-78 yılları, yaklaşık bir yıl süren Osmanlı-Rus savaşlarının yaşandığı döneme denk gelir ve genel olarak bu dönem, 93 Harbi olarak adlandırılır. Osmanlı Devletinin Balkanlarda ve Kafkaslarda varlığından rahatsız olan Rusya, 1877 yılında girişmiş olduğu savaşla birlikte bölgede hâkim güç olmuştur. Osmanlı Devleti Batıda Tuna (Balkan) ve Doğuda Kafkas cephesinde yaşadığı ağır yenilgi sonucunda bu gölgelerden geri çekilmek zorunda kalmıştır. Osmanlı Devletinin hazırlıksız yakalandığı savaştaki yenilgi sonrasında Balkanlar'da ve Kafkaslar 'da Ruslar tarafından büyük çapta soykırımlar ve etnik cinayetler gerçekleştirilmiştir. Söz konusu bölgelerde de yaşayan Müslüman halklar, Ruslardan gördükleri eziyet ve baskılar yüzünden Anadolu'ya göç etmiştir (Aydın, TDV, C.9: 498-499; Yazıcı vd., 2006: 265).

Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda yaşadığı büyük toprak kaybı ve ağır yenilgiler, imparatorluğun ekonomik problemlerinin artmasına da neden olmuştur. Osmanlı Devleti, savaşın getirdiği sosyoekonomik problemleri çözmek için tebaasına artı vergiler getirmiş ve Anadolu'da toprağı işleyen halktan vergi oranını aynı şekilde arttırmıştır. Osmanlı Devleti'nin yaşadığı hem sosyoekonomik problemler hem de 1877 yılında yaşanan kuraklık ve bunun sebep olduğu kıtlık, açlık, salgın hastalıklar Anadolu halkını derinden etkilemiştir.

Kıtlık pek çok nedenden kaynaklı olarak ortaya çıksa da temelinde başat faktör olarak savaş ve iklimsel olaylar vardır. Savaş, insanların meydana getirdiği yapay tarihi bir olaydır. Fakat iklime bağlı kuraklık, doğanın kendi döngüsü içerisinde gerçekleşen mevsimsel ve dönemsel olarak farklılık gösteren tabii bir felakettir. Bölgesel olarak bir yere yağmurun yağmaması ya da gereğinden fazla yağması, dolu, sel, aşırı soğuklar, aşırı sıcaklar kuraklığa neden olmaktadır. Söz konusu bu durumda tarımsal ürünlerin, hayvanların, bitkilerin büyümesini ve yetişmesini durdurmakta ya da engellemektedir. Bir halkanın zinciri gibi birbirine bağlı olan tarımsal üretim aşamaları söz konusu insani ve tabii olaylar neticesinde doğrudan ve dolaylı olarak etkilenmektedir. Bu bağlamda tarihsel süreçler göz önüne getirildiğinde kuraklık ve kıtlık; göçlere, çatışmalara hatta savaflara sebebiyet vermektedir. Ayrıca kuraklık bir bölgenin hem faunasını hem de florasını yok etmektedir. Bir bölgede suların azalması yaşamsal faaliyetlerin bitmesi demektir. Kuraklık Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde farklı zamanlarda görülmüştür. 19. yüzyılda en son görülen kuraklık, İç Anadolu bölgesini özellikle de Sivas ve çevresi oldukça etkilenmiştir.



Sivas ili, Osmanlı Devleti döneminde İç Anadolu'daki sancak merkezler arasında bulunmaktaydı. Bu ilin toprak yapısı ve iklimi en çok tahıl üretimine uygundur. Tarihi kaynaklara göre 1844 yılında Anadolu'da iklime bağlı kuraklıklar görülmeye başlamıştır. Ayrıca kuraklığın etkisi İstanbul, Kastamonu, Sivas, Diyarbakır, Bursa, Adana, Konya ve Ankara'da hissedilmiş ve söz konusu illerde yağışın azlığı nedeniyle tarım alanlarından tahıl ürünleri üretilmemiştir (Altındaş, 2018: 3). İç Anadolu'da 1844 yılında görülmeye başlanan kuraklıkla beraber su kaynakları azalmış, bitki ve ağaçlar kurumuş, birçok insan kuraklığın getirdiği kıtlık ve salgın hastalık nedeniyle hayatını kaybetmiştir. 1844, 1845, 1869-1870, 1973-1874, 1877-1878 yılları da Osmanlı döneminde İç Anadolu bölgesinde kuraklığın görüldüğü yıllardır, Altındaş'a göre bu dönemde yaklaşık 18.000 insan salgın hastalık ve açlık yüzünden vefat etmiştir (2018: 5-6). Söz konusu yıllarda Sivas yöresinde iklim nedeniyle kuraklık yaşanmış, halk kıtlık nedeniyle birçok problemle de yüz yüze kalmıştır. Âşık Serdarî'de yaşadığı döneme denk gelmesi dolayısıyla kuraklığı, kırlığı, açlığı ve hastalığı görmüştür. Âşık hem kuraklığın getirdiği kıtlıktan hem de devletin yöre insanından aldığı yüksek vergi oranından rahatsız olmuş ve bunu destanlaştırarak tarihe not düşmüştür.

3. "Canım Efendim" Destanının Tahlili

Âşıklar toplumun yapısını göz önünde bulundurarak söyledikleri destanlarda, uyandırmak istedikleri duygu ve düşüncelere uygun anlatım tutumları/edaları oluştururlar (Çobanoğlu, 2000: 91). Bir âşık herhangi bir konuyu güldürme edasıyla anlatabildiği gibi taşlama tutumuyla da dinleyicisine aktarabilir. Âşık tarzı şiirin destan türünde sekiz tane tutum/eda/söyleme biçimi vardır. Bunlar; güldürme ve eğlendirme, şikâyet etme, övme, yerme, öğüt verme, bilgilendirme ve yas tutturmadır. Serdarî'nin "Bizim" redifli kıtlık destanında şikâyet etme ve yerme tutumu ön planda yer almaktadır.

Destanların açış veya kapanış kısımlarında dinleyiciye veya okuyucuya yapılan hitaplarda, âşığın kendi kimliğiyle dinleyiciye seslendiği birinci tip iletişim vardır. Dinleyici veya okuyucuya yapılan hitapların işlevi, dinleyicilerle destanın icrası esnasında etkileşime dayalı iletişim kurmaktır. Sivaslı Serdarî de yüzyıllarca halkla ve köylü ile ilgilenmeyen saray adamlarından birinin Şarkışla'dan geçerken toplanan köylülerin hatırını sorması üzerine, "bizim" redifli destanı düzerek toplumun içinde bulunduğu sosyoekonomik ve politik durumunu ifade etmiştir. Âşığın destanı icra ederken dinleyiciyle ve muhatabıyla kurduğu ilişki doğrudan, yakın bir iletişimdir:

Nesini söyleyim canım efendim
Gayri düzen tutmaz telimiz bizim
Arzuhal eylesem deftere sığmaz
Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim

Read'a göre (1981:2) sanatçı/ozan yaşadığı yörenin ve çağın ruhunu taşıyan bir insandır ve toplumsal alana ait olan her durum ve olgu onun dilinden ifade edilir. Serdarî'de yukarıdaki kıtada, bir kişiyle ya da bir grupta âdeta sohbet edercesine duygularını doğrudan dile getirir. "Nesini söyleyim canım efendim" diyerek söze başlayan Serdarî, bilinen bir hali/herkese ayan olan bir durumu, izah etmekten hoşnut olmadığını da ortaya koyar. Zamanın kötülüğünü ve düzensizliğini sazın akort tutmamasına benzeten Serdarî, toplumsal hayatta yaşanan sorunların tele ve dile getirmekle çözüme ulaşamayacağını belirtir. Üçüncü mısradaki "Arzuhal eylesem deftere sığmaz" diyerek dertlerin, sorunların, sıkıntıların anlatmakla bitmeyeceğini belirten âşık, bu dörtlüğün son



mısraında “Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim” deyimini kullanarak kendi fiziksel eksikliği ile yaşanan kıtlık, yolsuzluk, yoksulluk, çaresizlik arasında bir anlam ilişkisi kurar. Ayrıca yaşanan problemlerin çözümünün yakın zamanda mümkün olmadığını da beyan eder. Âşık içinde bulunduğu durumu yaşamından hareketle somutlaştırır, sazın düzen tutmaması toplumsal bütünlüğün bozulmasını ifade eder, konuşmak/anlatmak ile problemlerin sonuca ulaşamayacağına altını çizer ve toplumun içerisinde bulunduğu buhranı dile getirir, kolun omuzdan kesilmesi deyimiyile halkın kimsesizliğine dikkat çekerek Sivas halkının genel çaresizliğini dolaylı yünden ortaya koyar.

Sefil ireçberin yüzü soğuktur
Yıl perhizi tutmuş içi koğuktur
İneği davarı iki tavuktur
Bundan gayrı yoktur malımız bizim

Serdarî âşık olmakla birlikte geçimini çiftçilikten sağlayan, ırgatlık yaparak hayatını sürdürmeye çalışan bir insandır. Onun şiir dünyasında çiftçilik, rençberlik, hayvanlar, bitkiler gibi sosyal gerçeklik unsurları önemli bir yer tutmaktadır. Yoksulluk insani ve ekonomik bir duruma/hale işaret etmekte olup günlük temel insani ihtiyaçları karşılayabilecek kadar enerji/besin elde etmemek ya da temel besinlere ulaşamamayı ifade eder. Biyolojik, fiziksel, ekonomik, psikolojik, sosyolojik ve politik yanılla incelenmesi gereken bir olgu olan sefillik/yoksulluk tüm insanlığın yaşadığı bir problemidir. Temel ihtiyaçlarını karşılamayan insanlar genelde fiziksel olarak zayıftırlar ve hastalıklı bir bedene sahiptirler. İnsanların ten renginin sarı, beyaz ve soğuk olması genelde fakirlik ve yoksullukla özdeşleştirilen hallerdir. Kıtalar/enlemler arasında ten rengi değişse de yoksulluğun fiziksel görünümü hemen her toplumda benzerlik göstermektedir.

1877-1878 yılları Sivas yöresinde başta olmak üzere iklimsel kuraklığın görüldüğü bir dönemdir. Serdarî de bu dörtlüğe “Sefil ireçberin yüzü soğuktur” diyerek başlar ve sefilliğin, yoksulluğun görünümünü izah eder. Âşık, “Yıl perhizi tutmuş içi koğuktur” diyerek o yıldaki hasadının, ekinlerin başak vermemesinin insan hayatında/toplumda meydana getirdiği korkuya, üzüntüye ve kedere işaret eder. O, bu yoksulluk içinde varlığının tamamının sadece iki tavuk olduğunu söyleyerek maddi koşullarını, imkânlarını adeta gözler önüne serer. Serdarî aslında dönemi içerisinde inek ve davar sahibi olmanın zenginliğin ve refahın alameti olduğunu belirtir. Fakat âşık iki tavuktan başka “gayrı yoktur malımız” mısraı ile yaşadığı acı yoksulluğun tablosunu dile getirir. Ayrıca Sedarî, âşıklık sanatını icra ederek geçimini sağlamanın yanı sıra en temel geçim kaynağı çiftçiliktir. İklimsel kuraklık onunda hasadının zarar görmesine neden olmuştur. Serdarî, bu kıta ile aslında iklimin İç Anadolu insanının üzerindeki etkisine dikkat çekmek istemektedir. Sefillik, soğuk, perhiz, koğuk gibi birbirleriyle ilişkili kavramları kullanan âşık, toplumun kuraklıktan dolayı yaşadığı iklimsel, ekonomik ve toplumsal problemleri ifade etmektedir.

Reçberin sanatı bir arpa tahlıl
Havasın bulmazsa bitmiyor pahlıl
Tecelli olmazsa neylesin akıl
Dördü bir okkalık dolumuz bizim



Destan, insanların dış dünyaya, iç benliklerine, toplumsal hayatlarına yönelik kaygı, korku ve beklentilerini dile getirir ve toplumsal hayatının gerçekliklerini bir ayna gibi yansıtır, sanatçı bu aynayı topluma tutandır (Moran, 2008: 74). Serdarî'de *Canım Efendim* destanında İç Anadolu bölgesinin insanların yaşadıkları korkuları, kaygıları dile getirmekte ve toplumsal hayata, iklime, coğrafyaya ayna tutmaktadır. Anadolu'da tarım genelde iklime, coğrafi yapıya bağlı bir ekim, hasat biçimidir. Günümüzde artık barajların kurulması ile çiftçiler iklime bağlı tarımdan kurtulmuş olsalar da geçmişte böyle bir imkân yoktur. Serdarî yukarıdaki dörtlükte "*Havasın bulmazsa bitmiyor pahl*" diyerek söz konusu duruma dikkat çekerek karasal iklimde yetişen, arpa, buğday gibi tahıl ürünlerinin verimli olmasının ancak baharda yağacak kuvvetli yağışlara, yazda da sıcak havalara bağlı olduğunu belirtir. Âşığa göre hasatta istenilen verim alınmazsa çekilmesi zor yoksulluk başa bela olacaktır. Serdarî dolu gibi doğal afetleri de kıtlığın temelinde yer aldığını ifade eder. "*Dördü bir okkalık dolumuz bizim*" derken de yaşanan dolu felaketinin büyüklüğüne dikkat çeker. Zira söz konusu dolu gibi afetler ürünlerin zarar görmesine neden olup bölge insanının kıtlık ve yoksulluk çekmesine sebep olmaktadır.

Benim bu gidişe aklım ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selam vermiyor
Kefensiz kalacak ölümüz bizim

Yazdırılmayan ya da yazılamayan tarihi olaylar/gerçekler âşıkların dizeleri arasında ustaca verilir ve geçmiş âşığının şiirleri içinde saklı tarihi bir belgedir (Yardımcı, 2009:1). Serdarî destanının bu bölümünde "*Benim bu gidişe aklım ermiyor/ Fukara halini kimse sormuyor*" diyerek toplumsal bir çözümlenmeden ve bireyselleşen benliklerden şikâyetçi olmakla beraber birliktelik, yardımlaşma gibi kültürel değerlerin yozlaştığını ifade etmektedir.

Fakirlerin halinin sorulması, ihtiyaçlarının giderilmesi sosyal devletin görevleri arasındadır. Yönetenler tarafından fakir insanların hallerinin sorulmaması devlet ve toplum düzeninde görülen eşitsizliğin hayatın her alanına yansıdığını ortaya koymaktadır. Devlet tarafından yapılması gereken yardımların yani "*Padişah sikkesinin selam vermemesi/gelmemesi*" yoksulluğun ve göz ardı edilmişliğin dolaylı yoldan ifadesi/eleştirilmesidir. Hasadın verimsiz geçmesi neticesinde tarım ürünlerinde beklenen rekolteye ulaşamaması ve sarayın/ yöneticilerin yoksul insanları dikkate almamaları bu mısradan doğrudan dile getirilir. Halkın yaşadığı zorluk ve kimsesizlik, teşbih yapılarak ölünün kefensiz kalmasıyla bir tutulur. Serdarî bu benzetmeyle içerisinde buldukları yoksulluğun en son safhada olduğunu ve ölümden başka bir kurtuluşun dünyada olmadığını da altını çizer. Çünkü yönetenlerin kıtlık döneminde göz ardı ettiği fakir halk ve yoksullar yaşamak için tutunacak herhangi bir güce, ekonomiye sahip değildiler.

Evlat da babanın sözün tutmuyor
Açım diye çift sürmeye gitmiyor
Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor
Başımıza bela dölümüz bizim



Kırsal bölgelerde, özellikle tarımın yapıldığı alanlarda çok ve genç nüfus sahibi olmak bir avantaj ve güç göstergesidir, fazla çocuk sahibi ebeveynler evlatlarını çalıştırarak aile ekonomisini büyütme ve bölgenin hâkim gücü olmaktadır. Serdarî yaşadığı dönemde ahlaki ve ailevi yönden bozulmaların başladığına işaret ederek çocukların ebeveynlerine saygı, sevgi göstermemelerini “*Evlat babanın sözünü tutmuyor*” diyerek dile getirir. İnsani temel biyolojik ihtiyaçlarının başında yer alan beslenme, hayatın devamlılığı için elzemdir. Kırsal tarım havzalarından temel geçim yöntemi çiftçiliktir, ailelerin topraktan bekledikleri verimi alamamaları, emeklerinin, çabalarının boşa çıkması ve bunun sonucunda ortaya çıkan kıtlık, insanların çalışma hevesini kırmaktadır. Serdarî “*Açım diye çift sürmeye gitmiyor/Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor*” derken gün geçtikçe kırsal bölgelerde artan genç nüfusun kıtlık, kuraklık nedeniyle işsiz kaldığını söyler ve “*Başımıza bela dölümüz bizim*” ifadesiyle de artık ailesinin temel beslenme ihtiyacını karşılamakta zorluk çektiğini ifade eder. Âşık, bu kıtanın son mısraında devlet ricali tarafından göz ardı edilmenin, kıtlığın, kuraklığın toplumu olumsuz etkilediğini söylemekte ve genç nüfusun/çocukların artık bir sorun teşkil ettiğini açıkça belirtmektedir. Serdarî, dönemindeki kuraklığın neden olduğu kıtlık yüzünden çocuklarını açlık ve hastalıktan kaybetmiştir ve yaşadığı acıyı kelimelerin mecaz anlamları ile aktarmaya çalışmıştır.

Zengin sözüne beli diyorlar

Fukara söylese deli diyorlar

Zemane şeyhine veli diyorlar

Gittikçe çoğalır delimiz bizim

Toplumsal hayatta görülen ahlaki yozlaşmalar doğrudan ve dolaylı olarak sanatın dünyasına da konu olur, sanatçı/ozan döneminin çarpıklıklarını, problemlerini imaj ve semboller üzerinden anlatır (Read, 1981: 104). Ekonomik yapı toplumsal sınıfın temelinde yer almakta ve insanlar arasındaki iletişim, etkileşim oluşmasını sağlamaktadır. Sanatçı, ekonomik problemlerden ve zengin-yoksul arasındaki maddi uçurumdan; toplumdaki fakir-zengin ayırımından etkilenerek sosyal adaletin, sosyal dengenin bozulmasından şikâyet eder ve toplumun savunuculuğunu üstlenir. Sanatçı/ozan yoksul insanları görmezlikten gelen zenginleri söylediği şiirleriyle adeta taşlar (Arı, 2015: 266). Marksist kurama göre toplumsal yapının temelinde ekonomik göstergeler vardır, gündelik hayattaki ve edebiyattaki söz konusu burjuva ve proletarya arasındaki mücadele bunun en açık örneğidir (Moran, 2008: 42-43). Zenginlik ve fakirlik olgusu en temelde parasal ya da ekonomik göstergelerin neticesinde ortaya çıkan ve toplumsal yapının/sınıfın temelinde yer alan önemli bir unsurdur. Serdarî de “*Zengin sözüne beli diyorlar/ Fukara söylese deli diyorlar*” diyerek toplumsal yapıdaki ekonomik göstergelerin sosyal hayatı nasıl ve ne şekilde dizayn ettiğine açıklamaktadır. Çünkü zenginlik maddi bir varlık, mülk sahibi olmanın yanı sıra güç ve imtiyaz sahibi olmayı ifade eden bir kavramdır, fakirlik ise maddi anlamda yoksulluğun ve yoksunluğun yanı sıra toplumsal hayatta da birçok şeyde arka planda olma halidir. Dolayısıyla zenginin ilgisiz ve ilişkisiz sözleri, maddi gücü nedeniyle kabul görüp-geçerlilik alırken aynı sözü dile getiren fakir kimse dışlanmakta ve ötekileştirilmektedir.

Âşıklar kelimelerin verdiği anlam genişliğini kullanarak döneminin ve toplumunun hayatını sanatın/edebiyatın olanakları içerisinde belirli bir formda ortaya koyar (Tansuğ, 1982: 173). Serdarî, toplumsal hayatta halkın



sözcülüğünü yapar ve dinî kötüye kullanan kişilere karşı saz ve söz ile mücadele eder. Çünkü o, dinin kötüye kullanılmasından acı duyar ve bu durumu toplum adına doğrudan ve dolaylı olarak eleştirir. Serdarî yukarıdaki kıtanın son iki mısraında "Zamane şeyhine veli diyorlar/ Gittikçe çoğalır delimiz bizim" sözüyle de emeksiz ve alın teri dökmeden para kazanan kimselerin saygı ve itibar gördüğünü, tembelliğin ve miskinliğin örnek bir davranış gibi algılandığı acayip bir zamandan geçildiğine dikkat çeker. Âşık, söz konusu bu davranışın toplum tarafından kabul görerek kısa sürede insanlar arasında bir hastalık gibi yayıldığını belirtir ve çalışmadan, alın teri dökmeden geçinmenin adet ve huy haline geldiğini ortaya koyar, şeyh-veli-deli tipi üzerinden eleştiride bulunur. Toplumsal bir barışın ve adaletin ancak emek gücüyle sağlanacağını anlatmaya çalışan Serdarî, insanların maddi durumuna göre değil, kişilik ve karakterine saygı göstermek gerektiğine vurgu yapar.

Sekiz ay kışımız dört ay yazımız
Çalışından telef oldu bazımız
Kasım demeden buz tutuyor özümüz
Mayısta çözülür gönlümüz bizim

İnsan-coğrafya ve iklim birbirini etkileyen ve sosyal yapıyı şekillendiren temel unsurlardır (Escarpit,2018: 77). İnsan çevresini, kimliğini içerisinde yaşadığı coğrafyadan edinir ve iklimine, ekonomisine, kültürel yapısına göre tutum ve davranış geliştirir. İç Anadolu, özellikle Sivas bölgesi karasal iklimin şiddetle yaşandığı bir yerdir. Tarımın bu bölgelerde arpa ve buğday gibi kısıtlı ürünlerle sınırlı kalmasında karasal iklim şartlarının etkisi büyüktür. Serdarî "Sekiz ay kışımız, dört ay yazımız/Çalışında telef oldu bazımız" derken iklim şartlarının zorluğundan ve insanların bu şartlar altında yaşadıkları sıkıntılardan yakınmaktadır. İklim; tarımı, hayvancılığı, ekonomiyi ve yaşam şartlarını doğrudan etkilemektedir. Genelde Anadolu, özelde Sivas bölgesini düşünüldüğünde coğrafi olarak yeryüzü şekilleri ve iklim şartları bölgedeki insanın yanı sıra bölgenin fauna ve flora yapısının üzerinde etkiye sahiptir. Serdarî "Çalışından telef oldu bazımız/şahinimiz" derken iklim şartlarının yanı sıra bitki örtüsünün de hayvanların yaşam alanlarını kısıtladığını belirtir ve Sivas yöresinde kıtlık ve yoksulluk arasında hayat mücadelesi vermenin ne kadar zor bir uğraş olduğuna dikkat çekmektedir.

Âşık, yukarıdaki kıtanın son iki mısraında "Kasım demeden buz tutuyor özümüz/Mayısta çözülür gönlümüz bizim" derken karasal iklim şartlarının yani erken gelen kış aylarının/kar yağışının hayatı durdurduğunu, kapanan köy ve belde yolları yüzünden hayatın adeta donduğunu izah eder. O yine baharın gelmesi ile yani Mayıs ayı yolların açıldığı, insanların yedi ay sonra tekrardan harekete/berekete ve çalışma hayatına döndüğünü ifade eder.

Tahsildar da çıkmış köyleri gezer
Elinde kamçısı fakiri ezer
Yorganı döseği mezatta satar
Hasırdan serilir çulumuz bizim

Zengin insanların fakirlerden habersiz olduğu, devlet işlerinin rüşvetle görüldüğü dönemlerde ahlâsız kişilerin çoğaldığı bilinmektedir. Vergiyi tahsil eden ve ettirenler zenginlik içerisinde yaşarken halk yoksullukla yaşamak



zorunda kalır. Asya tarzı üretim ya da tımar/zeamet sistemi, insanların yaşadığı bölgedeki toprakların mülkiyetin devlete ait olduğu bir işletim sistemidir. Bireysel mülkiyetin olmadığı bu işletim tarzında, halk barış zamanlarında toprağı ekip-biçmekte- hasat ederek elde ettiği ürünün vergisini devlete vermekle mükelleftir. Savaş zamanlarında ise halk orduya katılmakta ve askeri bir güç olarak devletin varlığı için mücadele etmektedir (Damlıbağ, 2023: 30). Vergi ve askerlik sistemi üzerine kurulmuş olan tımar sisteminde halktan gelirleri devlet adına tahsil eden kimseler vardır ve bunlar aldıkları gelirlerin bir kısmını kendilerine ayırdıktan sonra geri kalanını payitahta (başkente/saray yönetimine) gönderirler. Toplumları gelirlerinden fazla vergilendirmek toplumsal olayları tetikleyen temel sebeptir, vergilerin çok alındığı Selçuklu ve Osmanlı devletleri döneminde de bundan ötürü birçok isyan çıkmıştır. Tarihi kaynaklara göre Osmanlı Devleti kurulduktan birkaç yüzyıl sonra halkın yoksul kesimden kopması ve onların üzerine ağır vergiler yüklemesi Babai isyanları gibi toplumsal hareketlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Pir Sultan, Köroğlu, Dadaloğlu gibi ozanlar söz konusu toplumsal hareketlerin başını şiirleriyle çekmiş kimselerdir. Yardımcı'ya göre (2009: 6) Osmanlı döneminde bu ağır vergilerin halktan alınmasının amacı; tımar ve zeamet gibi bir görevi ele geçiren, yönetici konumuna giren devlet görevlilerinin sıradan sarayda bolluk içinde yaşamlarını sürdürme isteğidir.

XIX. yüzyılda yaşamış Serdarî *"Tahsildar da çıkmış köyleri gezer/ Elinde kamçısı fakiri ezer"* derken gelirinden fazla vergiyi halka yükleyen yöneticilere açıkça isyanda bulunmaktadır. Zira emek verip ürün kaldıran, toprağı işleyip toplumu kalkandıran halk, adaletsiz yöneticilerin ve onların çokça kazanma isteklerinin altında ezilmekte, şiddet görmektedir. Saray ve yöneticilerin adaletsiz tutum ve davranışlarını doğrudan eleştiren Serdarî, halkın yorgan, döşek gibi temel barınma eşyalarını tahsildarlara vergi borcunu ödemek için mezatta sattıklarını söyler. Âşık, *"Hasırdan serilir çulumuz bizim"* derken de artık üzerinde yatılacak tek nesnenin hasır olduğunu belirtir ve halkın kıtlık dönemindeki içler acısı fakirlik ve yoksulluğunu gözler önüne koyar. Sosyal, politik ve ekonomik bir eleştiri içeren bu kıta, köylü ve yoksul halkın yöneticiler tarafından çıkar amaçlı nasıl sömürüldüğünü adeta izah eder.

Zenginini yediği baklava börek

Kahvaltıya ister keteli çörek

Fukaraya sordum size ne gerek

Düğölçek çorbası balımız bizim

İnsanların ekonomik şartları beslenme ve hayat kalitelerini, yaşam sürelerini de belirler. Örneğin yaşam standartlarının yüksek olduğu ABD ve Avrupa ülkelerinde insanların ortalama ömrü 75 yaş ve üstüdür. Bu ülkelerde yaşayan insanların ömürlerinin uzun olması ekonomik gelir, sağlık, beslenme ve yaşam standartlarının yüksek olmasıyla doğrudan ilişkilidir. Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde ortalama insan ömrü 65'tir. Bu yaş kırsal bölgelerde daha da düşmektedir. Sosyo-kültürel ve ekonomik şartlar, sağlık imkânları, yeterli beslenme insan ömrünü belirleyen temel etmenlerdir. Bir toplumun kişi başına düşen milli geliri ile refah arasında ilişki vardır ve bir milletin zenginliği, ortalama yaşam ömrünü doğrudan etkilemektedir

Destanlarda cahillerin makam, mevki sahibi olmalarına karşın olgun/yetişkin insanların yoksulluk ve gam içerisinde yaşamaları eleştirilmektedir. Bu yönüyle destanlar, halkın sosyal ve kültürel yaşamının bir parçasıdır.



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

Serdarî "Zenginin yediği bakla, börek/ Kahvaltıya ister keteli çörek" diyerek ekonomik şartların, gelir seviyesinin insanların sağlıklı beslenmesini sağlayan temel bir faktör olduğunu ifade eder. Zengin olmak âşığa göre sağlıklı yaşamının ve doğru beslenmenin tek yoludur zira fakirin/yoksulun yiyeceği kırsal bölgelerde oldukça sınırlıdır.

Arı'ya göre âşıklar; halkın sıkıntılarını, şikâyetlerini, kendi hayatları ile özdeşleştirerek ortaya koyarlar (2015: 283). Serdarî, "Fukaraya sordum size ne gerek/ Dügülcek çorbası balımız bizim" derken buğdayın elekten geçirildikten sonra arta kalan küçük tanelerinden yapılan düğülcek çorbasının kıtlık içerisinde yaşayan yoksul/fakir insanlar için ne kadar önemli bir besin olduğunu dile getirir. Bu çorba kırsal bölgelerde yaşayan ve geçimini genelde tarımdan sağlayan ve ekonomik olarak alt sınıfta yer alan insanların sıkça tükettiği bir yemektir ve protein/kalori değeri düşüktür. Serdarî aslında toplumsal yapının/sınıfın temelinde yer alan ekonomik eşitsizliğe dikkati çekerek beslenme tarzı üzerinden konuya yaklaşır. Zenginler, ekonomik geliri yüksek olanlar protein ve kalorisini yüksek olan baklava, börek, kete yerken toplumsal sınıfın en altında yer alan fakirler, protein ve kalori değeri düşük düğülcek çorbasıyla beslenmektedirler.

Serdari halimiz böyle n'olacak
Kısa çöp uzundan hakkın alacak
Mamurlar yakılıp viran olacak
Akibet dağılır ilimiz bizim,

Serdarî destanının son kıtasında bireysel ve toplumsal uzlaşısı yeri olarak ahirete işaret etmektedir. Âşık, adil bir hesaplaşmanın orada gerçekleşeceğini belirtir ve buna inanır. "Kısa çöp uzundan hakkın alacak" diyerek yaşadığı yoksulluğun ve yorgunluğun sorumlularına, ülkeyi ve vilayeti yönetenlere karşı şikâyetinde bulunmaktadır. Adil bir hesaplaşmanın ancak Allah katında olacağını ifade eden âşık, inandığı dinin emirlerine güvenerek dünyadan elini ayağını çekmekte ve kendi gücüyle değiştirip dönüştüremediği haksız yöneticileri ve onların adaletsiz tutumlarının hesabını öteki dünyaya bırakmaktadır. Zira yeryüzünün kıyametini; mamurların/yapıların yıkılması/yakılması ve yerle bir olmasıyla benzeştiren Serdarî, bozuk bir ilin, yönetimin bir gün nihayetinde dağılacağına da tereddütsüz inanmaktadır. Çünkü Kur 'anda hükümdarlar, yöneticiler ve halklar adil olmadıklarında Allah'ın gazabının üzerlerine olacağı anlatılmaktadır¹. Âşık da kıyamet ayetlerine iktibas yaparak yoksulluk, adaletsizlik ve eşitsizlik düzenin varlığını sürdürmesinin mümkün olmadığını ve yoksullaştırılan halkın hesabının yönetenlerden sorulacağı "Kısa çöp uzundan hakkın alacak" mısraında doğrudan izah edilmektedir.

SONUÇ

Genel olarak halk edebiyatı ürünleri, özde destanlar âşıkların sosyal bir gerçekliği ele aldığı anlatım tarzıdır ve tarihsel-sosyal olaylara dikkat çeker. İnsanların toplumsal ve bireysel hayatlarında derin etkiler bırakan durumlar halkın temsilcisi rolünü üstlenen aydınlar, ozanlar tarafından farklı anlatım/söylem tarzlarıyla dile getirilir ve tarihsel bir gerçekliğe kaynaklık ederler. Sivaslı Serdarî de "Canım Efendim" kıtlık destanı ile yaşadığı dönem içerisindeki kuraklık gibi iklimsel durumların yanı sıra yönetime bağlı politik ve ekonomik problemleri

¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kiyamet-suresi-75/ayet-1/kuran-yolu-meali-5>. Ayrıntılı bilgi için bakınız.



dile getirmiştir. Onun güçlü hiciv tarzının arkasında, yöneticilerin adaletsiz tutum ve davranışları vardır ve âşık halkın toplumsal tepkisini doğrudan ve dolaylı olarak destan yoluyla ortaya koymuştur. Ayrıca yaşadığı coğrafyadaki insanların açlık, yoksulluk, adaletsizlik gibi toplumsal sıkıntılarını âşık kimliğiyle ifade etmiştir.

Destanlar tarihi süreç içerisinde türkülerdir. Türküler düşüncelerin, tarihi gerçekliklerin ezgi ile dile getirilmesidir. *Canım Efendim* destanı, türkü formuna dönüştükten sonra bölgesel bir şiir olmaktan çıkmış, ulusal hatta evrensel bir alanda tanınmış ve yayılmıştır. Günümüzde yerel ve ulusal şöhrette pek çok sanatçının söylediği bu türkünün değer kazanmasının sebebi toplumun duygularını, düşüncelerini, problemlerini doğrudan dile getirmesidir. Serdarî'nin *Canım Efendim* destanı 1877-78 yılları arasında İç Anadolu'da yaşanan sosyoekonomik, politik, iktisadi durumu ele alan ve çeşitli yönleriyle de irdeleyen tarihi bir türküdür ve bu kadar bilinmesinde, dinlenmesinde, yayılmasında, halkın teveccühü vardır.

KAYNAKÇA

- Altındaş, Eylem Tekemen (2018). "19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Yaşanan Kuraklığın Ankara'ya Yansıması". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. 24: 1-13.
- Arı, Bülent (2015). "Âşık Şiirinde Toplumsal Eleştiri". *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 12 (32): 262-284.
- Aslanoğlu, İbrahim (1985). *Söz Mülkünün Sultanları*. İstanbul: Erman Yayınevi.
- Aydın, Mahir (1994). "Doksanüç Harbi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.9. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 498-499.
- Çobanoğlu, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Damlıdağ, Fatih (2023). "Asya Tipi Üretim Tarzı Tartışmalarının 1960'lı Yılların Türk Düşünce Dünyasına Etkileri". *Paradigma: İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*. 12: 23-37.
- Escarpit, Robert (2018). *Edebiyat Sosyolojisi*. çev. Salih Özer/ed. Köksal Alver. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kaya, Doğan (2009). *Sivas Halk Şâirleri*. C. 5. Sivas: Önder Matbaacılık.
- Moran, Berna(2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, Ahmet (1997). *Şarkışlalı Âşık Serdarî ve Yöre Halk Şâirleri*. İstanbul: Kuşak Ofset Matbaacılık.
- Read, Herbert (1981). *Sanat ve Toplum*. Ankara: Umran Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (1982). *İnsan ve Sanat*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Yardımcı, Mehmet (2009). "Osmanlı Döneminde Olumsuz Davranışlara Karşı Sivaslı Âşıkların Başkaldırı ve Yergi Şiirleri". *Ç.Ü. Türkoloji Dergisi*. 1-14. https://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=4481 [Erişim tarihi: 30.11.2023].
- Yazıcı, Hakkı ve Demirel, Muammer (2006). "93 Harbi" (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı)'nden Sonra Eskişehir'e Yerleştirilen Göçmenler". *A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 29: 267-278.



HALVETÎ ŞEYHLERİNDEN AHMED NÂZİKÎ EFENDİ VE DÎVÂN-I İLÂHIYYÂTI'NIN YENİ BİR NÜSHASI ÜZERİNE

Ahmed Nâzikî Efendi one of the Halvetî Sheikhs and His Dîvân-ı İlâhiyyât on a New Copy

Kübra SOLMAZ

Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kubraakatay@gmail.com, orcid: 0000-0003-3566-8310

Hasan ŞENER

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, senerhasan@gmail.com, orcid: 0000-0002-5825-8034

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 31.12.2023
Kabul/Accepted: 20.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1412655

Anahtar Kelimeler

Halvetî, Şeyh Ahmed Nâzikî, Divan, tasavvuf, şiir.

Keywords Halvetî, Sheikh Ahmed Nâzikî, Diwan, mysticism, poetry.

Öz

Halvetiyye, Türk-İslam coğrafyasında en etkin ve en fazla yayılım gösteren tarikatlardan biridir. XIV. yüzyılda Ömer b. Şeyh Ekmelüddîn el-Halvetî tarafından kurulan bu tarikat, "Pîr-i Sanî" diye anılan Seyyid Yahyâ Şîrvânî'nin halifeleri aracılığıyla XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı topraklarında da yaygınlık kazanmıştır. Tarikat, zaman içerisinde kırka yakın şube ile çok sayıda alt kollara ayrılmıştır. Halvetiyye'nin Şâbâniyye kolunun halifeleri ve onların faaliyetleri tasavvuf literatürünün en dikkate değer hususlarından biridir. Şâbâniyye'nin alt kollarından biri olan Çerkeşiyye'ye mensup Beypazarlı Ali Efendi'nin halifelerinden Şeyh Ahmed Nâzikî Efendi de Halvetiyye tarikatının önde gelen simalarındandır. Kütahya'da dünyaya gelen Ahmed Nâzikî Efendi, mutasavvıf kimliğinin yanında dil, üslup ve muhteva açısından Yunus Emre ve Eşrefoğlu Rumî gibi kendisinden önceki sufi şairleri takip ettiği bir divan da kaleme almıştır. Ahmed Nâzikî'nin bilinen tek eseri olan Dîvân-ı İlâhiyyât'ının iki nüshası bulunmaktadır. Bunlardan biri Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Uşşâkî Tekkesi bölümü 108-001'de kayıtlıdır, diğeri ise bu yazının da konusu olan İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Y 0838 numarada kayıtlı nüshadır. Bu çalışmada Halvetîlik'ten kısaca bahsedildikten sonra XIX. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Ahmed Nâzikî Efendi'nin hayatına dair bilgiler aktarılacaktır. Ayrıca Nâzikî Divanı'nın İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Y 0838 numarada kayıtlı nüshasındaki şiirleri, şekil ve muhteva açısından ele alınarak Dîvân'dan bazı örneklere yer verilecektir.

ABSTRACT

Halvetiyye is one of the most effective and widespread sects in the Turkish-Islamic geography. This sect, XIV. century founded by Ömer b. Sheikh Ekmelüddîn el-Halvetî, dates back to the 15th century through the caliphs of Seyyid Yahyâ Şîrvânî, known as "Pîr-i Sanî". It has become widespread in the Ottoman lands since the second half of the century. Over time, the sect has been divided into nearly forty branches and many sub-branches. The caliphs of the Şâbâniyye branch of Halvetiyye and their activities are one of the most remarkable issues in Sufism literature. Sheikh Ahmed Nâzikî Efendi, one of the caliphs of Beypazarlı Ali Efendi, who belonged to Çerkeşiyye, one of the sub-branches of Şâbâniyye, is also one of the leading figures of the Halvetiyye sect. Ahmed Nâzikî Efendi, who was born in Kütahya, in addition to his sufi identity, also wrote a divan in which he followed the sufi poets before him, such as Yunus Emre and Eşrefoğlu Rumî, in terms of language, style and content. There are two copies of Dîvân-ı İlâhiyyât, the only known work of



Ahmed Nâzikî. One of them is registered in the Süleymaniye Manuscript Library Uşşâkî Lodge section 108-001, and the other is the copy registered in Istanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Research Library, Y 0838, which is the subject of this article. In this study, after briefly mentioning Halvetilik, XIX. information about the life of Ahmed Nâzikî Efendi, one of the 19th century sufi poets, will be given. In addition, the poems of the Nâzikî Divan, recorded in the Istanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Research Library, number Y 0838, will be discussed in terms of form, content and some examples from the divan will be included.

Atıf/Citation: Solmaz, K.; Şener, H. (2024), "Halvetî Şeyhlerinden Ahmed Nâzikî Efendi ve Dîvân-ı İlâhiyyâtı'nın Yeni Bir Nüshası Üzerine", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 399-420.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Kübra Solmaz, kubraakatay@gmail.com

GİRİŞ

Halvetiyye tarikatı, XIV. asırda Ebû Abdullâh Sirâcüddîn Ömer b. Şeyh Ekmelüddîn el-Halvetî (ö. 800/1397 [?]) tarafından kurulmuştur. Bu zat, halvete –"günahtan korunmak ve masivadan yüz çevirip daha ihlâslı bir şekilde ibadet etmek için tenha bir yerde kalmayı tercih etme." (Uludağ, 1997a: 386)- girmeyi sevdiği ve buna çok önem verdiği için tuttuğu yola/tarikatına "Halvetiyye" denilmiştir (Aşkar, 1999: 541; Yılmaz, 2019: 262).

Türkmenlerin de yoğun olarak yaşadığı Geylân bölgesinde teşekkül eden tarikatta, nefis tezkiyesi ve kalp tasfiyesi esastır. Halvetiyye'de seyr ü sülûkta ilerlemek için müridin esmâ-i seb'a/yedi isim (Lâ ilâhe ilallah, Allah, Hû, Hak, Hayy, Kayyûm, Kahhâr) ile yapılan zikirlerin yanı sıra inziva, az uyuma, az konuşma, az yeme, şeyhe gönülden bağlı olma (râbita) prensiplerine uyması şarttır (Uludağ, 1997b: 394). Bu hususlar, nefis tezkiyesinde sâlikin günah kirlerinden arınmasına ve kötülüklerden kurtulmasına katkı sağlayan eylemlerdir.

Halvetiyye'nin tekâmül süreci "*Pîr-i Sanî*" diye anılan Seyyid Yahyâ Şîrvânî (ö. 868/1463-64)'nin faaliyetleri ile başlamıştır (Ceyhan, 2011: 699). Kaynaklar, riyazete çok önem veren Seyyid Yahyâ Şîrvânî'nin sürekli ibadetle meşgul olduğunu, etrafında on bin civarında müridi bulunduğunu ve halifeler yetiştirip irşat için civar bölgelere gönderdiğini kaydetmektedir (Aşkar, 1999: 542).

Halvetiyye, Anadolu'nun İzmir, Erzincan, Amasya, Karaman, Kastamonu gibi farklı yerlerinden Seyyid Yahyâ Şîrvânî'ye müntesip olan ve ondan hilafet alan Muhammed Bahâeddin Erzincânî (ö. 879/1474), Habib Karamânî (ö. 902/1497), Dede Ömer Rûşenî (ö. 892/1487) gibi halifeleri aracılığıyla XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı topraklarında yaygınlık kazanmıştır (Aşkar, 1999: 544; Ceyhan, 2011: 700). Anadolu'da tarikatın ilk merkezi, Pîr İlyas Halvetî (ö. 837/1433) vasıtasıyla Amasya'da inşa edilen Gümüşlüoğlu Tekkesi'dir (Öngören, 2000: 28-29). Zamanla Anadolu, Rumeli, Mısır ve Hicaz topraklarının hemen bütününde Halvetî dergâhları kurulmuş ve tarikat mensupları buralarda zühd, takva, aşk, irfan, vecd, nefis terbiyesi vb. pek çok tasavvufî konuda ilim dersleri almışlardır.

Osmanlı devlet ricalinin de yoğun rağbetine mazhar olan Halvetiyye, tarihi süreç içerisinde farklı ana kolları, alt kolları ve şubeleriyle İslam coğrafyasının en yaygın tarikatlarından biri olmuştur (Ceyhan, 2011: 696). "Tarikat kuluçkası ya da tarikat fabrikası" diye nitelendirilen ve kırktan fazla şubesi bulunan bu tasavvuf ekolü, genel olarak Rûşeniyye, Cemâliyye, Şemsiyye, Ahmediyye olmak üzere dört ana koldan ortaya çıkmıştır (Ceyhan, 2011: 705).



Halvetiyye'nin Mustafa Efendi (ö. 1229/1814)'ye nisbet edilen Çerkeşiyye şubesi, Şâbâniyye'nin Nasuhî kolundan zuhur etmiştir (Demirdaş, 2019: 143). Çerkeşiyye kolu; İstanbul, Balkanlar, Batı Karadeniz ve Orta Anadolu'da yaygınlık göstermiştir. İlmî ve tasavvufî birikimiyle Şâbâniyye mensuplarıncâ "pîr-i sâni" diye anılan Çerkeşî Mustafa Efendi'nin irşat halkasında on üç halife yetişmiştir (Azamat, 1993: 274; Sâdik Vicdânî, 1995: 218). XIX. yüzyıl mutasavvif şairlerinden Ahmed Nâzikî Efendi de Çerkeşî Mustafa Efendi'nin önde gelen halifelerinden biri olan Beypazarlı Ali Efendi (ö. 1234/1819)'nin silsilesinden gelmektedir.

1. Ahmed Nâzikî Efendi'nin Hayatı

1.1. Doğum Yeri ve Ailesi

Kütahya'da dünyaya gelen şairin asıl adı Ahmed'dir (Arslan, 2014). Doğum tarihine dair kaynaklarda net bir bilgi yoktur. Dülger Mehmed Efendi'nin oğlu olan Ahmed Nâzikî, İstanbul Soğukçeşme Medresesi'nde tahsilini tamamlamıştır (Köseoğlu, 2022: 200). Ayasofya'da Nâzikî Tekkesi'ndeki görevinden önce şeyhinin isteği ile Mudanya'da mektep hocalığı yapmıştır (Koç, 2021: 2063). Daha sonra irşad faaliyetlerinde bulunmuş ve halifeler yetiştirmiştir. Beş erkek çocuğu olmuştur. Çocukları hakkındaki bilgiler kısaca şöyledir:

Mehmed Râşid Efendi: En büyük oğludur. Kerbela muhasebeciliği yapmıştır. Görevini taşrada yürüttüğü için tekkede şeyhlik vazifesi yapamamıştır. 1304/1886 yılında vefat etmiştir (Koç, 2021: 2069; Köseoğlu, 2022: 201).

Ali Rıza Efendi: Nâzikî Efendi'nin ikinci oğludur. Sokullu Mehmed Paşa Zaviyesi şeyhi el-Hac Mustafa Hulusî Efendi (ö. 1299/1882)'nin halifelerindendir. Babasının yerine tekkede bir süreliğine şeyhlik yapmıştır. (Koç, 2021: 2069; Köseoğlu, 2022: 201).

Hattat Mehmed Hamdî Efendi: Kadiriyye tarikatının Enveriyye şubesi şeyhlerinden Üsküdarlı Osman Şems Efendi (ö. 1814)'den el almıştır. Veznedarlık vazifesinde bulunmuştur. Diğer iki kardeşinden sonra tekkede şeyhlik yapmıştır. 1310/1893 yılında vefat etmiştir (Köseoğlu, 2022: 201)

Hüseyin Hüsnü Efendi: Ortanca oğludur. İstanbul'un meşhur şeyh sülalelerinden Nasuhî ailesinin damadıdır. Nasuhî Dergâhı şeyhi Muhyiddin Efendi (ö. 1315/1897)'ye intisap etmiştir. Ağabeyi Hattat M. Hamdî Efendi'nin vefatından sonra Nâzikî Tekkesi'nin hizmetiyle meşgul olmuştur. Maliye Nezaretî'nde müdür yardımcılığı görevinde bulunmuş, 1331/1913 yılında vefat etmiştir. Nasuhî Tekkesi haziresine defnedilmiştir (Köseoğlu, 2022: 202).

Hasan Tahsin Efendi: En küçük oğludur. Gümrük memurluğu yapmıştır. 1920 yılında vefat etmiştir (Köseoğlu, 2022: 202).

Ahmed Nâzikî'nin aile üyeleri günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Ses sanatçısı Alpay (Nazikioğlu) ile bir dönem Türk Basın Birliği Başkanlığı görevinde bulunan Engin Baydar, Fenerbahçe Spor Kulübü başkanlarından Nasuhi Esat Baydar ve kardeşi Fenerbahçe eski futbolcularından Alaeddin Baydar, reklamcı Mehmet Nail Keçili Ahmed Nâzikî Efendi'nin torunlarından bazılarıdır (Azaklı, 2022: 113).



1.2. Mahlası

Şiirlerinde “Nâzikî” mahlasını kullanan şaire, bu isim Kuşadalı İbrahim Halvetî tarafından verilmiştir (Köseoğlu, 2022: 200). Şair, Dîvân’da mahlasını vezin gereği “Nâzikî, Nâziki, Nâzikî” şeklinde kullanmıştır:

Ey *Nâzikî* sū’al iden saña kimdür bilür misüñ

Yedi bâtın içerüden bu sırdaki ‘irfân nedür (AND. s. 40-41, Ş. 122/9)¹

Tezkirelerde ve diğer biyografik eserlerde Ahmed Nâzikî ile aynı mahlası kullanan beş şaire daha rastlanmaktadır: Nâzik/ Abdullah Efendi (d. ?- ö. 1098/1686)², Nâzikî (XVI. yüzyıl şairi d. ?-ö.?)³, Nâzikî/ İstanbulî Mehmed Nâzikî Efendi (d.?- ö. 1032/1623)⁴, Nâzikî/ Şöhretîzâde Nâzikî Çelebi (d.?- ö. 1160/1747-48)⁵, Nâzikî/Nâzükî/ Mustafa Nâzikî Efendi b. Mehmed Nâzikî Efendi (d.?- ö. 1078/1668)⁶.

Bu çalışmaya konu olan divanda bilhassa dinî-tasavvufî muhteva ile Halvetîlik tarikatına ait unsurların yoğun olarak işlenmesi ve kimi beyitlerde “*mürşîdüm ‘Alî’dür*” ibaresinin birkaç kez zikredilmesi bu eserin Ahmed Nâzikî Efendi’ye ait olduğunu kanıtlar niteliktedir:

Bu *Nâzikî* tevḥîd alur bunda gelmez anda ḳalur

Vâşıl olur dîdâr bulur *Halvetî’nün dervîşleri* (AND. s. 1, Ş. 3/9)

1.3. Tarikat Silsilesi ve Şeyhi

1.3.1. Tarikat Silsilesi:

Tasavvufta, tarikatların birbirine icazet veren şeyhlerine, tarikatın kurucu pirine ve ondan da Hz. Peygamber (s.a.v.)’e kadar ulaşan listesine “silsile” adı verilmektedir (Aşkar, 1999: 551). Halvetîlik, silsile itibarıyla Hz. Ali (r.a.) yoluyla Hz. Peygamber (s.a.v.)’e ulaşır ve özünde “ehl-i beyt” sevgisini barındırır.

Ahmed Nâzikî, Halvetîliğin dört ana kolundan biri olan Cemâliyye’nin Şabâniyye kolunun alt şubesi Çerkeşîyye’ye bağlıdır. Ahmed Nâzikî’nin tarikat silsilesi şöyle sıralanabilir:

“1. Hz. Muhammed (s.a.v), 2. Hz. Ali (r.a.) (ö. 40/661), 3. Ebu’l-Saîd Hasan b. Yesâr el-Basrî (ö. 110/728), 4. Habîb el-Acemî (ö.?), 5. Dâvud et-Taî (ö. 165/782), 6. Maruf el-Kerhî (ö. 200/815), 7. Seriyü’s-Sakatî (ö. 253/867), 8. Cüneyd-i Bağdadî (ö. 297/910), 9. Mîmşâd Dineverî (ö. 299/912), 10. Muhammed Dineverî (ö. 340/951), 11. Muhammed el-Bekrî (ö. 380/990), 12. Şeyh Vecîhuddin (ö. 442/1050), 13. Şeyh Ömer el-Bekrî (ö. 487/1094), 14. Ebû Necîb Sühreverî (ö. 598/1201), 15. Şeyh Kutbuddîn el-Ebherî (ö. 622/1225), 16. Şeyh Muhammed Sincanî, 17. Şeyh Şehabeddîn Tebrizî (ö. 702/1302), 18. İbrâhim Zahid Geylanî (ö.

¹ AND.: Ahmed Nâzikî Dîvânı; s.: Sayfa numarası; Ş.: Şiir Numarası.

² Abdülkerim Gülhan, *Nâzikî Dîvânı Karşılaştırmalı Metin*, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa 1989.

³ Yunus Kaplan, Nâzikî, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki> [Erişim tarihi: 25.12.2023]

⁴ Beyhan Kesik, Nâzikî/ İstanbulî Mehmed Nâzikî Efendi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-istanbuli-mehmed-naziki> [Erişim tarihi: 25.12.2023]

⁵ Yunus Kaplan, Nâzikî/ Şöhretîzâde Nâzikî Çelebi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-sohretizade-naziki-celebi> [Erişim tarihi: 25.12.2023]

⁶ Beyhan Kesik, Nâzikî/Nâzükî/ Mustafa Nâzikî Efendi b. Mehmed Nâzikî Efendi, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-nazuki-mustafa-naziki-efendi> [Erişim tarihi: 25.12.2023]



705/1305), 19. Şeyh Alî Muhammed (ö. 780/1378), 20. Şeyh Ömer Halvetî (ö. 800/1397), 21. Pîr Ahî Mîrem (ö. 812/1409), 22. Şeyh Hacı İzzeddîn Halvetî (ö. 828/1424), 23. Şeyh Sadreddîn Pîr Ömer Halvetî (ö. 860/1455), 24. Şeyh Seyyid Yahyâ Şîrvânî (ö. 868/1463), 25. Şeyh Pîr Muhammed Erzincanî (ö. 869/1464) (Aşkar, 1999: 555-558). 26. Şeyh Mehmed Çelebi/Çelebi Halife/Cemâl-i Halvetî (ö. 899/1494), 27. Şeyh Şâbân-ı Velî (ö. 976/1568), 28. Pîr Karabaş-ı Velî (ö. 1097/1685), 29. Mehmed Nasûhî Efendi (ö. 113/1717), 30. Zoralı Şeyh Mehmed Efendi (ö.?), 31. Çerkeşî Mustafa Efendi (ö. 1229/1813), 32. Beypazarlı Ali Efendi (ö. 1234/1819) (Azamat, 1993: 274).

1.3.2. Şeyhi:

Ahmed Nâzikî Efendi, Halvetî-Şâbânî kolunun Çerkeşî şubesi şeyhlerinden Beypazarlı Ali Efendi (ö. 1234/1819)'nin halifelerindedir. Beypazarı'nda dünyaya gelen Ali Efendi, tahsilini tamamladıktan sonra Çerkeş'e giderek orada zamanın büyük Halvetî zatlarından Çerkeşî Mustafa Efendi (ö. 1229/1814)'ye bağlanmıştır (Demirdaş, 2019: 145; Azamat, 1993: 272). Seyr ü sülûkunu tamamladıktan sonra tarikatın irşad halkasına dâhil olan Ali Efendi, şeyhinin vefatının ardından memleketi Beypazarı'na giderek bir süre orada faaliyette bulunmuştur. Hacca gitmek için İstanbul'a gelmiş, bu sırada Nakşibendî tarikatı mürşidi Beşikçizâde Süleyman Efendi (ö. 1799) vefat edince dönemin şeyhülislamı Dürrîzâde Abdullah Efendi (ö. 1828)'nin emri ve padişahın beratıyla Beşikçizâde Dergâhı'na şeyh olarak atanmıştır (Demirdaş, 2019: 145). Ölümüne kadar bu görevi sürdüren Ali Efendi, vefatı esnasında yerine Kuşadalı İbrahim'i tayin ettiğini söylemiştir (Öztürk, 1981: 36).

Ahmed Nâzikî, Kuşadalı İbrahim ile aynı gün hilafet aldığı ve kendisine "Nâzikî" mahlası İbrahim Halvetî tarafından verildiği için bazı kaynaklar -(Bursalı Mehmed Tahir, 2016: 162)- onun, Kuşadalı'nın halifesi olduğuna dair yanlış bir bilgi vermektir. Hem Dîvân'ındaki bazı beyitlerden hem de Cemaleddin Revnakoğlu'nun Nâzikî'nin torunu ve tekkenin son şeyhi Mehmed Hilmi Bey'le yaptığı görüşmeden Beypazarlı Ali'ye intisap ettiği anlaşılmaktadır (Koç, 2021: 2065; Köseoğlu, 2022: 200). Şair, Dîvân'ında da yer yer mürşidinin Ali Efendi olduğunu dile getirmiştir:

Aldı elüm girdi yola hasbetenli'llâh için

Mürşidüm 'Alî benüm hâlûme hâldâş idi (AND. s. 57-58, Ş. 168/2)

Ehl içinde evliyâ *mürşidüm 'Alî'dür* benüm

Râh-ı Hâk'ka 'azm iden giryâna virdüm gönlümi (AND. s. 59, Ş. 174/8)

1.4. Tekkesi

Ahmed Nâzikî Efendi'ye ait tekke, İstanbul Fatih'te Soğukçeşme Sokağı'nda bulunmaktadır. Bâbussade Ağalarından Malatyalı İsmail Ağa (ö. 1045/1635)'ya vakfedilen ve Ayasofya imarethanesinin yapımı sırasında inşa edilen tekke, önce Celvetiyye tarikatına mensup İsmail Hakkı Bursevî'nin halifesi Abdurrahman Efendi (ö. 1164/1751) tarafından satın alınmıştır. Abdurrahman Efendi'nin babasının Mudanyalı olması hasebiyle tekke bir



asra yakın bir süre “Mudanyalizâde Tekkesi” olarak anılmıştır. Konak, XIX. asrın ortalarında Halvetî-Şâbanî şeyhlerinden Ahmed Nâzikî tarafından satın alınıp onarıldıktan sonra Halvetî tekkesi olarak kullanılmaya başlanmıştır (Koç, 2021: 2062; Tezcan, 2020: 5; Köseoğlu, 2022: 199). Ahmed Nâzikî tarafından satın alınana kadar Celvetiyye tarikatına ait olan tekkede, postnişinlik/şeyhlik yapan kişiler şunlardır (Köse, 2010: 284):

- Abdurrahman Efendi (ö. 1164/1751)
- Rûşen Efendi (ö. 1209/1795)
- Şeyh Ziyaeddîn Efendi (ö. 1232/1817)
- Şeyh Sadeddîn Efendi (ö. 1260/1844)
- Şeyh Abdî Efendi (ö. 1267/1850)

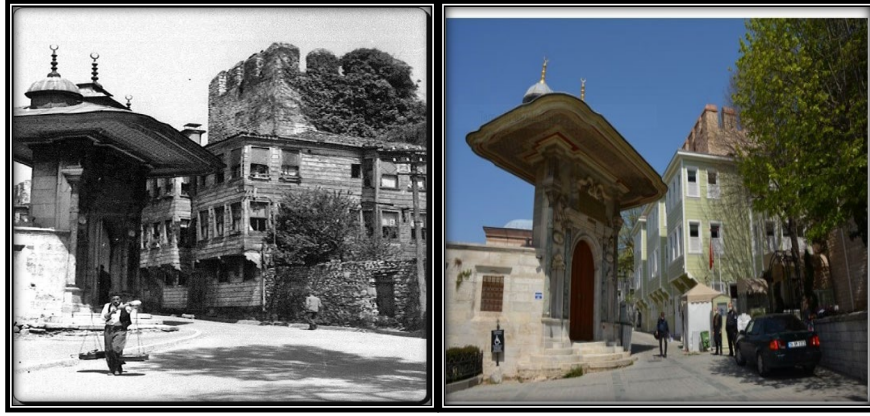


Resim 1: İngiliz Ressam Lewis'in 1836 yılında basılan albümünde yer alan Soğukçeşme Sokağı'na ait gravür. Sağdan ilk konak Nâzikî Tekkesi'dir. [URL1]. (O tarihlerde tekke, Mudanyalizâde Tekkesi olarak bilinmektedir.)

Ahmed Nâzikî'nin vefatından sonra tekkenin şeyhliği beş oğlu arasında taksim edilmiştir. Bu süre zarfında tekkeye bir süreliğine Hafız Dede adında bir zat postnişinlik yapmıştır (Koç, 2021: 2063). Daha sonra bu görev Nâzikî'nin en büyük oğlu M. Raşid Efendi'ye verilmiştir. Sırasıyla Ali Rıza Efendi, Mehmed Hamdi Efendi, Hüseyin Hüsnü Efendi meşihat görevini ifa etmişlerdir (Köse, 2010: 285). 1900 yılında çıkan büyük Fatih yangınında tekke de nasibini almıştır. Bu yangında tekkenin tevhidhânesinde ciddi hasar oluşmuştur (Yıldız Altunbaş, 2016: 221).

Yangından sonra yeniden onarımı yapılan tekke, 13 Aralık 1925 yılında *Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması* kanunuyla birlikte ibadete kapatılmıştır. O tarihten sonra tekke, aile efradı tarafından konaklamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Tekkenin son şeyhi Ahmed Nâzikî Efendi'nin torunu –Hattat Mehmed Hamdi Efendi'nin ikinci oğlu- Mehmed Hilmi Bey (ö. 1925)'dir.





Resim 2: Tekkenin 1960 yılındaki görünümü (solda). Tekkenin son hali (sağda/Yasemin Pansiyon) (URL1; Azaklı, 2022: 152)

1980'li yıllarda TURİNG (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu) tarafından Soğukçeşme Sokağı'nda yapılan restorasyon çalışmalarında Nâzikî Tekkesi de tarihsel mimari bütünlüğüne uygun olarak yeniden inşa edilmiştir. 2015 yılında tekrar restore edilen tekke, 2019 yılından beri otel/pansiyon olarak işletilmektedir (Tezcan, 2020: 6).

1.5. Halifeleri

Ahmed Nâzikî Efendi'nin vefatından sonra oğulları ve torunlarından bazıları Nâzikî Tekkesi'nde postnişinlik yapmakla birlikte hilafet verdiği kişiler hakkında elimizde yeterli bilgi bulunmamaktadır. Tabîbzâde Mehmed Şükri (s. 8b), *Silsilenâme-i Aliyye-i Meşâyih-i Sûfiyye* adlı eserinde Ahmed Nâzikî Efendi'nin halifesi olarak sadece Mustafa Sıdkî Efendi/Şeyh Mıstık (ö. 1890)'ın ismini zikreder. Mustafa Sıdkî Efendi, 1872-1890 yılları arasında Abid Çelebi Tekkesi'nin yanı sıra Seyfeddin Efendi Tekkesi'nde de postnişinlik yapmış bir zattır (Köseoğlu, 2012: 371).

1.6. Vefatı



Resim 3: Ahmed Nâzikî'nin Mezar Taşı (Yaman, 2019: 176)

Ahmed Nâzikî Efendi, 1272 Ramazan/14 Mayıs 1855 yılında vefat etmiştir. Kabri Mehmed Nasûhî Dergâhı haziresindedir. Mezar taşının hattatı ortanca oğlu Hattat Mehmed Hamdi Efendi'dir (Köseoğlu, 2022: 201). Mezar taşında şunlar yazılıdır:

*“Ya Hû, Kâle'n-nebiyyi aleyhisselâm; el-mü'minûne lâ yemûtûn bel yenkilûne mine'd-dâri'l-fenâi ilâ dâri'l bekâi. Ayasofya-i kebir imâreti karşısında hankâhın postnişini Kütahyevî merhûm ve mağfûr es-Seyyid Şeyh Ahmed Nâzikî Efendi'nin ruhîyçün lillahi'l-fâtîha. Sene 1272 Ramazan.”*⁷ (Yaman, 2019: 176; Köse, 2010: 285).

⁷ “Ya Hû, Nebî aleyhisselam buyurmuş ki: Mü'minler ölmezler, fânî âlemden bâkî âleme intikâl ederler. Ayasofya-i kebir imâreti karşısındaki tekkenin şeyhi Kütahyalı merhum es-Seyyid Şeyh Ahmed Nâzikî'nin ruhu için el-Fatiha. Sene 1272/1855 Ramazan.”



2. Ahmed Nâzikî Efendi'nin Dîvân-ı İlâhiyyât'ı

2.1. Nüsha Tavsifi

Ahmed Nâzikî Efendi'nin, bilinen tek eseri *Dîvân-ı İlâhiyyât'*ıdır (Bursalı Mehmed Tahir, 2016: 162). Dîvân'ın bilinen iki nüshası vardır.⁸ Bunlardan biri 1296/1878-79 senesinde Mehmed Himmetî adlı bir zat tarafından istinsah edilen Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Uşşâkî Tekkesi bölümü 108-001'de kayıtlı nüshadır. Bu nüsha üzerine 2019 yılında Çiçek Leylek Yıldırım tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. İstinsah kaydının bulunduğu bir paragraflık mensur kısım hariç tamamı manzum olan bu yazmada, 228 şiir bulunmaktadır (Leylek Yıldırım, 2019: 32).

*Dîvân'*ın diğer nüshası, bu çalışmaya da kaynak teşkil etmekte olup İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Y 0838 numarada kayıtlıdır. 235x170 mm ebadında ciltsiz kırmızı renk çizgili bir deftere yazılan bu nüshanın Ahmed Nâzikî Efendi'nin şiirlerini ihtiva eden kısmı 81 sayfadan müteşekkildir. Şiirlerden sonra büyük bölümü Arapça olan ve kendi içerisinde -1, 2, 3,...- şeklinde numaralandırılan 12 sayfalık mensur kısmı da dâhil ettiğimizde *Dîvân'*ın sayfa sayısı 93'e çıkmaktadır. Satır sayısı her sayfada değişkenlik gösteren ve tamamı harekesiz talik hatla yazılan *Dîvân'*ın şiir kısmının bütününde siyah mürekkep kullanılmış, mensur kısımda ise söz başları kırmızı mürekkeple kaleme alınmıştır. Eserin iç kapağında katalog bilgileri yazarken ser-levha kısmının olduğu ikinci sayfasında "*Der Güfte-i Şeyh Nâzikî Ahmed Efendi*" ibaresi bulunmaktadır. Bu nüshada eserin ne zaman ve kim tarafından yazıldığına ya da istinsah edildiğine dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.

*Dîvân'*ın bu nüshasında 232 tane şiir mevcut olup bunlardan biri Eşrefoğlu Rûmî'nin aşağıdaki şiiridir:

Hep fesâd işlerime estağfiru'llâh tevbe

Dilimün ğıybetine nefsümüñ lezzetine

Yaman teşvişlerime estağfiru'llâh tevbe

Her a'zâm zilletine estağfiru'llâh tevbe

(AND. s. 75-76, Ş. 217/1)

Ahmed Nâzikî, *Dîvân'*ını oluştururken hem dil ve üslup hem de muhteva bakımından Eşrefoğlu Rûmî, Yunus Emre gibi kendisinden önceki mutasavvıf şairleri takip etmiştir. Nâzikî, bir dörtlükte Yunus Emre'yi şöyle anmaktadır:

Nefsini bilmeyen gâyet zelildir

Nefsin bilenler anda hâlîdür

Yünus bu yolda bize delildir

Var bir mürşide şor niye geldük

(AND. s. 42-43, Ş. 128/5)

⁸ Dîvân-ı İlâhiyyât'ın iki nüshasının tenkidli neşri, nüsha farkları ve benzerlikleri ile Dîvân'ın dinî-tasavvufî tahlili tarafımızca hazırlanan "*Ahmed Nâzikî Efendi ve Dîvân-ı İlâhiyyâtı*" adlı kitap çalışmasında ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.



Ayrıca Ahmed Nâzîkî'nin "gel gör beni aşk n'eyledi" redifli şiirini, Yunus Emre'nin aynı redifli manzumesine⁹ nazire olarak kaleme aldığı da söylenebilir:

‘Aşğdan haber şoran kişi *gel gör beni ‘aşğ n’eyledi*

‘Aşğa t̄alib olan kişi *gel gör beni ‘aşğ n’eyledi* (AND. s. 77-78 , Ş. 221/1)

Bu nüshada, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Uşşâkî Tekkesi bölümü 108-001’de yer almayan 2 şiir, İbrahim Edhem’in başından geçen mensur bir menkıbe, Hz. Peygamber (s.a.v.)’in sözleri ve başından geçen bazı olayların anlatıldığı Arapça bir metin ve bu metnin tercümesini ihtiva eden 12 sayfalık mensur bir bölüm vardır. *Dîvân*’ın başı ve sonu şöyledir:

Başı:

“Der-Gofte-i Şeyh Nâzîkî Ahmed Efendi

Kulusın kulluğdasun gel berü Allâh için

Ġayrısından çek elüñi ħasbeten li’llâh için” (AND. s. 1, Ş. 1/1)

Sonu:

Dîvân’ın sonunda *هزا اسماء النبي صل الله تعالى عليه وسلم* – başlığı altında Hz. Peygamber (s.a.v.)’in isimleri yazılmıştır: *“Muĥammed, Maĥmūd, Aĥmed, Ĥâmid, Kâsım, ‘Āķıb, Ĥâtem, Mâĥî, Dâ‘i, Sîrâc, Münîr, Ĥâşîr, Mübeşşîr, Nezîr, Münzir, Resûl, Mürsel, Nebî, Mühdî/Mehdî, Ĥalîl, Ĥabîb, Ĥayyib, Şafî, Naşîr, Ĥâĥâ, Yasin, Muştafâ, MurtażâMuĥtâr, Kâ‘im Ĥâfîz Şâhid Şehîd ‘Ādil, Ĥalîm, ‘Ālim, Nûr, Mübîn, Beyân, Muĥî‘, Vâ‘iz, Şâĥib, Nâĥîk, Şâdîk, Muşaddîk, Mekki, el-Baĥĥâ, Kureyşî, ‘Arabî, Ĥaşîmî ‘Azîz, Ĥariş, Ra‘ûf, Raĥîm, Cevâd, Ġanî, Fettâĥ, Ĥaĥîb, Reşîd, Ĥâĥîr, Muĥaĥhar, Ümmî, Sâbîk, Ĥaĥĥ, Evvel, Āĥîr, Zâĥîr, Bâĥîn, Şâfî‘, Müşfî‘, Muĥarrem, Ĥarîb, Şâķîr, ...”*

2.2. Dîvân-ı İlähiyyat’ın Şekil Yapısı

2.2.1. Vezin ve Kafiye

Tekke-tasavvuf edebiyatı şairlerinde sanat yapma endişesi olmadığı için vezin ve kafiye konusunda belli bir kurala göre hareket edilmemiştir. Kendine özgü bir vezin ve kafiye biçimi olmayan bu edebiyatta, halk ve klasik şiirin özellikleri birlikte kullanılmıştır. Bu da şiirlerde vezin ve kafiye aksaklıklarına/hatalarına sebep olmuştur (Bilgin, 2011: 383).

Tekke-tasavvuf edebiyatı şairlerinden sayılan Ahmed Nâzîkî de *Dîvân*’ında kimi zaman aruz kimi zaman hece veznini beraber kullanmıştır. *Dîvân*’da aruz vezniyle yazılan şiirlerin sayısı hece vezniyle yazılanlara nazaran daha fazladır. Vezin hususunda çok fazla kusur olduğu için şiirlerin sayısını hece ya da aruzla yazılanlar şeklinde kesin olarak ayırmak güçtür. Zira şiirlerin bir kısmı hem aruzun, *“mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün”, “müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün”* kalıplarına hem de hecenin 16’lı kalıbına uygunluk göstermektedir.

⁹ bk. Mustafa Tatcı, *Yûnus Emre Divanı*, H Yayınları, İstanbul, 2020, s. 467-468.



Şiirlerinde aruzun heceye ve Türkçeye uyum gösteren “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün”, “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün”, “müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün” kalıplarını tercih eden Nâzikî’nin aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde “imale” ve “zihaf” gibi pek çok vezin kusuru mevcuttur:

Zâhidün güftârınıñ te’sîri yoǧdur cāna hîç

Tev **hîdi** fehmi eylemez ikrâr yoǧ imāna hîç (AND. s. 7, Ş. 22/1)

(.) zihaf (-) imale

Münezzeh **zātun emvāci** ne ma’ nādur ider peydā

(vasl/ulama) (-) imale

Ne Hâlîk’dur ne maḥlûk’dur ḥaber virsün neden peydā (AND. s. 11, Ş. 33/1)

Hece vezniyle yazılan şiirlerinin geneli 8+8 durak yapısında 16 hecelidir. Dîvân’da vezne dair dikkat çeken diğeri bir husus, şiirlerin çoğunun iç kafiyeli olmasıdır. İç kafiyeli bu şiirler aruz veznine göre okunduğunda klasik şiirin/aruzun, heceye göre okunduğunda ise halk şiirinin/hecenin ahengini verir:

Bu ḥalḫa ḫalmadı dirlik / ‘aceb boǧun durur ‘âlem

Bir ḥâlde ḫalmadı erlik / ‘aceb düşkün durur ‘âlem (AND. s. 4, Ş. 13/1)

Kafiye ve redif, şiirde vezinden sonra ahengi/söyleyiş güzelliğini sağlayan en önemli unsurlardır. Tekke-tasavvuf edebiyatında klasik Türk şiirindeki gibi göz için kafiye esası yoktur. Tekke şairleri, aynı tür veya aynı ses benzerliği olmayan kelimeleri kafiye olarak kullanmışlardır. Çoğu zaman hafif ses benzerliğini dahi kafiye diye kabul etmişlerdir (Bilgin, 2011: 383).

Ahmed Nâzikî, kafiye ve redif konusunda sanatkârane bir tutum sergilememiştir. Kulak için kafiye esasını benimseyen Nâzikî’nin şiirlerinde kafiyeli kelimeler genellikle Arapça ve Farsça kelimelerden oluşmaktadır. Ancak bir şiirin bütün beyitlerinde kafiye baştan sona aynı düzen içinde devam etmemektedir. Kafiyeyi sağlayan sözcük bir dizelerde Arapça veya Farsça, diğeri dizelerde ise Türkçe bir kelime olabilmektedir. Aşağıdaki beyitte ilk mısradaki kafiye Türkçe yanmak fiiliyle ikinci mısradaki ise Arapça ummân kelimesi ile yapılmıştır:

Tā ezelden ‘aşḫ ile biz **yan**a gelmişlerdenüz

Cān u başı terk idüp ‘**ummāna** gelmişlerdenüz (AND. s. 14, Ş. 47/1)

Nâzikî, aruzla yazdığı şiirlerinde en çok mürdef kafiye çeşidini kullanmıştır: Aşağıdaki beyit örneğinde kafiye, rîf harfi olan “-â” sesiyle sağlanmıştır:

Neyleyem biğānesin ‘irfān dan almazsın ḥaber

Zātına mazḫar düşen insān dan almazsın ḥaber (AND. s. 64, Ş. 186/1)

Şair, heceyle yazdığı şiirlerinde genellikle yarım ve tam kafiyeyi kullanmıştır. Hece ile yazdığı aşağıdaki beyitte kafiye, tek ses benzerliği (hâl- dil kelimelerindeki -I sesi) ile yapılan yarım kafiyedir:



Evvel aḥīr nās içinde kimse ḥāḫim bilmez benüm

‘İlm-i ledün zıkr iderin kimse diḫim bilmez benüm (AND. s. 58, Ş. 169/1)

Nâzikî, Dîvân’ındaki 231 şiirden sadece dördünde (86, 161, 210, 218) redif kullanmamıştır. Dîvân’da redifler; ek halinde (-ı, -suñ, -umuz, -dur, vb.), kelime halinde (saña, eylerüz, görür, Mustafâ, vb.), ek+sözcük (-dur benüm, - idür ‘Alî, -dan gelmişem, vb.) veya kelime grubu (nedür bilmez idüm, hîç kendüden haberi yok, isterseñ di lâ ilâhe illallâh, vb.) şeklinde olup çoğunlukla Türkçe kelimelerden seçilmişlerdir.

2.2.2. Nazım Şekilleri ve Türleri

Ahmed Nâzikî, vezin ve kafiye olduğu gibi nazım şekilleri ve türleri hususunda da klasik ve halk şiiri unsurlarını beraber kullanmıştır. Dîvân’daki 228 şiir, beyit nazım birimi ve klasik şiirin yaygın nazım şekillerinden gazel ve kasideyle yazılmıştır. Kafiye düzeni aa, ba, ca, da... şeklinde devam eden bu şiirlerin beyit sayısı 3-36 arasında değişkenlik göstermesinin yanında 5 beyitten oluşanların sayısı (77 şiir) daha fazladır. Diğer 3 şiir ise klasik şiirdeki gazelin halk şiirindeki karşılığı olarak bilinen koşma nazım şekliyle oluşturulmuştur. Bu şiirlerden ikisi 7 dörtlükten müteşekkil olup kafiye örgüsü aaaa, bbba, ccca... diğeri de 9 dörtlük olup kafiye şeması abab, cccb, dddb... biçimindedir.

Ahmed Nâzikî, şiirlerini genellikle; Allah’ın birliğini, zatını ve sıfatlarını anlattığı *tevhid*, günahlarının çokluğundan duyduğu pişmanlığını samimi bir şekilde dile getirip Allah’a yakardığı *münacat*, Allah’a karşı hissettiği aşkın faydalarını ve O’na ulaşmanın yollarını ifade ettiği *ilahi*, yaratılmışların en üstünü kabul edilen Hz. Peygamber (s.a.v.)’i övdüğü ve ona karşı beslediği muhabbeti dile getirdiği *naat* türüyle yazmıştır. Medhiye türünde şiirler de kaleme alan Nâzikî, bu tarz şiirlerinde Hz. Ali başta olmak üzere dört halifeyi ve tasavvufta kendisine rehber olan şeyhi Beypazarlı Ali Efendi’yi methetmiştir.

2.3. Dîvân-ı İlâhiyyat’ın Dil ve Üslubu

Söz varlığı açısından zengin bir eser olan Nâzikî Dîvân’ında; Arapça, Farsça ve Türkçe sözcükler birlikte kullanılmıştır. Tasavvufun sembolik terimlerini ihtiva etmesine rağmen Dîvân’da anlam kapalılığı söz konusu değildir. Metin duru, sade ve anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Dil ve üslup konusunda Yunus Emre’nin takipçisi olan şair, eserinde atasözünü ve deyimlere sıkça yer vermiştir:

Şoñ peşimân fâyda itmez bildüğüm budur benüm

Ḥālîk’uñ zıkr itmeyen nādān gelür nādān gider (AND. s. 3, Ş. 9/2)

Fâ’idesüz söz ma’nası yağsuz tuzsuz aşā beñzer

Söz añlamaz cāhillerüñ ḳalbi ḳara ḫaşa beñzer (AND. s. 6, Ş. 20/1)

Gözüñden perdeyi ḳaldur irişesin bu menzile

‘Ābidüñ nūrı varından idüpdür nāmı hep peydā (AND. s. 10, Ş. 32/5)



Cân göziyle bakmayınca göremezsün vechini

Evliyâ-i ser-çesmesi ol şâh-ı merdân bizdedür (AND. s. 34, Ş. 107/7)

Şair, metinde genel olarak Arapça ve Farsça ikili terkipleri tercih etmiştir. Üç kelimeli tamlamaların sayısı oldukça azdır. Nâzikî şiirlerinde, Eski Anadolu Türkçesi ve Türkiye Türkçesinin ses ve yapı özelliklerini beraber kullanmıştır. Metinde, Eski Anadolu Türkçesinde yaygın olan eklerin “d”li kullanımı göze çarpmaktadır: *itdi/ابتدى*, *açdı/اچدى*, *ikilikden/ايكليكدن* vs. Yine Eski Anadolu Türkçesinde bir yazım özelliği olan söz başı “t” sesleri metinde korunmuştur: *tağında/طاغنده*, *toğuz/طوقز*, *tonlu/طونلى*, *tururken/طوررکن*, *toğdur/طولدر*, *toğrı/طغرى* vs. İyelik ekleri bazı şiirlerde Eski Anadolu Türkçesindeki gibi yuvarlak ünlülü bazılarında ise Türkiye Türkçesindeki gibi düz ünlülü şekliyle yazılmıştır: *adam/adım*, *benüm/benim*, *elüñi/eliñi* vb. Dîvân’da kimi kelimeler ikili yazılmıştır: *beri/berü* *برى/برو*, *gizli/gizlü* *گزلى/گزلو* vs. Şiirlerde dikkat çeken bir diğer dil hususiyeti *söylegil/سويلگل* *kaçage/كلاچا* vb. gibi arkaik sayılabilecek kelimelerin çokça geçmesidir.

2.4. Dîvân-ı İlâhiyyat’ın Muhtevası

Nâzikî, Dîvân’ında tasavvuf terminolojisini/ilkelelerini, tarikat erkânını ve müridliğin vasıflarını ele almıştır. Dîvân’da en çok işlediği konuların başında “ilahî aşk” gelmektedir. Nâzikî aşkı, hayatın anlamı olarak tanımlar. Ona göre aşk, kişiyi ruhsuz bir ceset olmaktan çıkaran, nefsin benliğinden geçiren ve onu bekâyâ ulaştıran bir duygudur. İnsanın varoluşunun kaynağı olan bu aşkın lezzetini de sadece çokluk içinde Hak ile “Bir” olmayı başarabilen yani murâd-ı İlâhîyi arzulayanlar tadabilmektedir:

Nefsini fehm itmeyen bilmez nedür tevḥîd-i zât

Añladuğ ölmezden evvel öldiren ‘aşk’dur bizi

Câhil ü nâdân ne bilsün ‘ârifüñ ikrârını

Ḥamdüli’İllâh ağlar iken güldüren ‘aşk’dur bizi (AND. s. 39, Ş. 118/5-6)

Dîvân’da ilahî aşktan sonra üzerinde en çok durulan konu nefis tezkiyesidir. Sâlikin, seyr u sülûkte kemâle erişebilmesi için benliğini/nefsini terbiye edip manevi boyutta yeni bir kişiliğe kavuşması gerekmektedir. Bunu yaparken de kul; kıskançlık, iki yüzlülük, hırs, kibir gibi maddi unsurları bırakıp Hakk’ın rızasını gözeterek manevî hasletleri kuşanmalıdır. Nâzikî, şiirlerinin hemen tamamında insanları nefsinde uymamaları konusunda uyarır ve nefsinin ıslah etmeyen doğru yoldan ayrılacağını ifade eder. Samimi bir tevhid/Hak’ın sevgisi ile nefsin yakılmasını tavsiye eden şair, şeytanın dahi bu samimi tevhidin arasına girmeyeceğinden bahseder:

Yağagör tevḥîd ile *nefsüñdeki* emmâreyi

Giremez İblîs gelüp bu tevḥîdüñ arasına (AND. s. 80, Ş. 229/2)

Dîvân’da bahsedilen diğer konular şunlardır: Hak’ın varlığı ve birliği, Peygamber ve ehlibeyt sevgisi, halvet, tevbe, riyazet, zühd ve zahidlik, seyr u sülûk, dervişliğin temel kaideleri, kemâle ermede ibadetlerin önemi, zikir, tefekkür, mücahede, tasavvufî eğitimde kalp ve akıl kavramlarının ilişkisi, cezbe hali vb. dinî-tasavvufî istilahlar



şii diliyle aktarılmıştır. Şair bu kavramlardan bahsederken ayet ve hadislerden iktibaslara çokça yer vermiştir. Böylece ele aldığı konuya/şiiirine derin bir anlam katarak daha etkileyici olmasını sağlamıştır:

*Küntü kenzün*¹⁰ vahdet-i sırrında bir dīvāneyem

Ol maḳāmuñ tevḫīdi nuṭḳumdaki esrār imiş (AND. s. 3, Ş. 8/2)

*Men eta'llāh ḳalb-i selīm*¹¹ sırrı işte buradadır

*Men 'aref*¹² añlar iseñ kimse ḳalbün yıḳmamaḳdur (AND. s. 16, Ş. 52/2)

Şiirini tasavvufî düşüncelerini dile getirmek için bir araç olarak kullanan Nâzikî, Dîvân'ında Halvetiyye tarikatına ait unsurlara da çok değinmiştir. Halvetiyye'nin önemli ilkelerinden olan ve seyr ü sülûkta ilerlemek için müridin zikretmesi gereken esmâ-i seb'a/yedi isim (Lâ ilâhe ilallah, Allah, Hû, Hak, Hayy, Kayyûm, Kahhâr) ile ilgili yazdığı şiiiri (AND. s. 39, Ş. 119) bunlardan biridir.

3. Dîvân-ı İlâhiyyât'tan Örnekler

-1-

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

- 1 Nefsini fehm itmeyen ḳayvân gelür ḳayvân gider
Nefsini fehm eyleyen insân gelür insân gider
- 2 Şoñ peşimân fâida¹³ itmez bildigüm budur benüm
Ḳâlîḳ'uñ zıḳr itmeyen nâdân gelür nâdân gider
- 3 Dört kitâbı tefsîr itseñ lâ diyen illâ dimez
Şaḳîdür sa' id degül lâdan gelür lâdan gider
- 4 Ḳamdüli'llāh çok şükür nuṭḳumdaki esrâr-ı Ḳaḳ
Ezelî 'aşîḳ olan ḳayrân gelür ḳayrân gider

¹⁰ "Küntü kenzen mahfiyyen fe-ahbebtü en u'refe fe-halektü'l-halka li-u'refe: Ben gizli bir hazine idim bilinmek istedim ve âlemi yarattım." Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ II/132. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kenz-i-mahfi>.

¹¹ "İlla men etallahe bi kalbin selim: Allah'a selim bir kalple gelenler hariç." Şuara, 26/89.

¹² "Men 'arefe nefsehu fekad 'arefe Rabbehu: Kendini bilen Rabbini bilir." Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ II/262. https://isamveri.org/pdfdr/D02193/2003_IV_11/2003_IV_11

¹³ "fâ'ide" kelimesi vezin gereği "fayda" şeklinde okundu.



- 5 Cân göziyle gördiler Hâkık'ıñ münezzeḥ zâtını
Tevhîdin yetürmeyen 'ummân gelür 'ummân gider
- 6 'Ādetu'llâh böyledür şekk eylemez ehl-i sücûd
Zâtına mazhar olan 'üryân gelür 'üryân gider
- 7 Mâsivâdan rûḥını şâfi mücerred eyleyen
Hâk Te'âlâ emrine fermân gelür fermân gider
- 8 'Aşık ipine aşılp berdâr olan Manşür'ı gör
'Āşık olan böyl'olur merdân gelür merdân gider
- 9 Bu kelâmı evliyâ ḥaqqında söyler **Nâzikî**
Zâhidâ bunlar hemân sulṭân gelür sulṭân gider (AND. s. 3, Ş. 9)

-2-

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

- 1 Var ise 'aqluñ senüñ gösterme başuñ münkire
Var ise fikrüñ senüñ gösterme başuñ münkire
- 2 Nefsüñi bilmekden özge yok kemâl dünyâda hiç
'Ārif ol bu tevḥîde gösterme başuñ münkire
- 3 Lezzeti 'aşkıdan gelür hiç çatmayan bilmez bunı
Ġayırısı lâzım degül çatdurma aşuñ münkire
- 4 'Āşık olan ma'sûkuñ sırrından alur dersini
Ġâfil olma aç gözüñ gösterme dişüñ münkire
- 5 Derd-mend miskîn **Nâzikî** sirruñ izhâr eyleme
'Ārifâne vir ḥaber bildirme işüñ münkire (AND. s. 34, Ş. 109)



-3-

10'lu hece ölçüsü

- 1 Söyledüm saña lâ dime baña
Var bir mürşide şor niye geldük
Gerçek degüldür dünyā yalandur
Var bir mürşide şor niye geldük
- 2 Nefsün dilegin gel kardaş tutma
Dilüne şabr it sözüñ unutma
Muhammed dinün¹⁴ murdāra şatma
Var bir mürşide şor niye geldük
- 3 Ölmezden evvel fehm it özüñi
Tevhīde döndür şāfi sözüñi
Envāra baqdur bunda gözüñi
Var bir mürşide şor niye geldük
- 4 Ğāfil olmandı hayvān qoparsun
Söz añlamazsun nādān qoparsun
Mürşide uyarsun insān qoparsun
Var bir mürşide şor niye geldük
- 5 Nefsini bilmeyen gāyet zelildir
Nefsin bilenler anda hālildür
Yūnus bu yolda bize delildir
Var bir mürşide şor niye geldük
- 6 Gelmedi ‘aqlını cem’ it başuña
Ol zehr-i kātīli qatma āşuña

¹⁴ “dinüñi” kelimesi vezin gereği “dinün” şeklinde okundu.



İblîs girmesün hergîz işiñe
Var bir mürşide şor niye geldük

7 İrte sen anda pişmân olursun
Her ne ki itdûñ şeksüz bulursun
Tamuyı kendüñe şatun alursuñ
Var bir mürşide şor niye geldük

8 Bilmedigüñdür bildüm didigüñ
Görmedigüñdür gördüm didigüñ
Mağşüd degüldür irdüm didigüñ
Var bir mürşide şor niye geldük

9 Derd-mend miskîn dervîş **Nâzikî**
Añlayı gör sen haq sevâbı
Duyarsın ‘aşkdan sırren hiğâbı
Var bir mürşide şor niye geldük

(AND. s. 42-43, Ş. 128)

-4-

Hiğâyet-i İbrâhîm Edhem Hâzretleri

İbrâhîm Edhem Hâzretlerine bir gün altı misâfir gelmiş idi. Müşârü'n-ileyh Hâzretleri bunlaruñ evliyâ olduklaruñ müşâhede eyledi. Ba‘dehü ol kimselerden naşîhat taleb eylediler. Altısı dağı bir naşîhat beyân eylediler. Evvel biri her kim çok uyuya andan rîkât-i kalb umma. İkinci her kim çok yiye andan kıyâm-ı leyl umma. Üçüncü her kim zâlim şoğbetini sevüp ihtiyâr eyleye andan istikâme-i dîn umma. Dördüncü her kim yalanı ve gıybeti kendüne mu‘tâd eyleye andan kemâl-i imân ile hatm olmağ umma. Beşinci [her kim] halk ile çok ihtilâf eyleye andan halâvet-i ‘ibâdet umma. Altıncı her kim rızâ-yı halk dileye andan rızâ-yı Hâğ umma (AND. s. 81).



-5-

Mensur Bölüm'den (AND. s. 83)

Bismillāhirrahmanirrahim

في سنة عشره الف من الثلاثاء ١٠ من محرم الحرام رأيت النبي عليه السلام تلك الليلة مبشّرلى على اللّطف ثم شرب الماء فاردت ان اصّىء بالشرب فيحصل من سورة المباركة شفاء للنّاس

Tārīḫ-i mezbürde ‘Āşūrā gicesi Ḥazret-i Resül ‘aleyhi’s-selām[1] gördüm. Gāyet luḫfla nazār eyleyüp şu içdiler. Biz daḫı ḫazır olmaḫ murād eyledük artuḫlarından nās içün şifādur buyurdular.

في الاثنيه ٢٢ شوال كشف سر مقام المحمود فمن شاهد الكل ممّرله الكل يكون عنده مغرور فيتفع للمامة

Tārīḫ-i mezbürde Şevvāl-i şerīfūñ yigirmi ikisinde Resül-i ekrem şallāllāhu ‘aleyhi ve’s-sellem ḫazretlerine iḫsān olan maḫām-ı maḫmūd sırrı keşf oldı. Ğayr-ı enbiyāya virilmedi zirā faḫr-ı ‘ālem zāt-ı pāke maẓhar-ı tām ile maẓhar olup cemī‘ eşyā anlar ḫalk-ile zuhūra gelür deyü eziyyet-i küffāra ba‘zen zamāna taḫammül idüp “اللهم اهد قومي فانهم لا يعلمون” buyurlardı. Maẓhar olduḫı zāt-ı pākūñ oñmadan ḫullarına ol zāt-ı ḫürmete şefā‘at eyledikleri keşf oldı deyü buyurmuşlar ḫuddise sırruhu’l-‘aziz.

في الجمعة رمضان شريف ٢٨ على المنبر قيل الخطبة فوق تجلى عظيم تتم لم احتجب مالى عن الخلق ولا بالخلق عن الحق

Tārīḫ-i mezbürde Ramazān-ı şerīfūñ yigirmi sekizinci cum‘a günü ḫuḫbeye çıkıldıkda ḫuḫbe ḫirā‘at olunmazdan evvel ‘azīm-i tecelli-i İlāhī oldı andan şoñra Ḥaḫla oldıḫımızda ḫalk māni‘ olmadı ve ḫalkla olduḫumuzda Ḥaḫ māni‘ olmadan el-ḫamdüli’İllāh el-Kerīm deyü buyurmuşlar.

في اوائل ذى الحجة فيل انّ وخذالله سلم من وجع الرّأس والعين

Tārīḫ-i mezbürde

Zi’l-ḫicce evā‘ilinde Cenāb-ı Ḥaḫ‘dan [2] buyurdular ki Ḥaḫḫ‘uñ tevḫīdine meşḫūl olan baş ve göz ağrısından emīndir.

SONUÇ

Halvetiyye, gerek öğretileriyle gerekse çeşitli ana ve alt kollara ayrılıp yayılmasıyla İslam tasavvuf tarihinde oldukça önemli bir tarikattır. Bu tarikat çevresinde, tasavvufi deneyim esnasında yaşadığı manevi halleri, derin duygu ve düşünceleri şiir diliyle anlatan mutasavvif şairler de yetişmiştir.

Gönül dünyasında hissettiği tasavvufi incelikleri söze döken bu şairlerden biri de XIX. yüzyılda yaşamış olan Ahmed Nâzikî’dir. Medrese eğitiminin ardından Halvetiyye’nin Çerkeşkiye koluna mensup Beypazarlı Ali Efendi’ye intisap ederek seyr ü sülûkünü/tasavvufi eğitimini tamamlayan Nâzikî, şeyhinden icazet aldıktan sonra Ayasofya imarethanesi yakınlarında bir tekke satın alıp postnişînlik vazifesine ve irşad faaliyetlerine başlamıştır.

Ahmed Nâzikî’nin, mutasavvif kimliğinin yanında kaleme aldığı şiirlerini içeren bir Dîvân’ı da bulunmaktadır. Dîvân’ın şimdiye kadar iki nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshalardan biri 1296/1878-79 senesinde Mehmed Himmetî adlı bir zat tarafından istinsah edilen Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Uşşâkî Tekkesi bölümü



108-001’de kayıtlıdır. Çiçek Leylek Yıldırım tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan ve istinsah kaydının bulunduğu bir paragraflık mensur kısım hariç tamamı manzum olan bu yazmada, 228 şiir bulunmaktadır. Bu çalışmada tanıtımı yapılan İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Y 0838 numarada kayıtlı nüshada ise 232 şiir vardır. Bu şiirlerden biri Eşrefoğlu Rumî’ye aittir. Ayrıca Dîvân’da İbrahim Edhem’in başından geçen bir olayın anlatıldığı menkıbe ile Hz. Peygamber (s.a.v.)’in bazı sözlerinin Arapça metni ve bu metnin Osmanlı Türkçesini içeren mensur bir bölüm de bulunmaktadır.

Kuşadalı İbrahim Halvetî tarafından kendisine verilen Nâzikî mahlasını kullanan şair, 231 şiirinde sade ve akıcı bir dil tercih etmiştir. Nâzikî, Dîvân’da klasik ve halk şiirinin vezin ve kafiye unsurları ile nazım şekilleri ve türlerini birlikte kullanmıştır. Şiirlerini sanatsal kaygıyla değil, ilahî aşkın ilhamıyla yazan Nâzikî’nin Dîvân’ına, idrak edilen keşf ve vecd hâlinin yani manevî hakikatin terennümü denilebilir.

Bu çalışma, tarafımızca hazırlanan Nâzikî Dîvân’ın tenkidli neşri ile tahlilini içeren “*Ahmed Nâzikî Efendi ve Dîvân-ı İîlâhiyyâtı*” adlı kitap çalışmasının ön incelemesi olup şair ve Dîvân’a dair ayrıntılı bilgiler yakın zamanda okuyucuların takdirine sunulacaktır.

KAYNAKÇA

Ahmed Nâzikî Efendi. *Dîvân-ı İîlâhiyyât*. İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Y 0838.

Arslan, Mehmet (2014). “Nâzikî, Ahmed Nâzikî Efendi, Kutahyalı”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-ahmed-naziki-efendi-kutahyali> [Erişim tarihi: 08.11.2023].

Aşkar, Mustafa (1999). “Bir Türk Tarikatı Olarak Halvetiyye’nin Tarihî Gelişimi ve Halvetiyye Silsilesinin Tahlili”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 39: 535-563.

Aydın, İ. Hakkı (2022). “Kenz-i Mahfî”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 25. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 258-259.

Azıklı, Selen (2022). *Sultanahmet Soğukçeşme Sokağı’nın Yapısal Dönüşümünün İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.

Azamat, Nihat (1993). “Çerkeşî Mustafa Efendi”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 272-275.

Bilgin, A. Azmi (2011). “Tekke Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 40. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 381-384.

Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı Müellifleri*. haz. M. A. Yekta Saraç. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

Ceyhan, Semih (2011). “Halvetiyye”. *Türkiye’de Tarikatlar- Tarih ve Kültür*. ed. Semih Ceyhan. İstanbul: İSAM Yayınları. 695-778.

Demirdaş, Öncel (2019). “Çerkeşî Mustafa Efendi ve Çerkeşiyiye Tarikatı”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 42: 135-158.

Gülhan, Abdülkerim (1989). *Nâzikî Dîvânı Karşılaştırmalı Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.



- Kaplan, Yunus (2014a). “Nâzikî”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki> [Erişim tarihi: 25.12.2023].
- Kaplan, Yunus (2014b). “Nâzikî/ Şöhretî-zâde Nâzikî Çelebi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-sohretizade-naziki-celebi> [Erişim tarihi: 25.12.2023].
- Kesik, Beyhan (2014a). “Nâzikî/ İstanbulî Mehmed Nâzikî Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-istanbuli-mehmed-naziki> [Erişim tarihi: 25.12.2023].
- Kesik, Beyhan (2014b). “Nâzikî/Nâzükî/ Mustafa Nâzikî Efendi b. Mehmed Nâzikî Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/naziki-nazuki-mustafa-naziki-efendi> [Erişim tarihi: 25.12.2023].
- Koç, Mustafa (2021). *Revnakoğlu'nun İstanbul'u- İstanbul'un İç Tarihi, Fatih*. İstanbul: Fatih Belediyesi Kültür Yayınları.
- Köse, Fatih (2010). *İstanbul Halveti Tekkeleri*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Köseoğlu, M. Akif (2012). “İstanbul'da Faaliyet Göstermiş Halvetî-Şâbanî Tekkelerinin Günümüzdeki Durumu”. *I. Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu -Şeyh Şa'bân-ı Velî'yi Anma ve Anlama-*. C. 2, 363-378.
- Köseoğlu, M. Akif (2022). *Suriçi İstanbul'un Tekkeleri ve Son Şeyhleri*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Leylek Yıldırım, Çiçek (2019). *Nâzikî ve Divânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Öngören, Reşat (2000). *Osmanlılar'da Tasavvuf: Anadolu'da Sûfiler, Devlet ve Ulemâ (XVI. Yüzyıl)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Öztürk, Y. Nuri (1981). *Kuşadalı İbrâhim Halvetî (Hayatı, Tasavvufî Düşünceleri, Mektupları)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Sâdık Vicdânî (1995). *Tarikatler ve Silsileleri (Tomâr-ı Turûk-ı 'Aliyye)*. haz. İrfan Gündüz. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tabîbzâde Mehmed Şükri. *Silsilenâme-i Aliyye-i Meşâyih-i Sufiyye*. İstanbul: Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Azîz Mahmud Hüdâyî Bölümü, Yazma Eser, Müellif Hattı, nr.1098.
- Tatçı, Mustafa (2020). *Yûnus Emre Divanı*. İstanbul: H Yayınları.
- Tezcan, Burcu (2020). “Naziki Konağı Yenilendi”. *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*. 402: 4-9. <https://www.turing.org.tr/dergiler/402-sayi-haziran-2020/> [Erişim tarihi: 12.11.2023]
- Uludağ, Süleyman (1997a). “Halvet”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 386-387.
- Uludağ, Süleyman (1997b). “Halvetiyye”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 393-395.
- Usta, Muhiddin (2006). *Tabîbzâde Mehmed Şükri Efendi ve Silsilenâme-i Sûfiyye İsimli Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.



Yaman, Sümeyye (2019). *Üsküdar Nasûhî Mehmet Efendi Camii, Türbesi ve Hazîresindeki Mezar Taşları*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Yıldız Altunbaş, Esengül (2016). *İstanbul Ayasofyası Odaklı Tarihi Çevre (18. ve 19. Yüzyıllar İçinde Değişim ve Dönüşümler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

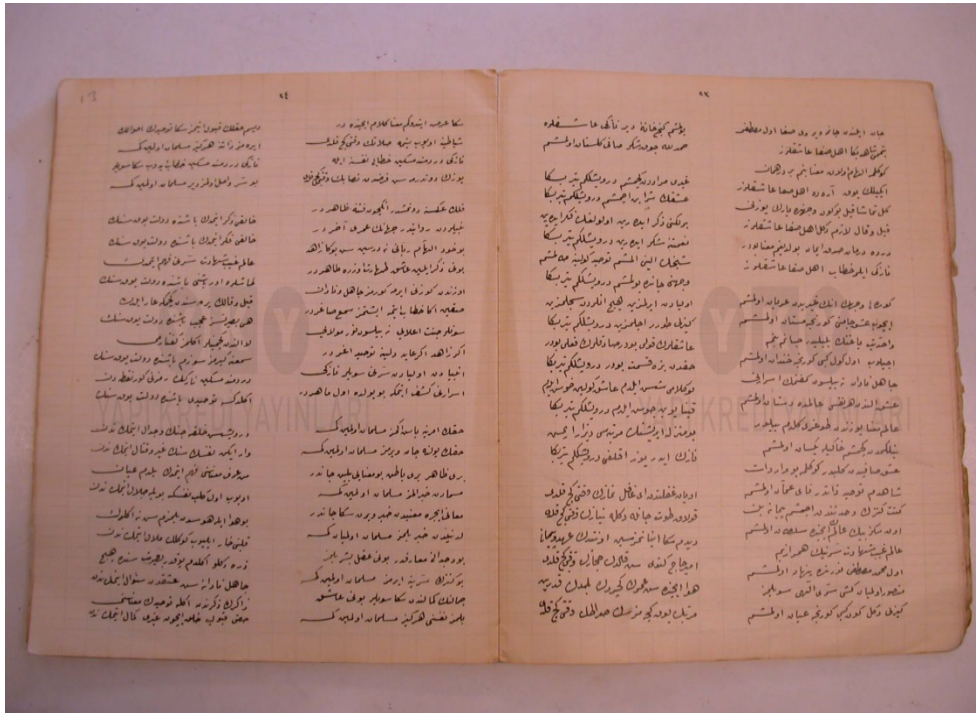
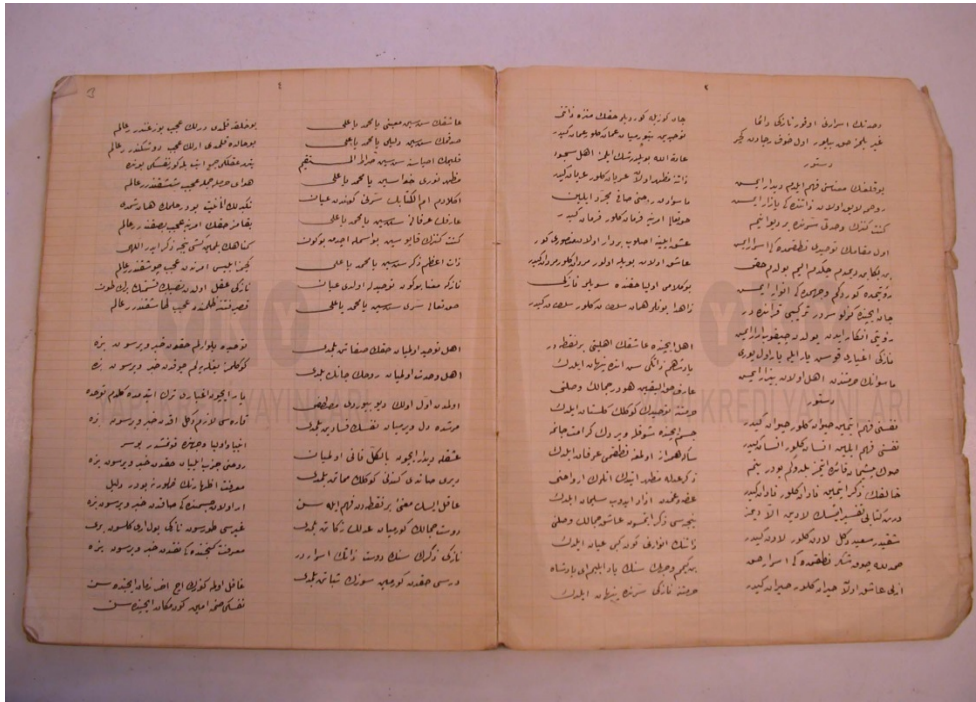
Yılmaz, Hasan Kâmil (2019). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.

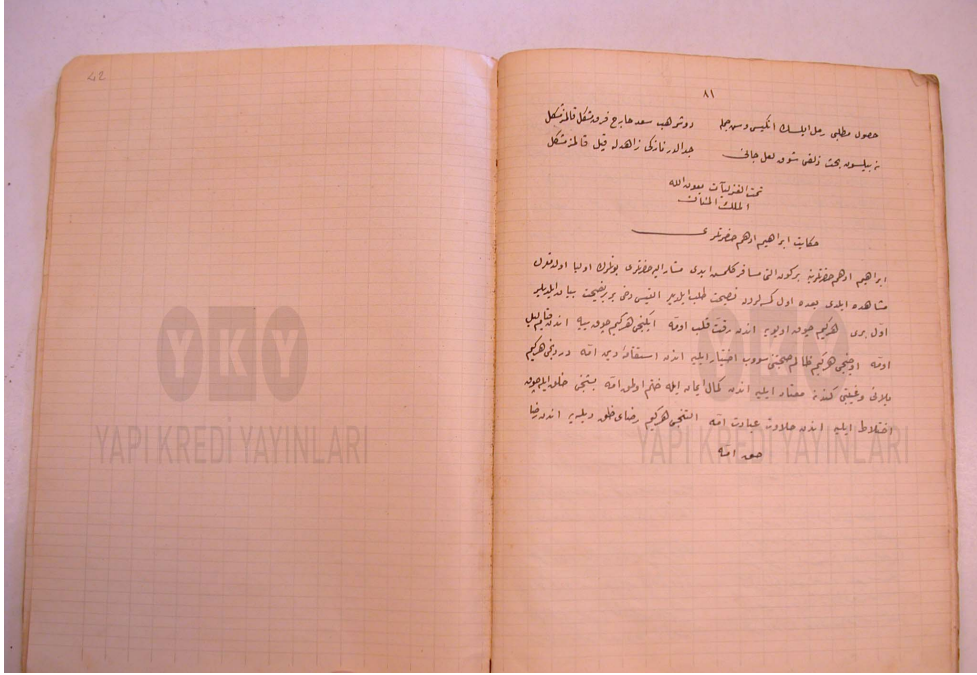
Nâzikî Tekkesine Ait Görsellerin Linki

[URL1] <https://www.peyzax.com/sogukcesme-sokagi-istanbulun-tarihi-izleri/>



Ek: Dîvân-î İlahiyyât'tan Örnek Sayfalar





BÂKÎ'YE YAZILAN BİR NAZİRE: VUKÛFÎ'NİN "KULAK ÇEKER" REDİFLİ ŞİİRİ

A Verse Written to Bâkî: Vukûfî's Poem with the Redition "It Pulls the Ear"

İpek TAŞDEMİR

Dr. Öğr. Gör., Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, ipek.tasdemir@istiklal.edu.tr, orcid: 0000-0002-3001-3780

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.01.2024

Kabul/Accepted: 26.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1414440

Anahtar Kelimeler:

Vukûfî, Bâkî, kulak çekmek, deyim, nazire.

Keywords

Vukûfî, Bâkî, pull ear, idiom, nazire.

ÖZ

Redif, Türk edebiyatında en eski ve vazgeçilmez ses ögesidir. Türk şiir geleneğinde başlangıçtan günümüze kadarki süreçte şairlerin en önemli ahenk malzemelerinden biri olmuştur. Öyle ki bazen redif, tek başına şiirin anlam çerçevesini belirlemiştir. Bu durum, özellikle Klasik Türk şairleri tarafından yazılan kaside ve gazellerde sıkça görülmektedir. Örneğin, Klasik Türk şiirinde belli bir redif temel alınarak yazılan bazı kaside ve gazeller, yazıldıkları redifle isimlendirilmiştir. Hatta bazı özel redifler, şairler tarafından çok beğenilmiş, gerek çağdaşları gerek halefleri tarafından aynı redif çerçevesinde bu şiirlere çeşitli nazireler yazılmıştır. Klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Bâkî'nin şiirlerinin nazire geleneği çerçevesinde pek çok şaire ilham verdiği bilinmektedir. Bâkî'nin "kulak çeker" redifi de bu geleneği yansıtan güzel örneklerden biridir. Bu redif, şairler tarafından çok sevilmiş; Ulvî, Nev'î, Tâlib gibi usta şairler bu redifte nazireler kaleme almıştır. Bâkî'nin çağdaşı olan XVI. yy. klasik şairlerimizden Vukûfî'nin "kulak çeker" redifli şiiri de Bâkî'nin şiirine yazılan nazirelerden biridir. Bu çalışmada, Vukûfî'nin hayatı ve edebi şahsiyeti tanıtılarak "kulak çeker" redifli şiiri, muhteva ve biçim yönünden incelenecek ve nazire geleneği kapsamında Bâkî'nin şiiri ile karşılaştırılacaktır.

ABSTRACT

Redif is the oldest and indispensable sound element in Turkish literature. In the tradition of Turkish poetry, from the beginning to the present, the most important harmony material of the poets has been redif. In fact, sometimes the redif alone determined the meaning frame of the poem. This situation is frequently seen especially in the odes and ghazals written by the poets of Classical Turkish literature. For example, in Classical Turkish poetry, odes and ghazals are named with the redif they are written. In fact, some special redifs were highly appreciated by the poets, and nazires were written for these poems within the framework of the same redif, both by their contemporaries and their successors. It is known that Bâkî's poems inspired many poets within the framework of the nazire tradition. Bâkî's "kulak çeker" redif is one of the good examples reflecting this tradition. This redif was loved by Classical poets; Master poets such as Ulvî, Nev'î, Talib wrote nazires on this redif. Vukûfî, one of the 16th century Classical Turkish poets, who is a contemporary of Bâkî, is one of the nazires written on Bâkî's poetry.

Atıf/Citation: Taşdemir, İ. (2024), "Bâkî'ye Yazılan Bir Nazire Vukûfî'nin "Kulak Çeker" Redifli Şiiri", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı*, 22(Mart), 15-31.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ipek Taşdemir, ipek.tasdemir@istiklal.edu.tr

GİRİŞ

Redif, Türk edebiyatında en eski ve vazgeçilmez ses ögesidir. Nitekim Türk şiir geleneğinde; başlangıçtan günümüze kadarki süreçte Türk şairlerinin en önemli ahenk malzemesi olmuştur. Öyle ki bazen redif, tek başına şiirin anlam çerçevesini belirlemiştir. Bu durum, özellikle klasik şairlerimiz tarafından yazılan kaside ve gazelerde sıkça görülmektedir. Hatta bazı özel redifler, şairler tarafından çok beğenilmiş, gerek çağdaşları gerek halefleri tarafından aynı redif çerçevesinde bu şiirlere çeşitli nazireler yazılmıştır. "Kulak çeker" redifi de bu geleneğe güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yaşar Aydemir, "Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair" adlı çalışmada; "kulak çekmek" redifinin ilk kullanıcısının Bâkî olduğunu, Vusufî, Tâlib, Nevî ve Nizâmî gibi şairlerin de bu redif çerçevesinde Bâkî'ye nazire yazdıklarını belirtmiştir (Aydemir, 2012, 4). Bâkî'nin çağdaşı olan XVI. yy. Klasik Türk şairlerinden Vukûfî'nin "kulak çeker" redifli şiirinin de bu bağlamda Bâkî'nin şiirine nazire olarak yazıldığı söylenebilir. Nazire, bir şairin başka bir şairin şiirine genellikle aynı vezin, kafiye veya redifte hayal ve muhteva bakımından benzer bir şiir yazma geleneğidir. İki şiir, sırf şekil ve muhteva bakımından birbirine benzedikleri için nazire olacak diye bir kaide yoktur. Köksal'a göre şairler bazen birbirlerinden habersiz "tesadüfen veya tevafuk" sonucu benzer şiirler de yazabilirler (Köksal, 2006, 86).

Bu nedenle iki şiirin birbirine nazire olarak yazılıp yazılmadığını kıstaslar belirleyerek çok yönlü araştırmak gerekir (Kaplan, 2015, 223-224). G. Edith Ambros¹, Fatih Köksal, Hasan Kaplan², Osman Horata, Mustafa Arslan³ gibi pek çok araştırmacı bu konuda çeşitli fikirler beyan etmişlerdir. Bu çalışma, Osman Horata'nın "Necâti Bey'den Bâkî'ye 'Döne Döne'" adlı çalışmada⁴ uygulamış olduğu şerh ve inceleme yöntemi örnek alınarak hazırlanmış olup bu bağlamda zemin ve model şiir arasında bir karşılaştırma yapılmaya çalışılacaktır.

Vukûfî

XVI. yüzyıl klasik şairlerinden biri olan Vukûfî'nin tezkirelerde veya biyografik eserlerde hayatı ve şahsiyeti hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir (Aksoyak, 2014). Pir Muhammed Vukûfî'nin hayatı ve edebî şahsiyeti açısından bilgi veren tek eser, Millet Kütüphanesi'nde "Divan (Ali Emîrî Efendi, 495)"⁵ olarak kayıtlı divançesidir. Bu divançede bir dibace, bir şarkı, iki tahmis, sekiz gazel, Arapça "Kaside-i tantaraniyye" ve "Kaside-i bürde"

¹Ambros, G. E. (1989). Nazîre, the will-o-the-wisp of Ottoman Divân poetry, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlands*, s. 57-83.

²Kaplan H. (2015). Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri. (*The Journal of International Social Research*) *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8/38. s. 221-263.

Kaplan, H. (2020). Nâbî'nin Bilinmeyen Bir Muakkibi: Süleyman ve Şairin Nâbî'ye Nazireleri, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, 6/13. s. 176-211.

³Arslan, M. (2007). "XVI. Yüzyıl Anadolu Sahasında Nevâyî'nin Önemli Bir Takipçisi: Muhyî ve Nazireleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4/1. s. 64-86.

Arslan, M. (2012). Şeyh Gâlib ile Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Gazelleri Arasında Nazire İlişkisi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1. s. 251-282.

⁴Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye «Döne Döne». *Bilig*. 44/7. s. 44-66.

⁵Vukufî, Divan, İstanbul: Millet Kütüphanesi, (Ali Emîrî Efendi), İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Türkçe Divanlar, nr. 495.



nazireleri yer almaktadır. Bu esere göre Vukûfi, II. Selim ve III. Murad devrinde yaşamış, kadılık hizmetinde bulunmuştur. Divançede yer alan şiirleri, onun Kanûnî'ye, Sultan Selim'e, Bâkî'ye nazireler yazmış orta seviyede bir şair olduğunu göstermektedir. Vukûfi, iyi bir medrese eğitimi almış, Arapça ve Farsçaya hâkim, hatta Arapça "Kaside-i Tantaraniyye" ve "Kaside-i Bürde" kasidelerine nazire yazacak kadar kabiliyetli bir şairdir. Vukûfi'nin şiirlerinde, kadılık hizmetinde bulunmasının da etkisiyle dini ve tasavvufi bir üslup görülmektedir. Öyle ki Vukûfi'nin gazellerinde bile ilahi aşk, Hakk'a ulaşma, çile çekme, dünyadan elini eteğini çekme gibi konular dikkat çekmektedir. Vukûfi'nin nazım alanını tercih ettiğini ve bu alanda eserler verdiğini şiirlerinden anlaşılmaktadır (Taşdemir, 2023, 1286-1288). Nazım alanının içerisinde de gazel, kaside ve murabba nazım şekillerini tercih ettiği görülmektedir. Her ne kadar dönemindeki şair tezkirelerinde ve biyografik kaynaklarda adına rastlanmamış olsa da şiirlerinden onun, şeriat kaidelerine bağlı Sünni inancıya sahip, Kufe fıkıh ekolünü esas alan bir kadı şair olduğu anlaşılmaktadır (Taşdemir, 1286-1288). İlim ve irfana çok önem veren Vukûfi, çalışmayı seven bir kişiliğe sahiptir. "Anlama, bilme, âgâh olma" anlamlarına gelen "Vukûfi" mahlasını seçmesi de onun bu özelliğini vurgular niteliktedir. Şiirlerinden iyi bir eğitim aldığı anlaşılan ve sanatlı söz söyleyebilen şair, Türkçe redifleri tercih etmiş, özellikle nazirelerinde kafiye düzenini bozmayacak şekilde yerine uygun kafiye kullanmıştır. Bunun yanında şiirlerinde aruz vezni elinden geldiğince iyi uygulayan şairin hem Arapça hem de Türkçe aruzda başarılı olduğu âşikârdır (Gümüş, 2022, 762). Şairin kaleme aldığı mükerrer şiirleri, beyitlerdeki seçmiş olduğu kelimeler, söz oyunları ve ses uyumları; bilhassa ahenge ve musikiye ne kadar önem verdiğini göstermektedir (Taşdemir, 1309).⁶

Bâkî

Bâkî'in asıl adı Mahmûd Abdalbâkî'dir. 933/1526-1527 yılında İstanbul'da doğmuştur. Fatih Cami müezzinlerinden Mehmed Efendi'nin oğlu olan Bâkî, çocukluğunda saraç çıraklığı yapmıştır. Ancak okuma ve öğrenmeye duyduğu büyük heves, onun iyi bir medrese eğitimi almasını sağlamıştır. Karamanî Ahmed ve Mehmed Efendiler, Kadı-zâde Şemseddin Ahmed, gibi zamanının ünlü müderrislerinden dersler aldığı bilinmektedir. Ders arkadaşları arasında Nev'î, Edirneli Mecdî, Hoca Saadeddin gibi ilerde ünlü olacak şairler de vardır. Kânûnî'ye ilk kasidesini 962/1555'te sunan Bâkî, padişahın takdirini kazanmıştır. Devrin usta şairlerinden Zâtî'den büyük ölçüde etkilenen Bâkî, daha medrese öğrencisiyken şiirleriyle şöhreti yakalar. Başarılarından dolayı Kânûnî devrinde el üstünde tutulur. II. Selim ve III. Murad dönemlerinde ününü daha da arttırır ve Süleymaniye müderrisliğine kadar yükselmiştir. Bir süre Mekke ve Medine kadılıklarında bulunan Bâkî, Rumeli kazaskerliğinden çok istediği şeyhülislâmlık makamına yükselmeden emekli olmuştur. 23 Ramazan 1008/7 Nisan 1600 Cuma günü vefat etmiştir. Devrinde "sultân-ı şâirân-ı Rûm" kabul edilen Bâkî'nin ünü, Anadolu ve Rumeli'yi aşır Azerbaycan'dan, Irak, İran'a hatta Hindistan'a kadar ulaşmıştır. Klasik Türk şiirini ses ve teknik olarak en üst seviyeye çıkaran "bir ses şairi" olarak kabul edilen Bâkî, şiirlerinde aruz kusurlarını en aza indiren başarılı bir Türk şairi olarak dönemine damgasını vurmuştur. Lirik bir şair olarak bilinen Bâkî, şiirlerinde elem ve ıstırabın aksine coşkulu ve neşeli bir anlatım tercih etmiştir. Tabiat tasvirlerinde oldukça başarılı olan Bâkî'nin özellikle askerî konularda yazmış olduğu şiirlerinde yüksek tonlu bir hitâbî üslup hissedilmektedir.⁷

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Taşdemir, İ. (2023). Bilinmeyen bir şair Pir Muhammed Vukûfi ve Divançesi üzerine. *Turkish Studies-Language*, 18(2). s.1283-1311. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.66984>.

⁷Bâkî'nin hayatı için başvurulan kaynaklar:



Gazellerin Metni, Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

Zemin şiir: Bâkî'nin Gazeli:⁸

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

- 1 Kaşuñ añılsa ğurre-i garrâ kulağ çeker
Hakkâ budur ki hüsnuñe dünyâ kulağ çeker
- 2 Mâh-ı 'alem ki menzîli evc-i hevâdadur
Reftâra gelse ol kad-i bâlâ kulağ çeker
- 3 Şahñ-ı çemende şubh-dem açıldığı bu kim
Hüsnuñ güline gonca-i ra'nâ kulağ çeker
- 4 Tâğ-ı felekde hâle degüldür o mehveşüñ
Mihr-i ruhına çarh-ı mu'allâ kulağ çeker
- 5 Şemşîr-i dest-i kahruña Cemşîd baş eger
Na'l-i semend-i 'azmüñe Dârâ kulağ çeker
- 6 Keştjide bâdbân u su içre şadef degül
Emvâc-ı baħr-i eşküme deryâ kulağ çeker
- 7 Bâkî kayırmaz olsalar a'dâ zebân-dırâz
Aduñ añılsa cümle eħibbâ kulağ çeker

Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

- 1 Kaşuñ añılsa ğurre-i ğarrâ kulağ çeker
Hağğâ budur ki hüsnuñe dünyâ kulağ çeker

Kaşın anılsa parlak yeni ay kulağ çeker
Hakikat bu ki senin güzelliğine bütün dünya kulağ çeker

-Şentürk A. A. & Kartal A. (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay. s. 346-349.

-Kaplan H. (2015). Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (The Journal of International Social Research) 8/38. s. 231-232.

- Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye "Döne Döne". *Bilig*. 44/7. s. 44-66.

⁸ Küçük, S. "Bâkî Divanı". Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> (Erişim: 22 Temmuz 2023).



“(Ey güzel!) senin kaşının adı anılsa parlak yeni ay dikkat kesilir. Senin güzelliğine sadece ay değil bütün dünya kulak çeker.” diyen Bâkî'nin “kulak çeker” redifli şiirinin matla beytinde kulak çekmek deyimi, “kulağını açmak, dikkat kesilmek” anlamında kullanılmıştır (Dilçin, 2009, 159) (Aydemir, 2012, 5). Sevgilinin kaşı, şekil bakımından ayın ilk günkü hâli olan hilale benzetilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından kaşın, hilale benzetilmesi Klasik Türk şiirinde yaygın bir kullanımdır (Çorak, 2002, 146-147). Klasik şiirde sevgilinin kaşı, ince uzun ve kavislidir. Bu nedenle hilal, kaşa en çok teşbih edilen benzetmeliklerden biri olmuştur. Çünkü yeni doğan ayın aldığı şekil, kaşın kavsine oldukça benzerdir. Yine kulak imgesi de şekil bakımından hilale benzetilmiş, şairler kulak-hilal benzetmelikleriyle birçok imaj tasarlamışlardır. Örneğin bunlardan biri, hilalin gökyüzünün kulağı olması tahayyülüdür (Kurnaz, 1996, 12). Beytin anlam bütünlüğüne bakıldığında “kaş, kulak, gurre-garra” kelimeleriyle şafak vaktinde hilalin aldığı kızıl renk, çekilen kulağın kızarıklığı imajını akıllara getirmektedir (Sefercioğlu, 2001, 380). Gökyüzünün kulağı yani hilal, sevgilinin kaşlarının güzelliğini görünce çekilen bir kulak gibi kıpkırmızı kesilmektedir. Buradaki kızılılık, aynı zamanda şafak vaktini hatırlatır niteliktedir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde “kulak çeker” deyiminin, hem “azarlamak, kızmak” hem de “kulağını açmak, dikkat kesilmek” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Unutulmamalıdır ki bazı sözcükler, şairlerin hayal dünyasında tekrar vücut bularak bağlama göre farklı anlamlar kazanabilir. Bu nedenle Klasik Türk şiirini anlamaya çalışırken bu husus, her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.⁹ Beyte bu açıdan bakıldığında “kulak çeker” deyiminin sözlük anlamı dışında “beğenmek, öykünmek” bağlamında da anlaşılabilir. Bu şekilde beyte bakıldığında sevgilinin sadece adı anıldığında bile bütün dünyanın ona hayran kaldığı, beğendiği anlamı ortaya çıkar. Deyimin bu şekilde kullanımına, Nev'î, Ümîdî, Emrî gibi şairlerde de rastlanmıştır.¹⁰ Bu anlamın kaynağının, Türk kültüründeki “tahtaya vurup kulak çekme” geleneğinden ve “şeytan kulağına kurşun” inancından geldiği düşünülebilir. Türk mitolojisine bakıldığında kurşun gibi madenlerin dini inanışta yeri önemlidir. Türkler, kurşunun toksik özelliklerinden dolayı zehirli olabileceğini fark ederek kurşunu kötü ruhları kovma ritüellerinde kullanmışlardır. “kurşun dökmek” ve “şeytan kulağına kurşun” gibi deyimlerin, bu yolla dilimize girdiği düşünülmektedir. (Şahin, 2022, 292-293). Ayrıca, Şahin, “şeytan kulağına kurşun” deyiminin “nazar değmesin” inancıyla bağlantılı olduğunu söyleyerek nazar boncuğunun yapımında da kurşundan faydalandığını vurgular (Şahin, 2022, 293). Bu yönden bakıldığında “şeytan kulağına kurşun” demek veya “kulak çekip tahtaya vurmak” deyimleri “nazar değmesin” diye söylenen deyimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk geleneğinde nazar değmek deyimi, “uğursuzluk ve kötülük getirdiğine inanılan kıskanç ya da hayran bakışlar sebebiyle olumsuz ve fena bir duruma düşmek” (Aksoy, 1988, 806) anlamında kullanılır. Hayranlık uyandıran bir kimseyi veya nesneyi kötü enerjiden uzak tutmak için “tahtaya vurup kulak çekme” ritüelinde bulunulur. İşte bu gelenek neticesinde şairler, “kulak çekmek” deyimine “öykünmek, hayran kalma” anlamlarını yüklemiş olabilirler.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. TEBDİZ (Türk Edebiyatı Tarihsel Sözlüğü) Projesi, <https://tebdiz.com/>, (Erişim Tarihi: 27.11.2023).

¹⁰ Bkz. Arslan Dinçer S. (2017). Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük) [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.

Buyruk, İ. E. (2009). Ümîdî Ahmet Dîvânı (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini), [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.

Turan V. (2018). Emrî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük). [Basılmamış Doktora Tezi]. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.



Beyitte tenasüp sanatı yardımıyla şekil benzerliği etrafında "ay, kulak, kaş" kelimeleri arasında bir tahayyül oluşturulmuş; kulak çeker deyimi iki farklı anlama gelecek şekilde iham sanatının güzel bir örneğini teşkil etmiştir.

2. Mâh-ı 'alem ki menzîli evc-i hevâdadur
Reftâra gelse ol kad-i bâlâ kulağ çeker

*O boylu poslu sevgili, salınarak yürümeye başlasa
Menzili hava burcunda olan mahçe bile kulak çeker.*



Şekil 1
Aksaray Vâlîde
Camii'nin hilal
şeklindeki alemi

"O uzun boylu sevgili salınarak yürümeye başlasa, menzili hava burcunda olan sancağın ucundaki ay şeklindeki mahçe bile sevgiliye öykünür, hayran kalır". Çünkü sevgilinin o kadar uzun ve biçimli bir boyu vardır ki gökyüzünün en tepesindeki mahçe (hilal biçimli ay) bile ona öykünür. Kaynaklarda alem, "Tuğ, bayrak ve sancak gönderleriyle kubbe, külah ve çatıların tepesine takılan sembol; sınır taşı" (Erdem, 1989, 353) olarak tanımlanmaktadır. Beytin yazıldığı döneme bakıldığında Osmanlı Dönemi'nde ordu ve tekke sancaklarında genellikle hilal biçiminde alemlerin (mahçelerin) kullanıldığı görülür (Erdem, 1989, 353). Hilal biçimindeki alemlerin yaygınlığı, İslamiyet'i sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır. Aynı nedenle alemin, Klasik Türk şiirinde de genellikle hilal ile birlikte çeşitli hayal ve mazmunlarla kullanıldığı görülmektedir. Bu açıdan beyit incelendiğinde,

sancağın ucundaki hilal, şekli bakımından kulağa; sevgilinin boyu, uzun ve mevzun olması yönüyle de alemin takıldığı sancağa teşbih edilmiştir. Beyitte "evc-i hevâ ile kad-i bâlâ, mâh-ı alem" ile kulak arasında benzerlik yönünden paralellik oluşturularak leff ü neşr sanatına başvurulmuştur. Ayrıca "mah, alem, menzil, evc-i heva, kulak" sözcükleri ile tenasüp oluşturularak Türk kültüründe alem sanatına göndermede bulunulmuştur. "kulak çeker" deyimi bu beyitte ilk bağlamda düşünüldüğünde "kiskanma, öykünme, ona benzemek isteme" anlamlarında kullanılmıştır.

3. Şahn-ı çemende şubh-dem açıldığı bu kim

Ĥüsñüñ güline ġonca-i ra'nâ kulağ çeker

*Gül-i rananın sabah vakti bahçenin ortasında açmasının nedeni
Senin güzelliğinin güline kulak çekmesidir.*



Şekil 2
Gül-i rana

Gül-i rana (İçi kırmızı, dışı sarı makbul bir gül çeşidi) özellikle sabah vakti açan latif bir çiçektir. Aydemir, bu beyitte "kulak çeker" deyimini dinlemek anlamında ele alarak gül-i rananın sabah vakti açılmasının nedenini, sevgilinin güzelliğiyle ilgili konuşulanları dinlemek olduğunu söyler (Aydemir, 2012, 7). Bilindiği üzere gül-i rana; Klasik Türk şiirinde içinin kırmızı, dışının sarı olması yönüyle sevgilinin yüzünün utanarak kızarmasına benzetilerek yüz veya yanak vasıflarını ifade ederken kullanılır (Tekbiryık, 2008, 66). Ayrıca gül, şekil bakımından kat kat ve kıvrımlı olması yönüyle kulak benzetmeliği ile birlikte anılır. Örneğin, sabah rüzgârının gülü hareket ettirerek onun açılmasına neden olması, onun kulağına âşıktan haber fısıldaması "kulağını bükmek, kulağını çekmek" gibi ifadelerle anlatılır (Kurnaz, 1996, 221). Bu nedenle bu beyitte gül-i rananın sabah vakti açılmasının nedeni, açılarak bir kulak şekline bürünüp sevgiliyi dinlemesidir.



Şairlerin kelimelere sözlük anlamları dışında farklı bağlamlara dayanarak farklı manalar yüklediği elbette bilinmektedir. Bu husus göz önünde bulundurulduğunda “kulak çekmek” deyimini, “dinlemek” (Öztürk, 2007, 717) anlamı dışında “yarışmak, boy ölçüşmek” bağlamında da düşünülebilir. Gül-i rananın sabah vakti açılması, sevgilinin güzelliğiyle yarışmasına bağlanmış olabilir. Öyle ki beyitteki gül-i rana ve sevgilinin güzellik yönünden çekişmesi, Klasik Türk şairleri tarafından şiirlerde çok sık kullanılan bir benzetme olup kimin benzetmelik yönünden daha baskın olduğu hususunu akıllara getirmektedir. Bu bağlamda beyit değerlendirildiğinde, sevgilinin yüzü o kadar güzeldir ki yanaklarının rengi, güzel kokusu nedeniyle gül-i ranayı bile kiskandırmaktadır.

4. Tāk-ı felekde hâle degüldür o mehveşüñ
Mihr-i ruĥına çarh-ı mu'allâ kulaĥ çeker

*Gök kubbede görünen hâle değildir
Yüce felek, ay yüzlü sevgilinin yanağının güneşine kulak çeker*



Şekil 3
Hâle

Gökyüzünün tepesinde görülen hâle aslında feleğin, ay gibi parlak yüzlü sevgilinin güneş gibi yanağına meyletmesi nedeniyle meydana gelmiştir. Beyitte feleğin, sevgilinin aya benzeyen yüzündeki yanağının güneşine yönelerek onun ışığını engellemesi ve etrafında bir ışık huzmesi oluşturması anlatılmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında “kulak çekmek”; deyimini “yönelmek, meyletmek”¹¹ anlamlarında kullanılmıştır. Bâkî, gökyüzünde güneşin halesinin görünmesini, feleğin kulağını sevgiliye doğru eğmesiyle sevgilinin yanağını çevrelemesine bağlayarak hüsn-i talil sanatının güzel bir örneğini vermektedir. Hâle şeklinde görülen hale dairesi, güneşten gelen ışıkların buz kristalleriyle yüklü sirus bulutlarına çarparak kırılır ve bunun yansıması sonucunda oluşur. Sirus bulutları,

ışığın tümüyle kırılmasını sağlayan ışık prizmaları gibi işlev görebilecek olan çok küçük buz kristallerinden oluşur. Buz kristalleri altı kenarlı olması nedeniyle Güneş'in ışık ışınlarını çeşitli renklere ayırmada kullanılan olağan ışık prizmalarına benzer. Prizmaların doğası, prizmanın sahip olduğu açılara bağlı olarak, ışığın belirli açılarda kırılmasına neden olur (Türkeş, 2015, 109). Güneş ışığı, buz kristallerinin farklı bölümleri boyunca geçer ve bunun sonucunda sirus bulutlarına çarparak haleyi oluşturur. Gökyüzünün çok yüksek yerlerinde bulunan sirus bulutlarındaki buz kristallerine ışığın yansıması sonucu bu kristaller parlar ve Güneş'in ya da Ay'ın çevresinde bir hale meydana gelir (Türkeş, 2015, 109). İşte bu oluşan ışın çemberine hale denir. Hâle, ayın çevresinde oluşursa ay hâlesi, güneşin çevresinde oluşursa zufera (güneş halesi) olarak adlandırılır. Zufera, yani güneş hâlesi, ay halesine göre çok nadir görülür. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın “Maarifetname” adlı eserinde, bu durum şu şekilde aktarılmaktadır:

Güneş hâlesidir. O nâdir bulunur. Zira ki güneş, ufuktan uzak oldukça, hareketinin tesiri şiddetli olduğundan, hâlenin niteliklerini taşıyan bulutlar gibi ince bulutları çözüp, havaya döndürür. İbn-i Sina merhum, Şifa adlı kitabında yazmıştır ki: "Güneşin çevresinde gökkuşağı renginde, tam hâle ve

¹¹گوش نهادن: “kulak vermek, kulak misafiri olmak, dinlemek; yönelmek.” Bkz. Kanar M. *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. s. 391. [https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed_kanar\(1374-ebced-714\)\(47.116KB\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed_kanar(1374-ebced-714)(47.116KB).pdf). Erişim tarihi: 02.11.2023.



eksik hâle müşahede etmişimdir." Bu hakir müellif, bu kitabı yazmaktan ir sene önce, Pasin ovasında, ilkbahar sonunda, zeval vaktinde; tam güneş hâlesini dostlarla hayret ederek müşahede eylerken, bizimle birlikte yüz kırk iki yaşında bir ihtiyar bulunup, o dahi o hâleye şaşkınlıkla bakıp: Ben bu yaşıma geldim. Çok acayıplikler görmüşüm. Ömrüm içinde güneşin harman eylediğini görmemişim. Şimdi bunu dahi seyrettim, demiştir.¹²

Yukarıda verilen bilgiler ışığında beyitteki hâle sözcüğü, sevgilinin yüzüne yansıyan ışıkla bağlantılı kullanılmış; "tâk-ı felek, hâle, mehveş, mihr ve çarh-ı muallâ" sözcükleriyle tenasüp ilgisi kurularak ayın ve güneşin görünümüne telmihte bulunulmuştur. Sevgilinin yüzü, parlaklığı nedeniyle aya benzetilirken; yanakları ise güneşe teşbih edilmiştir. Hâle, bulutlu havalarda daha net görünür. Bu yüzden felek sevgiliye doğru kulağını büküğü, bir nevi boyun eğdiği için onun parlak yüzünü gölgelemiş; böylece güneşin etrafındaki bulutlar nedeniyle puslu bir hava ortaya çıkmış; güneşin etrafını çevreleyen hâle, yani zufera görünür olmuştur. Klasik Türk şairleri feleğe, İslam inancından kaynaklanan bir kutsiyet atfetmişlerdir. Meleklerin gökyüzünde olması, bütün âlemin düzeninin felekler üzerine kurulu olması gibi nedenlerden dolayı, felekten gelen her şeyde bir hikmet olduğu düşünülmüş; bu nedenle şairler, feleğe üstünlük vasfı yükleyerek ona boyun eğmişlerdir (Kul, 2015, 34). Ayrıca güneş, nücûm ilminde feleği alt eden tek seyyare olarak geçer (Kul, 2015, 57,58). Buradan hareketle beyitte sevgilinin güzelliğine feleğin bile kulak bükerek boyun eğdiği anlamı da düşünülebilir.

Beytin anlam katmanlarından biri de sevgilinin güneş gibi parlak yüzünün iki yanını kulakların çevrelemesi tasviridir. Beyitte kulaklar, kıvrımlı şekli nedeniyle sirrus bulutlarına benzetilmiştir. Felekten, kıvrımlı şekillerinden dolayı birer kulağa benzeyen sirrus bulutlarının sevgilinin güneş gibi olan yanağının etrafında toplanması nedeniyle ortaya çıkan hale biçimi tasviri yapılmıştır. Buradaki hale imajı, aynı zamanda sevgilinin ay gibi yüzüyle ilişkilendirilmiştir.

5. Şemşîr-i dest-i kahruña Cemşîd baş eger
Na'î-i semend-i 'azmüñe Dârâ kulak çeker

*Senin kahır elinin kılıcına Cemşid baş eğer
Azminin atının nalına ise Dara kulak çeker*

Bâkî, ünlü İran hükümdarı Cemşîd'in sevgilinin elindeki o kahredici kılıcı gördüğünde boyun eğdiğini; Dârâ'nın, ise sevgilinin gayret atının nalına itaat ettiğini ifade eder. Cemşîd ve Dârâ, *Şehnâme*'de geçen yiğitlikleri ve kudretleriyle ünlenmiş İran kahramanlarıdır. Cemşîd'in kılıçla anılması; kılıcın Cemşîd tarafından icat edilmesine telmihtir. Dârâ'nın sevgilinin azim atının nalına kulak çekmesiyle de Dârâ'nın kahramanlığına ve yüceliğine gönderme yapılmıştır. Ancak, sevgili Cemşîd'den de Dârâ'dan da daha yücedir. Burada "azim atının nal"ı ve "kulak" arasında şekil bakımından da bir benzerlik söz konusudur. Beyitte "kulak çeker" deyimini "baş eğmek, kulak çekmek" ilişkisi düşünüldüğünde kaynaklardaki anlamlarından farklı olarak "itaat etmek, boyun eğmek" manasını işaret etmektedir. Ayrıca beyitteki "kulak çekmek" ve "baş eğmek" arasındaki ilişki, Farsçadaki "güşrâ nuvâziş

¹² https://yayin.diyaret.gov.tr/File/Download?path=3961_1.pdf&id=3961. Erişim Tarihi: 28. 11. 2023.



dāden” (Yılmaz, 2019, 323) “kulak çekmek, itaat etmek”¹³ anlamına gelen kalıp kullanımını çağrıştırmaktadır.¹⁴ Beyit çevresindeki Farsi imalar (Cemşîd-şemşir, Dârâ-na’l-i semend) da bu görüşü destekler niteliktedir.

Kulak sözcüğünün, Klasik Türk şiirinde kadehe benzetilmesi yaygındır. Bunun yanında beyitteki “na’l, semend, kulak” kelimelerinin kadehin mucidi Cem/Cemşîd ile anılması “at kulağı” (Şentürk, 2016, 400, 401) denilen bir kadeh cinsini akıllara getirmektedir.

Beytin bağlamına bakıldığında başka bir anlam katmanı daha göze çarpmaktadır. “Kulak çekmek” deyiminin “at, nal” sözcükleri ile birlikte kullanımı, “kulağını yere doğru tutarak dinlemek” manasını çağrıştırmakla eskilerin kulaklarını yere dayayarak atlıların gelişini dinleme durumunu çağrıştırdığı gibi “yerin kulağı var” (Öztürk, 2019, 62) deyimiyile de ilişkilendirilebilir.

6. Keştîde bâdbân u su içre şadef degül
Emvâc-ı bahr-i eşküme deryâ kulağ çeker

Bu gördüğünüz gemideki yelken ve suyun içindeki sedef değildir
Aslında derya, gözyaşı denizimin dalgalarına kulak çeker

Bâkî, günlük hayatta geminin yelkeninin olması veya içinde inci barındıran sedefin suyun altında olması durumunu, hüsn-i talil sanatıyla kendisinin gözyaşı dalgalarına denizin kulak çekmesine, yani dikkat kesilip dinlemesine bağlamaktadır. Gözyaşı, o kadar çok akmıştır ki üzerinde bir gemi, içinde ise bir istiridye bulunmaktadır. O yüzden deniz, bu durumu görünce şaire kulak verir. Burada “keştî, bâdbân, şadef, emvâc-ı bahr-ı eşk, deryâ, kulak çekmek” sözcükleriyle tenasüp yapılarak bir deniz manzarası tahayyül oluşturulmuştur. Bu tenasüp bağlamında kulak sözcüğünün “Lagün, akarsuların, göllerin, denizlerin karaya giren ve durgunlaşan yeri.”¹⁵ anlamı da akıllara gelmektedir. Yelken ve şadef sözcükleri, şekil bakımından kulağa benzetilmiş¹⁶, ayrıca kulak çekmek deyiminin gemi ve yelken sözcükleriyle paralel kullanımı, kürek çekmeyi de akıllara getirmektedir. (Aydemir, s. 9). Bunun dışında “kulak çeker” deyimini, “sedef-deniz-dalga” bağlamını da çağrıştırmaktadır. Bâkî, sedefin “denizkulağı” anlamına da gönderme yaparak “sedef” ve “kulak çekmek” sözcükleriyle “denizkulağını, kulağa dayayarak dalga sesi duymayı” tasvir etmiştir (Taşdemir, 2023, 1291). Bunun haricinde şair, “kulak çekmek” deyimini “öykünmek, gıpta etmek” anlamına gelecek şekilde şairin denize üstünlüğünü vurgulayan başka bir bağlam da oluşturmuş olabilir. Âşığın gözyaşı denizi o kadar coşmuştur ki gözyaşından oluşan bu denizde dalgalar bile meydana gelmektedir. Bu sebeple derya âşığın gözyaşı denizinin dalgalarına öykünür.

7. Bâkî kayırmaz olsalar a’dâ zebân-dırâz
Aduñ añılsa cümle ehibbâ kulağ çeker

¹³ گوش گذاری کرد [gūšrâ nuvâziş dâden]: Yanî kulak çekmek”. Bkz. Şu’ûrî H. E. (2019). *Lisânu’l-Acem (Fehring-i Şu’ûrî)*. (Haz. Ozan Yılmaz). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay. s.323

¹⁴ شنیدن (Peh.) dinlemek, işitmek, duymak, kulak vermek; fark etmek, anlamak; itaat etmek.” Bkz. Kanar M. *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. s.391. [https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengi-mehmed_kanar\(1374-ebced-714\)\(47.116KB\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengi-mehmed_kanar(1374-ebced-714)(47.116KB).pdf). Erişim tarihi: 02.11.2023.

¹⁵ Sayın Prof. Dr. Mehmet Kanar ve Sayın Prof. Dr. Yaşar Şimşek’e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

¹⁶ Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/kulak>. Erişim Tarihi: 31.10.2023.

¹⁶ Bkz. “yelken kulak”, Kanar M. *Örneklî Etimolojik Farsça Türkçe Sözlük*, “بللی گوش bulbulîgûş: [bulbul+î+gûş] kepeçkulak, yelken kulak.”



*Bâkî, keşke düşmanlar dili uzunları, hadsizleri kayırmasa
İşte o zaman senin adın anıldığında bütün dostlar kulak çeker.*

Gazelin mahlas beytinde kulak çekmek deyimini bu kez "dinlemek, dikkate almak, önem vermek" anlamlarında kullanılmıştır. Bu kullanımın pek çok şair tarafından yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir (Alagöz, 2017, 396-397). Burada Bâkî, düşmanların onu kışkırdığını bu yüzden dil uzattıklarını söyleyerek neyse ki dostlarının onun kadrini bildiğini, adının anıldığında onu dikkatlice dinlediklerini ifade etmektedir. Bâkî, dönemindeki hadsiz olarak nitelendirdiği şairlerin, sırf onu çekemedikleri için düşmanları tarafından desteklendiğini, iltifata mahzar olduğunu ifade eder. Bağlama bakıldığında "kulak çekmek" deyiminin "dikkatle dinlemek" anlamından yola çıkılarak "önem vermek, dikkate almak"¹⁷ anlamının beyte daha uygun düştüğü görülmektedir. Ayrıca "kulak çekmek" fiilinin kayırmak sözcüğü ile birlikte kullanılması da tesadüfi değildir. M. Tulum'un XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı adlı çalışmasında "kayırmak" sözcüğü "gözlemek, göz kulak olmak, gözetmek, beklemek, kulak tutmak, mukâyed olmak..." şeklinde tanımlanmıştır (Tulum, 2011, 1115). Bu da bizlere şairin kayırmak sözcüğünü rakipleri desteklemek bağlamında, kulak çekmek deyimini ise dostların Bâkî'yi desteklemesi bağlamında kullandığını düşündürmektedir. Aynı zamanda Bâkî, "kulak çekmek" deyimini ile döneminde çevresi ve dostları tarafından şairlerinin önemsendiğini ve beğenildiğini ifade etmiştir. Bâkî, kendisini kıskanan rakiplerine işaret ederek klasik şiirdeki "âşık-rakip", "rind-zâhid" çekişmesine atıfta bulunmuştur. Çünkü Klasik Türk şiirinde rind; ariftir, şairdir. Hakikate düşkündür; dünya hayatını ve insanların düşüncelerini çok önemsemez. Din karşısında da hoşgörülüdür; dürüst ve samimidir (Durmaz, 2005, 58). Zâhid ise anlayıştan yoksundur; perdeli bir bakış açısı vardır. Bu perde onun hakikate erişmesini engeller. Bu nedenle tam olarak rintleri ve şairleri anlayamaz; anlayamadığı için de sürekli eleştirir ve kötüler (Demirbağ, 2019, 129).

Vukûfî'nin Gazeli¹⁸

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Eyvân-ı şâha kûbbe-i mînâ kulağ çeker

Tâk-ı dirîne çarh-ı mu'allâ kulağ çeker

Bakmış 'izâr-ı levhine bir tıfl-ı meh-veşüñ

Tahşin okur mu'allim-i dâna kulağ çeker

Çekmez riyâ yükin har-ı deccâl-ı bed-liqâ

Nîrû-yı kalb-i zâhîde hâşâ kulağ çeker

¹⁷ گوش F. a. kulak.-gûş etmek 1) kulak vermek, söyleneni dinlemek, 2) önem vermek, dikkate almak. Bkz. Tulum, M. (2023). *Arapça ve Farsçadan Osmanlı Türkçesine Alıntılar Sözlüğü*. C.1. İstanbul: Ketebe yay. s. 200.

¹⁸ Taşdemir, İ. (2023). Bilinmeyen bir şair Pir Muhammed Vukûfî ve Divançesi üzerine. *Turkish Studies - Language*, 18 (2) 1283-1311. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.66984>.



Ḳadd-i nigârı görse mü'ezzin minâreden
Allâhu ekber okıyup aña kulak çeker

Ġavvâs-ı baħr kim çeker aşdâf-ı pür-güher
Nazm-ı Vuḳûfî dürrine güyâ kulak çeker

Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

1. Eyvân-ı şâha ḳubbe-i minâ kulak çeker
Ṭâḳ-ı dirîne çarḥ-ı mu'allâ kulak çeker

*Şahın kemerli köşküne gök kubbe kulak çeker
Onun kadim kemerine yüce felek kulak çeker*



Şekil 4
Urfa, Sakıp Ağa Köşkünün eyvanı
(C. Kürkçüoğlu Arşivi, 2009)

Beyitte şahın yani, sevgilinin eyvanı masmavi çinilerle süslü bir köşke benzetilerek eyvan sözcüğü ile gök kubbe arasında; kaşlarının yapısı nedeniyle eyvanın kemerine benzetilerek de feleğin katmanları ile tâk-ı dirîn arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Klasik Türk şiirinde feleğin dokuz kattan oluştuğu inancına riayet gösterilir. (Şentürk, 1994, 136). Batlamyus'un dokuz katlı felek teorisini benimseyen klasik şairler, ilk yedi kat feleğe "Seb'a-i seyyâre" adını verirler. Bu yedi felekte içinde yedi gezegen bulunmaktadır. Bunlar: Ay, Utarid, Zühre, Güneş, Merih,

Müşterî ve Zuhâl'dir. Sekizinci gökte ise sabit yıldızlar ve burçlar vardır. Son ve en yüce felekte ise hiçbir şey yoktur. Bu nedenle feleğin dokuzuncu katına "felekü'l-eflâk", "çarh-ı a'zâm", "çarh-ı atlas" gibi isimler verilmiştir (Değirmenci, 2015, 10-11). Bu anlayışa göre değerlendirildiğinde "çarh-ı muallâ" dokuzuncu feleği temsil eder. Sevgilinin kaşları, yüzü süsleyen bir kemer olmasının yanı sıra feleğin en yüce katına benzetilmiş; bu yönüyle de kaşlara bir kutsiyet atfedilmiştir. Ayrıca sevgilinin yüzü parlaklığı, saflığı dolayısıyla feleğin en yüksek katını, çarh-ı a'zamı çağrıştırmaktadır. Çünkü bu kat, her şeyden soyutlanmış, yalnızca sonsuz ve berrak bir mavilik barındırır. Klasik Türk şiirinde felek, 9 katmandan oluşması nedeniyle yüksek ve kubbeli bir yapıya teşbih edilmiş; felek sözcüğü mecaz-ı mürselle gökyüzü yerine de kullanılmıştır. Beyitte, sevgilinin kaşları şekil bakımından kemerli yapısı nedeniyle "eyvan"a benzetilmiş; onun kaşlarının gölgesindeki yüzünü yüce feleğin bile kışkırdığı söylenmiştir. Buna ek olarak beyitte geçen "eyvan" kelimesi, "üç tarafı kapalı, bir taraftan dışa açılan tonozla örtülü mimârî mekân olarak tanımlanır. Aynı zamanda geleneksel Anadolu-Türk konutunda iki yanı iki oda ile sınırlanmış ve bir yönden hayat ya da sofaya açılan mekânın da ismidir." (Abbasoğulları, 2021, 697-698). Bu tanımdan hareketle "eyvan, kubbe-i minâ, tâk-ı dirine" sözcükleriyle tenasüp oluşturularak Türk mimari yapılarına telmihte bulunulmuştur. Klasik Türk şiirinde "eyvân" kelimesinin "sayebân/gölgelik" anlamlarında da



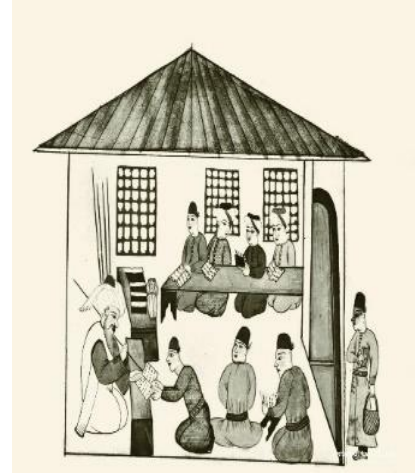
kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca "eyvân", güneşin düştüğü mekânlar olarak da düşünülür. (Abbasoğulları, 697-698). Sevgilinin güneş gibi aydınlık yüzünü, kemere benzeyen kaşları, adeta gölgelik gibi korumaktadır.

2. Bakmış 'izâr-ı levhine bir tıfl-ı meh-veşüñ

Tahsîn okur mu'allim-i dâñâ kulağ çeker

Âlim hoca, (yüzü) ay gibi (parlak olan) oğlanın, üzerine yazı yazılabilecek bir sayfaya benzeyen-yanağına bakmış; Ona hem alkış tutmuş hem de öykünmüş.

Beyitte, kulak çekmek deyiimi, "kızmak, azarlamak" anlamını akıllara getirirse de burada "tahsin okur" sözcüğünün beyte olumlu bir anlam katarak "beğenmek, hayran kalmak" anlamlarını desteklediği görülmektedir. Beyitte, medresede eğitim gören küçük bir oğlan çocuğunun okumadaki başarısı tasvir edilmiştir. Çocuk, o kadar başarılıdır ki hocası bile ona öykünür. Klasik şiirde levh sözcüğü genellikle yüz veya yanağa teşbih edilir. Burada oğlanın yüzü o kadar temiz ve parlaktır ki üzerinde hiç yazı yazılmamış tertemiz bir sayfaya benzetilir. Bu bağlamda levh sözcüğüyle çocuğun saflığı ve masumluğu vurgulanmış; çocuk, bu yönüyle de aya benzetilmiştir.



Şekil 5

Osmanlı döneminde medresede eğitim gören çocuklar

Bu bağlamda "levh, tıfl, tahsin, oku-, muallim-i dâñâ" sözcükleriyle

medrese eğitimine telmihte bulunulmuştur. İslam eğitim sisteminin temelini oluşturan medrese, Osmanlı devletinin sosyal ve kültürel yapısına göre düzenlenerek değişikliğe uğramış, böylece Osmanlı medrese sistemi ortaya çıkmıştır. Başta klasik şairlerimiz de olduğu pek çok âlim, ilim ve bilim insanı, bu medreselerde yetişmiştir. Medreselerde temel unsur müderris ve talebedir. Osmanlı medrese sisteminde, her bir medrese bir müderrisin sorumluluğundadır. Müderrisin görevi, öğrencilerini ilim ve liyakatin önderliğinde yeteneklerine göre her yönüyle tanımak, onları okutabileceği seviyeye kadar getirip kendisinden üstün bir âlime teslim etmektir (İpşirli, 2015, 34). Bu çocuklar da başarılarına göre farklı seviyedeki medrese eğitimlerini tamamlayıp asker, kadı, müderris, şair, tarihçi, hekim gibi meslekleri icra ederek Osmanlı devletinin her alanında görev alırlar. Vukûfî, bu beytinde Osmanlı medrese sisteminin küçük bir kesitini vererek dönemdeki medreseleri bizlere tahayyül ettirmiştir.

3. Çekmez riyâ yükün ħar-ı Deccâl-ı bed-liğâ

Njîrû-yı kalb-i zâhîde ħâşâ kulağ çeker

Çirkin yüzlü Deccâl'in eşeği, riya yükünü çekmez

Hâşâ, zâhidin kalp kuvvetine kulak çeker

Beyitte, çirkin yüzlü Deccâl'in eşeğinin ikiyüzlülüğünü görmeyip zahidin kalp kuvvetine, imanına hayret ettiği ifade edilmektedir. Beyitte "Deccal-i bed-lika, har, riya" sözcükleriyle bir tenasüp ilişkisi kurularak Deccâl'in kıyametten önce ortaya çıkacağı inancına telmihte bulunulmuştur. Klasik şiirde, Deccâl'in "kıyamet gününden önce ortaya çıkacağı ve "bir gözü kör, iri yarı, heybetli,



Şekil 6

Deccâl ve eşeği



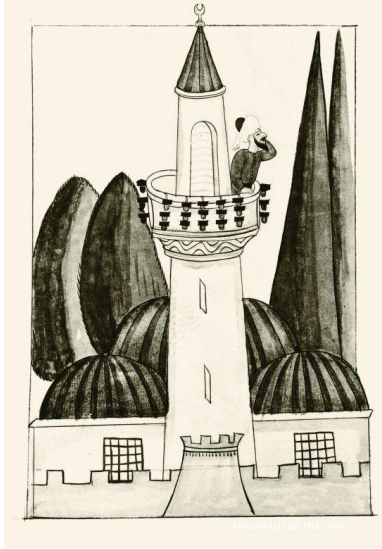
kızıl kıvrıkcık saçlı” biri olup ortalığı karıştırıp insanları birbirine düşüreceği ve Mesîh tarafından ortadan kaldırılacağı anlatılır (Kardaş, 2019, 1263). Ayrıca Deccal’in bir de eşeği olduğu ve Şam’da öldürüleceği rivayet edilir (Pala, 2004, 109). Bu nedenle Deccal ve eşeği klasik şiirde şerri, kötülüğü ve bozgunculuğu temsil eder. Beyitte Deccal, aynı kaynaklarda bahsedildiği gibi çirkin ve kötü bir kimse olarak tasavvur edilirken eşeği de çok makbul olmayan bir binek olarak tasvir edilmiştir. Zahit ise bağnazlığıyla, sözde dindarlığıyla, hakikatten habersiz oluşuyla şairler tarafından çok eleştirilen bir tiplere olarak karşımıza çıkar. Zahit, “Allâh’ın rızasından çok cenneti hedef edinmekle, sırf cennet için korkunç bir sevap kazanma hırsı içinde” olmakla suçlanır (Demirbağ, 2019, 128-130). Bu hırsı yüzünden hakikati gözden kaçırarak batını göremeyen, sadece zahiri gören bir kişi olarak tasvir edilir. Bu özellikleri tarafından şairlerce kınanmış, ikiyüzlü olarak eleştirilmiştir. Bu bilgilerden hareketle Deccal’in eşeğinin kendi ikiyüzlülüğünü görmeyip zahidin sözde imanına hayret ettiği düşünüldürse Deccal’in eşeği ile zahit arasında riyakâr olmaları sebebiyle mizahi bir üslupla benzerlik ilişkisi kurulmuştur. “kulak çeker” deyimini, bu bağlamda “hayret etmek, şaşkırmak” anlamlarında kullanılmıştır.

4. Kıdd-i nigârı görse mü’ezzin minâreden

Allâhu ekber okuyup aña kulak çeker

Müezzin minareden sevgilinin uzun boyunu görse

Ona “Allahu ekber” okuyup kulak çeker



Şekil 7
Ezan okuyan müezzin

Beyitte, “kulak çeker” redifi, “hayran kalmak, beğenmek” anlamlarında kullanılmıştır. Minareye çıktığında sevgilinin uzun ve mevzun/biçimli boyunu görüp ona hayran kalan müezzin, şaşkınlığından dolayı “Allahu ekber” der. Vukûfi, müezzinin ezan okurken “Allahu ekber” demesinin nedeninin, sevgilinin güzel boyuna hayran kalması olduğunu dile getirerek hüsn-i talil sanatının güzel bir örneğini vermiştir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından boyun, minareye benzetilmesi yaygındır (Kandemir, 2008, 239). Çünkü sevgilinin boyu uzun ve biçimlidir; bu yönüyle hem görüntü hem de kutsallığı bakımından sevgilinin boyu, şairlerce minareye teşbih edilir. Beyitte “kulak çekmek” deyimini aynı zamanda müezzinin ezan okurken elini kulağına götürmesi geleneğini de akıllara getirmektedir. İslamiyet’e göre müezzinin sesini duyurabilmesi için ezanı, ayakta ve yüksek bir yerde okuması gerekir. Müezzinin sesinin daha gür ve güzel çıkması için “parmaklarının uçlarını kulak keçesi üzerine koyarak ağızdan kulağa doğru bir kanal oluşturması önemlidir.” (Akdoğan, 2013, 18). Bu hareket, müezzinin ağzından çıkan nağmelerin daha etkili bir şekilde dinleyiciye ulaşmasını sağlar. Buradaki “Allahu ekber” ifadesi de önemlidir. Çünkü “Allahu ekber” sözü, İslamiyet’teki tekbir inancını ifade etmektedir. Tekbir ise kaynaklarda “dinî terim olarak ‘Allah’ın zâtı, sıfatları ve fiilleri itibarıyla her şeyden yüce ve üstün olduğu’ mânasına gelen ‘Allâhuekber’ cümlesini yahut bunu söylemeyi ifade eder.” şeklinde tanımlanmaktadır (Köse, 1989, 341). “Allahu ekber” sözü aynı zamanda ezanın ilk cümlesi



olarak "akıllara durgunluk veren olay ve yaratılışlar karşısında bir hayret ifadesi" olarak kullanılır (Pala, 2004, 22). Beyitte "Allahu ekber" ifadesi, hem tekbir hem de ezan okuma anlamına uygun gelecek şekilde ele alınmıştır. Burada şairin, tekbir anlamı dışında sevgiliyi gördüğünde hayranlık ve şaşkınlıktan dolayı "Allahu ekber" diyerek Allah'a sığındığı da müşahede edilmektedir.

5. Gavvâs-ı bahır kim çeker aşdâf-ı pür-güher

Nazm-ı Vuķûfî dürrine gūyâ kulaķ çeker

İnci dolu sedefleri (denizden) çeken/çıkarıcı dalgıç,

Gūya Vuķûfî'nin inci (gibi olan) şiirine kulak çeker

Denizden inci çeken/çıkarıcı dalgıcın aslında Vukûfî'nin inci gibi şiirine kulak çektiğini söyleyen şair, dalgıcın denizden inci toplamasını, Vukûfî'nin şiirini çok beğenmesine bağlamıştır. Beyitte geçen çekmek sözcüğü "Bir yerden bir şeyi yukarı doğru almak"¹⁹ anlamında kullanılırken "kulak çeker" deyiminin "öykünmek, gıpta etmek" anlamına paralel olarak "Hoşa gitmek, sarmak." anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Klasik Türk şiirinde şairler genellikle denize istiridyenin içerisindeki incileri toplamak için dalan dalgıçlara, şiirleri ise incilere benzetilmiştir. Klasik dönem şairlerinin orijinal mazmun arayışları, bir dalgıcın denize dalarak inci arayışına benzer. Şairler, inci dalgıçları gibi mana denizine daldığında eşsiz, inciler yani orijinal mazmunlar ortaya çıkarmaya çalışır. (Açıkgöz, 2017, 902). Şair; dalgıç-şair, inci-şiir benzetmelikleri üzerine bir tahayyül oluşturarak nazım sahasını bir denize, güzel sözleri sedefe, mânâyı (mazmûn da denebilir) inciye, kendini de denize dalıp inci toplayan bir inci dalgıcına benzetmiştir.

Bunun haricinde "asdağ" kelimesinin şekil yönünden kulağa benzemesiyle paralel bir bağlamı da çağrıştırmaktadır. Bilindiği üzere sedefler, istiridye, midye, denizkulağı gibi deniz canlılarının genel adıdır. "İnci, sedef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan mevsiminde sahile çıkan sedef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ıstırap verince sedef, bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince sedef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak birbiri üzerine yapışır ve böylece inci oluşturmuş." (Pala, 2004, 141,142). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere sedef, denizkulağı yerine de kullanılabilen genel bir isimlendirmedir. Şekilde görüldüğü gibi aynı bir insan kulağına benzeyen bu deniz hayvanı, beyitte içinde inci barındırmasının yanında, kulak çekmek deyimleriyle birlikte kullanıldığında şekil benzerliği nedeniyle beyte farklı bir boyut da kazandırmıştır. Aynı zamanda beytin bağlamına bakıldığında "gavvas", "güher" sözcüklerinin "kulak çekmek" deyimleriyle yan yana kullanımı, "kulağa inci küpe



Şekil 8
Denizkulağı

¹⁹ TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 09.11.2023.



takmak” anlamını çağrıştırmaktadır. Böylece dalgıç, Vukûfî'nin şiirini kulağına küpe olarak takar (Yılmaz, 2023, 393, 394) anlamı da çıkarılabilir.

Gazellerin Biçim Bakımından Karşılaştırılması

Her iki şiir de gazel nazım şekli ile yazılmıştır. Bunun yanında nazım birimi bakımından zemin şiir, 7 beyitten oluşurken Vukûfî'nin gazeli 5 beyitten oluşmaktadır. Bu yönüyle biçimde iki şiir arasında bir farklılık göze çarpmaktadır. Vukûfî Divançesi'nin tek nüsha olması nedeniyle beyit sayısının farklı oluşunun nedeni tam olarak tespit edilememiştir. Bunun nedeni, şiirin eksik kayda geçirilmesi olabileceği gibi Vukûfî'nin Bâkî'nin diğer iki beytine karşılık vermemeyi tercih etmiş olması da ihtimal dâhilindedir. Ancak Vukûfî'nin diğer gazelleri incelendiğinde iki gazelinin dışında tüm gazellerinin 5 beyitten ibaret olduğu görülmektedir (Taşdemir, 2023, 1305-1309). Bu da şairin özel bir tercihi olduğunu düşündürmektedir. Zira Vukûfî Divançesi'nde 1'i eksik olmak üzere 5 beyitten oluşan 6, 6 beyitten oluşan 2 gazel bulunmaktadır. Buna karşılık Bâkî Divan'ında gazellerin beyit sayısına bakıldığında 5 beyitten oluşan 327, 6 beyitten oluşan 77, 7 beyitten oluşan 104, 8 beyitten oluşan 13, 9 beyitten oluşan 17, 10 beyitten oluşan 7, 11 beyitten oluşan 3 gazel olduğunu görülmektedir. Bu bilgiler, ikinci olasılığı destekler niteliktedir. Yine de Vukûfî Divançesi'nin tek nüsha oluşu veya Vukûfî'nin şiirlerine herhangi bir mecmuada rastlanmaması, kesin bir kanıya varılmasını engellemektedir. Nazire alanında yapılan çalışmalar²⁰ da zemin şiir ile nazire arasında form bakımından değişiklikler olabildiğini göstermektedir. İki şiirin beyit sayısının farklı oluşu, model şiirin nazire olmadığını kanıtlamak için yeterli değildir.

Her iki şiir de aruzun “Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün” kalıbı ile kaleme alınmıştır. Model şiirin, genellikle zemin şiir ile aynı vezinde yazıldığı görülmektedir. Aruzun “bahr-i muzari” kalıbı, 8 kapalı, 6 açık heceden oluşmaktadır.

Vukûfî'nin gazelinde 5 imale, 12 vasıl, 1 zihaf, Bâkî'nin gazelinde ise zihaf olmamakla birlikte 11 imale, 16 vasıl olduğu görülmektedir. Bâkî'nin ve Vukûfî'nin gazellerindeki imalelerin, benzer yönde olduğu dikkat çekmektedir.

Mâh-ı 'alem ki menzili evc-i hevâdadur

- . . / - . . . / . . . / - . .

Reftâra gelse ol kad-i bâlâ kulağ çeker

- . . / - . . . / . . . / - . .

Bâkî

Eyvân-ı şâha kubbeye-i minâ kulağ çeker

- . . / - . . . / . . . / - . .

Ṭâq-ı dirîne çarh-ı mu'allâ kulağ çeker

- . . / - . . . / . . . / - . .

Vukûfî

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.

-Horata, O. (1998). Necâti Bey'den Bâkî'ye «Döne Döne», *Bilig*, 447, 44-66.

-Karaman, G. (2013). Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın 'Sen Gideli' Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(13), 1123-1143.

-Kaplan, H. (2015). Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümidî ve Bâkî'ye Nazireleri, (*The Journal of International Social Research*), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (38), 221-263.



Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Bâkî'nin beytinde "mâh-ı alem" ve "evc-i hevâ"; Vukûfî'nin beytinde "tâk-ı dirine" tamlamalarındaki izafet kesreleri, vezin gereği uzun okunmuştur.

Bu kullanıma ek olarak her iki şairin Türkçe kelimelerdeki "a" hecesini vezin gereği uzun okuyarak imale yaptığı da görülmektedir:

Bâkî kayırmaz olsalar a'dâ zebân-dırâz

-- . / - . - . / - - . / - . -

Aduñ añılsa cümle ehibbâ kulak çeker

. - . / - . - . / - - . / - . -

-

Bâkî

Bâkî, beytin ikinci dizesinde yer alan "Adun" kelimesindeki a hecesini vezin gereği uzun okuyarak imale yapmıştır. Türkçe kelimelerdeki ünlüleri uzun okutan bu gibi imaleler, kusur kabul edilse de Klasik Türk şairleri, bu tür imaleleri çoğunlukla şiirde ahenk unsuru olarak kullanmışlardır:

Çadd-i nigârı görse mü'ezzin minâreden

- . . / - . - . / . - - . / - . -

Allâhu ekber okıyup aña kulak çeker

-- . / - . - . / . - . . / - . -

-

- - -

Vukûfî

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere Vukûfî, "i" ve "yu" hecelerini uzatarak ritmi yavaşlatmış; beyitte adeta ezan okur gibi bir ses ve anlam uyumu yakalamıştır.

Vukûfî'nin beytinde ise Bâkî'nin imale kullanımına benzer bir kullanım söz konusudur. Örneğin yukarıdaki beytinde "okıyup ana" ibaresinde ünsüzle biten bir sözcükten sonra ünlü ile başlayan bir sözcük gelmesi nedeniyle şiirde ahengi bozmadan iki kelime arasında "o-kı-yu-ba-na" şeklinde vasil yapılarak "pa ve a" hecelerindeki ünlülerin, vezin gereği uzun okunduğu görülmektedir. Vezin gereği hem kısa hem uzun olarak okunabilen bu tür imaleler, bir kusur olarak kabul edilmemektedir. Aksine şiirde bir ahenk unsuru olarak görülmektedir. Yukarıdaki beytin mısraları taktî ile okunduğunda bir ezan sesini ve temposunu verdiği hissedilmektedir.

Bunun dışında klasik şiirde "o, e" gibi ünlüleri uzun okutan imaleler, bir kusur sayılmakta; Türkçenin ses yapısına uymadığından bu ünlüleri uzun okumak, hoş karşılanmamaktadır. Bu kullanım, Bâkî'nin gazelinde görülmemekle birlikte Vukûfî'nin gazelinde sadece bir yerde böyle bir kullanıma rastlanmaktadır.

Çadd-i nigârı görse mü'ezzin minâreden

- . . / - . - . / . - - . / - . -

-

Allâhu ekber okıyup aña kulak çeker

-- . / - . - . / . - . . / - . -

-

- - -

Vukûfî



Beytin ikinci dizesinde “o” hecesinde vezin gereği imale yapılarak “o” sesi uzun okunmuştur. Ancak Vukûfî, bu beytinde anlam esaslı bir ritim yakaladığı, ilk mısradaki ritmin hızlandığı, ikinci mısradaki “o”, “yu” ve “pa” hecelerindeki art arda yapılan imalelerle ritmin duraklatıldığı görülmektedir. Yapılan bilinçli ve yerinde imalelerle beyitte adeta ezan okuyan bir müezzinin yavaş ve aniden yükselen vurgulu sesi hissettirilmiştir. Beyitteki ritim uyumuyla müezzinin sevgiliyi gördüğü andaki şaşkınlığı ve heyecanı dahi hissettirilmiştir.

Redif, klasik Türk şiirinde ahenk ve ritmin sağlanmasında en kuvvetli öğelerden biri kabul edilir. Özellikle redifin Türkçe ikileme, birleşik fiil veya zarf fiil oluşu, şiirin müzikalitesini artırarak şiire anlamda sadelik, üslupta ise zenginlik katmaktadır (Macit, 1996, 95). Redifin sesiyle, anlamın bütünleşmesi, her iki gazelin de estetik etkisini arttırmaktadır. Horata bu uyumu, “musikîde güfte'yle bestenin” uyuşmasına ve bütünleşmesine benzetir (Horata, 1998, 52). Bu yönüyle Bâkî'nin “kulak çeker” redifli gazeli, anlam ve ahengin mükemmel uyumuyla pek çok şairi etkilemiş ve bu redifte Bâkî'ye çeşitli nazirelerin yazılmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda zemin şiir ile model şiiri kafiye ve redif bakımından karşılaştırıldığında her ikisinin aynı kafiye ve redifte yazılmış olduğu görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere nazire şiirlerin genellikle aynı redif ve kafiyede yazılması beklenir. Bunun aksi durumlar söz konusu olduğu bilinmekle birlikte iki şiirin nazire olarak kabul edilmesi için daha başka güçlü kıstaslar olması gerekir. Bu yüzden bu iki şiiri nazire olarak değerlendirmemizin en büyük nedeni redif ve kafiye birliğidir.

Her iki şiir, Türkçe birleşik bir fiil olan “kulak çeker” redifi üzerine kurulmuştur. Her iki şair de bu redif çevresinde kendi tarzları doğrultusunda bir anlam bütünlüğü ve tahayyül dünyası ortaya koymuşlardır. Kâfiye seçimine bakıldığında iki şairin de mürdef kafiye türünü kullandığı görülmektedir. Mürdef kafiye, Klasik şairlerin en çok başvurdukları kafiye çeşitlerinden biridir. Dize sonlarında bulunan kafiye sözcüklerine bakıldığında Vukûfî'nin; “minâ, mu'allâ, dâna, hâşâ, ana, gûyâ” kelimelerini, Bâkî'nin ise “garrâ, dünyâ, bâlâ, ra'nâ, mu'allâ, Dârâ, deryâ, ehibbâ” sözcüklerini kullandığı görülmektedir. Bunlardan sadece “mu'allâ” sözcüğü ortaktır. İki şairde de oluşmuş bir kafiye kusuru görülmemektedir. Her ikisi de kafiye ve redifi başarılı bir şekilde şiirlerinde bir ahenk çeşnişi olarak yansıtmışlardır. Ayrıca Vukûfî'nin kafiye sözcüklerindeki seçimi, beyitlerle uyumu Bâkî'yi aratmayacak ustalıktadır. Her iki şairin de kafiye olarak kullandıkları sözcüklerin her biri, yer aldıkları beyitlerin kilit ifadesidir. Özenle seçilen bu sözcükler, beytin anlam dünyasını tek kelimeyle özetleyebilecek mahiyettedir.

Vezin, kafiye, redif gibi unsurlar, bir şiirin formunun temel yapı taşlarını oluştururlar. Ancak bir şiiri, sadece bu unsurlar üzerinden değerlendirmek doğru değildir. Bu unsurların yanında şiirde ritmi etkileyen bir diğer unsur da Yahya Kemal'in "derûnî âhenk" dediği armonidir (Beyatlı, 1984'ten aktaran: Horata, 1998, 52-53). Vezin ve kafiye şiirin dış uyumunu sağlarken armoni, iç uyumu ifade etmek için kullanılır. Harflerin ünlü-ünsüz benzerlikleri ve hecelerle uyumu armoniyi tanımlar (Horata, 52-53). Vukûfî'nin gazelinde toplamda 182 ünsüz, 139 ünlü harf bulunmaktadır. Her bir beyte yaklaşık 36 ünsüz; 28 ünlü harf denk gelmektedir. Buna karşılık Bâkî'nin gazelinde toplamda 256 ünsüz, 193 ünlü bulunmaktadır. Ancak bu sayı, Bâkî'nin gazelinin 2 beyit fazla olduğu düşünüldüğünde aynı orana karşılık gelmektedir. Böylelikle Bâkî'nin beyit başına düşen ünsüz sayısı; 38 ünlü sayısı ise 28'e denk gelmektedir. Vukûfî'nin gazeliyle eşit sayıya tekabül etmektedir. İki gazelde de en sık kullanılan ünsüzler, “ç, h, k, s, ş, t” gibi tonsuz ünsüzlerdir. Bilindiği üzere tonsuz ünsüzler, “nesnelerin çıkardıkları sesleri



taklit etmeye en elverişli" ünsüzlerdir (Kaplan, 2016, 90). Özellikle patlayıcı tonsuz ünsüzlerle elde edilen inişli çıkışlı vurgular, bu ünsüzlerle yapılan aliterasyonlar, verilmek istenen anlam ve duygunun daha etkili bir biçimde okuyucuya aktarılmasını sağlar (2016, 91). Örneğin, Bâkî'nin gazelinin 3. dizesinde "s, h" gibi tonsuz seslerin yan yana gelerek sabah vaktinde bahçenin ortasında açan gül-i ra'nayı betimlerken kullanılan tekrarlı seslerle sabah vakti bahçede esen rüzgârın esinti sesi vurgulanmış; böylece anlam, ahenkle uyumlu bir şekilde en küçük seslere varana kadar hissettirilmiştir:

Sahn-ı çemende subh-dem açıldığı bu kim

Hüsnüñ güline gonca-i ra'nâ kulak çeker

Buna karşılık Vukûfî ise "k" seslerini, aynı yönde beytin anlamını güçlendirmek ve duyguyu hissettirmek amacıyla kullanmıştır. Beyitte kalın sıradan "k" seslerinin tekrarı ve yine tonsuz ünsüzlerden "ş, h, ç" gibi seslerin birlikte kullanımı, kulakta adeta bir patlama etkisi yaratarak beyitte verilmek istenen vurucu etkiyi yansıtmayı başarmıştır. Beyitte sevgilinin görkemli ve kadim kemerli köşkü betimlenirken tonsuz seslerin yüksek tonundan yararlanılmış, beyitteki anlamla bütünleşmiştir:

Eyvân-ı şâha kûbbe-i mînâ kulak çeker

Ṭâk-ı dirîne çarḥ-ı mu'allâ kulak çeker

Vukûfî'de "çek-" fiili en fazla tekrar edilen hece iken Bâkî'de "-ne/na" heceleri sıklıkla tekrar edilmiştir. Vukûfî'de gerek hecelerin ve seslerin tekrarına baktığımızda düz bir çizgide ilerleyen armoni yapısının Bâkî'de daha inişli çıkışlı olduğu görülmektedir. Bâkî'nin şiirinde iç ve dış uyuma bakıldığında verilmek istenen duygunun, daha başarılı yansıtıldığı hissedilmektedir.

İki şiir, sözdizimi açısından karşılaştırıldığında redifin yüklem olması sebebiyle her iki şiirin de beyitleri, kurallı ve kısa cümlelerden meydana gelmiştir. İki şiirde de şairlerin ifade dünyası, "kulak çeker" redifi çevresinde geliştiği için beyitteki tüm cümleler, "kulak "çeker" redifi ile biter. Dolayısıyla iki şiirde de kurallı bir cümle yapısı esas alındığından sevgilinin güzellik unsurları üzerinden coşkulu bir anlatım olduğu görülmektedir. Ayrıca "kulak çeker" redifinin anlamla bütünleşerek her dizede bir tekrar edilmesiyle güçlü bir ahenk uyumu sağlanmıştır. Dolayısıyla aynı redif çerçevesinde yazılan iki şiirin tüm beyitlerinin aynı güçte ve özellikte olması sebebiyle bu şiirler, "yek-âvâz gazel" olarak değerlendirilebilir.

Vukûfî'nin gazelinde 32 isim soylu, 12 fiil soylu sözcük bulunurken Bâkî'nin gazelinde 59 isim soylu, 16 fiil soylu sözcük vardır. Fiil soylu sözcüklerin büyük bir kısmını, her dize sonunda tekrar eden redifler oluşturmaktadır. Beyitlerde kullanılan fiil soylu sözcüklerin ritme hız kazandırdığı, isim soylu sözcüklerin ise ritme duraklar katarak şiirin ahengine farklı bir vurgu kattığı görülmektedir. Böylelikle her iki şiirde de verilmek istenen lirik duygu, sözcüklerin yerinde ve doğru kullanımı ile okuyucuya aktarılmıştır.

Klasik şairler, aynı malzemelerle farklı ürünler ortaya koymak gayesinde oldukları için farklı mazmun ve hayal arayışı içerisine girmişlerdir. Bu orijinal söyleyişin en temel unsuru, kullanılan tamlamalardır. İki şiirde de



tamlamaların durumuna bakıldığında alışılmamış bir kullanım yoktur. Bâkî, 4 sıfat tamlaması, 5 isim tamlaması, 2 zincirleme isim tamlaması; Vukûfî ise 6 sıfat tamlaması, 5 isim tamlaması, 2 zincirli isim tamlaması kullanmıştır. Bâkî'nin gazeli Vukûfî'nin gazelinden 2 beyit fazla olması nedeniyle Bâkî'nin daha fazla kelime kullandığı düşünülürse Vukûfî'nin şiirinde tamlamalar, Bâkî'ye oranla daha fazla kullanılmıştır diyebiliriz. Vukûfî'nin kullanmış olduğu "kubbe-i mînâ, çarh-ı muallâ, tıfl-ı mehveş" gibi sıfat tamlamaları, şiire çağrışım zenginliği katmıştır. Buna karşılık "hâr-ı deccâl-i bed-likâ, nîrû-yı kalb-i zâhid" gibi zincirleme isim tamlamalarının ise bağlama uygun olarak şiire durağanlık katarak ritmi yavaşlattığı görülmektedir. Bâkî'nin kullanmış olduğu "gurresi garra, kad-i bâlâ" gibi sıfat tamlamaları, niteleyici sıfat tamlamaları olup ritme akıcılık katan alışıldık kullanımlardır. Bunun yanında "şemşîr-i dest-i kahr, na'l-i semend-i azm" zincirleme isim tamlamalarının, aynı Vukûfî'nin şiirinde olduğu gibi anlama derinlik katarak ritmi durağanlaştırdığı görülmektedir.

Gazellerin Muhteva Bakımından Karşılaştırılması

İki şairin de şiirinin muhtevası, "kulak çeker" redifi üzerine kurulmuştur. İki şiirde de konu bütünlüğü olmayıp her beyit kendi içerisinde farklı bir konu ihtiva etmektedir. Bâkî'nin şiirine baktığımızda ilk beyitte kaş-ay, kaş-kulak benzetmelikleri çerçevesinde sevgilinin güzellik unsurlarından kaş üzerinde durulmuş; "kulak çeker" redifi, "kiskanmak, öykünmek", "dikkat kesilmek, dinlemek" ve "azarlamak" anlamlarında kullanılmıştır. İkinci beyitte, yine güzellik unsurlarından sevgilinin boyu, gökyüzü ile ilişkilendirilerek sevgilinin boyunun uzunluğu, hilal şeklindeki mahçeye benzetilmiş; "kulak çeker" redifi, "öykünmek" ve "azarlamak" anlamlarında kullanılmıştır. Üçüncü beyitte, katmerli gülün sabah vaktinde açması olayı, gülün sevgilinin güzelliğiyle yarışmasına bağlanmaktadır. Hüsn-i talil sanatı üzerine kurulan bu beyitte Bâkî, "kulak çeker" redifini "yarışmak, boy ölçüşmek", "dinlemek" anlamlarına gelecek şekilde kullanmıştır. Dördüncü beyitte yine hüsn-i talil sanatından yararlanılarak bulutlu bir havada güneşin etrafında hale oluşumunu, feleğin sevgilinin yanağının güneşine meyletmesine bağlanmıştır. Bu beyitte "kulak çeker" redifi yönelmek, meyletmek anlamlarında kullanılmıştır. Beşinci beyitte, Şehname'de geçen ünlü İran hükümdarlarından Cemşid ve Dârâ'nın sevgiliye boyun eğmesi konu edinilirken "kulak çeker" redifi, "boyun eğmek, itaat etmek" anlamlarında kullanılmıştır. Altıncı beyitte, yelken-kulak, gözyaşı-deniz, kulak-sedef, benzetmelikleri üzerinden deniz tasviri yapılmıştır. Burada "kulak çeker" deyişi, anlam bakımından "öykünmek, beğenmek" ve "dikkat kesilip dinlemek" anlamlarında kullanılırken şekil benzerliğine bakıldığında "sedef-deniz-dalga" bağlamını da çağrıştırmaktadır. Yedinci ve son beyitte ise Bâkî'nin rakiplerinden şikâyetçi olduğunu, ancak yine de dostlarının onu desteklediğini görülmektedir. Burada "kulak çeker" redifi "dinlemek, önem vermek" anlamlarında kullanılmıştır. Bâkî'nin gazelinin anlatım düzeni şu şekilde gösterilebilir:



Tablo 1: Bâkî'nin gazelinin anlatım düzeni

Beyit No:	Anlatıcı/ Gönderici	Özne	Nesne/ Gönderge	Benzetmelik	Yüklem
1.	Bâkî	Parlak ay ve bütün dünya	Kaşın ve güzelliğin	Ay-kaş hilal-kulak	Kulak çekmek (Azarlamak, kulağını açıp dinlemek ve öykünmek bağlamında)
2.	Bâkî	Boylu poslu sevgili ve menzili hava burcunda olan mahçe	Mah-ı alem	kulak-mahçe	Salınarak yürümek ve kulak çekmek (Hayran kalmak, cezalandırmak)
3.	Bâkî	Gül-i ra'nanın açılmasının sebebi	Senin güzelliğinin gülü	Gül-sevgilinin güzelliği, kulak-gül	kulak çekmek (yarışmak, boy ölçüşmek bağlamında)
4.	Bâkî	Hale ve yüce felek	Ay yüzlü sevgilinin yanağının güneşi	Ay-sevgilinin yüzü, yanak-güneş, kulak-Sirrus bulutları	Değildir ve kulak çekmek (meyletmek, yönelmek bağlamında)
5.	Bâkî	Cemşîd ve Dârâ	Kahır elinin kılıcı, azim atının nalı	Kahır-el, azim-at, nal-kulak	Baş eğmek ve kulak çekmek (boyun eğmek, itaat etmek bağlamında)
6.	Bâkî	Gemideki yelken ve suyun içindeki sedef, Derya	Gözyaşı denizinin dalgaları,	Gözyaşı-deniz, yelken-kulak, sedef-kulak	Değildir ve kulak çekmek (dikkat kesilip dinlemek, öykünmek, beğenmek bağlamında)
7.	Bâkî	Rakipler ve bütün dostlar	Dili uzun hadsizleri	Âşık-râkip, rind-zâhid	Kayırmak ve kulak çekmek (dinlemek, önem vermek bağlamında)

Vukûfî'nin şiirinin muhtevasına baktığımızda ilk beyitte eyvan-tak, kubbe-çarh; benzetmelikleri üzerinden sevgilinin kaşlarını yüce feleğin bile kıskandığı söylenmiştir. İkinci beyitte medresede eğitim gören bir çocuk ve hocasının yazı talimi konu edinmektedir. İnce bir hayal üzerine kurulan bu hoş beyitte "kulak çekmek" redifinin, "kızmak, azarlamak" anlamları akıllara gelse de burada "öykünmek, gıpta etmek" anlamları kastedilmiştir. Üçüncü beyitte Zahid-Deccal zıtlığı konu edinilmiştir. Deccal'in kıyametten önce ortaya çıkacağı inancına telmihte bulunulmuş; Deccal'in fitne ve fesatlıklarına karşı durduğu için zahidin kalbinin ve imanının çok kuvvetli olduğu söylenmiştir. "Kulak çeker" redifi, "kıskanmak öykünmek" anlamlarında kullanılmıştır. Dördüncü beyitte Bâkî'nin ikinci beytindekine benzer bir muhteva dikkat çekmektedir. Vukûfî, bu beytinde bir müezzinin minareye çıkarak ezan okunması, o yükseklikten sevgilinin boyunu görünce hayran kalması anlatılmıştır. Vukûfî, sevgilinin boyunu yine bir güzellik unsuru olarak kullanmasına rağmen Bâkî'den çok farklı bir bağlamda ele almıştır. İki şiirde de benzeyen ortak olsa da benzetilen öğeleri farklıdır. Bunun yanında anlatımda da farklılar elbette vardır. Nazirelerin temel yazılma amacı da budur. Klasik şiirde nazire, aynı konuyu önceki şairden farklı ve daha güzel



söyleyebilme çabasıyla yazılır. Vukûfî, dördüncü gazelinide de sevgilinin boyunun uzunluğu üzerine kurmuştur. Sevgili o kadar uzundur ki müezzin, ezan okumak için minareye çıktığında onu görünce hayran kalır. Bu beyitte kulak çeker redifi, hayran kalmak anlamında kullanılmıştır. Son beyitte ise dalgıç-şair, inci-nazm, sedef-kulak benzetmelikleri üzerinden Vukûfî'nin, inci toplamak için denize dalan bir dalgıçtan daha üstün olduğu vurgulanmıştır. Vukûfî'nin gazelinin anlatım düzeni şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 2: Vukûfî'nin gazelinin anlatım düzeni

Anlatıcı/Gönderici	Özne	Nesne/Gönderge	Benzetmelik	Yüklem
Vukûfî	Gökkubbe ve felek	Sevgilinin kemerli köşkü	Eyvan-yüz Kemer-kaş	Kulak çekmek (Kıskanmak, öykünmek bağlamında)
Vukûfî	Âlim hoca	Ay gibi oğlanın yazı yazılabilecek bir sayfa gibi yanağı	Ay-oğlan Sayfa-yanak	Kulak çekmek (Beğenmek, hayran kalmak)
Vukûfî	Çirkin yüzlü Deccâl'in eşeği	Riya yükü	Zahid-Deccal'in eşeği (riyakâr olması sebebiyle)	Çekmek ve kulak çekmek (hayret etmek, şaşırarak bağlamında)
Vukûfî	Müezzin	Sevgilinin boyu	Minare-boy	Görmek ve kulak çekmek (hayran kalmak, beğenmek bağlamında)
Vukûfî	Denizin dalgıcı	İnci dolu sedefler	Dalgıç-şair İnci-şiiir Sedef-kulak	Çekmek ve kulak çekmek (öykünmek, beğenmek, bağlamında)

Bu çizelgelerden de görüldüğü üzere iki şiiir arasında anlatım teknikleri ve üslup bakımından farklılıklar olsa da muhteva ve konu paralelliği dikkat çekmektedir. Örneğin Vukûfî'nin ilk beyti, Bâkî'nin ilk beytiyle; Vukûfî'nin ikinci beyti, Bâkî'nin dördüncü beytiyle; Vukûfî'nin üçüncü beyti, Bâkî'nin yedinci beytiyle; Vukûfî'nin dördüncü beyti, Bâkî'nin ikinci beytiyle; Vukûfî'nin beşinci beyti, Bâkî'nin altıncı beytiyle benzer özellikler göstermektedir. Bu beyitler özellikle benzetmeliklerin ve imgelerin seçiminin benzerliği nedeniyle birbirine paralel beyitlerdir.

SONUÇ

Klasik şiiirimizde redifin hem anlamı hem de biçimi şekillendiren bir unsur olduğu aşikârdır. Bunun yanında redif, beyitler arasında konu bütünlüğünü sağlaması ve muhtevayı belirlemesi nedeniyle şiiirin en temel çeşnilerinden biri olmuştur. Her beyitte redife uygun bir konunun işlenmesi ve redifin sağlamış olduğu müzikalite sayesinde redifli şiiirler, Klasik dönem Türk şairlerini cezbetmiştir. Yazılan nazirelerin geneline bakıldığında redifli şiiirlerin daha çok rağbet gördüğü bilinmektedir. Redifli şiiirler, şairler için üsluplarını sergileyebilecekleri hazır birer yazı levhası gibi düşünülebilir. Bu levhada vezin, kafiye örgüsü, konu bellidir. Geriye kalan malzemeler, şairin şairlik yeteneği ve hayal dünyasıdır. Her nazire bu yönüyle birbirinden ayrılır. Vukûfî, Klasik şiiirimizin en başarılı örneklerini veren usta şair Bâkî'deki biçim mükemmelliği ve ahenk uyumunu yakalamaya çalışmış; bir nazire olarak anlam ve muhteva yönünden Bâkî ile yarışmıştır. İki şair de benzer konuları, farklı mazmun ve hayallerle süsleyerek kendi tarzlarını ortaya koymuştur.



KAYNAKÇA

- Abbasoğulları, Gülcan. (2021). "Bazı Mimarî Yapılar ve Tamamlayıcı Öğelerin 16. Yüzyıl Osmanlı Şiirine Yansımaları". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (3), 685-702.
- Açıkgöz, Cenk. (2017). "Türk Şiirinde Dalgıç". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2), 894-924.
- Akdoğan, Bayram. (2013). "Çeşitli Yönleriyle Ezânlarımız". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(29), 9-63.
- Aksoy, Ömer Asım. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. c.1. 4. Ankara: TDK Yay.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2014, Temmuz). "Vukûfî". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vukufi-pir-muhammed>, (Erişim 29 Kasım 2023).
- Alagöz Hocaoglu, Kadriye (2017). "Osmanlı Edebî Metinlerine Kulak Vermek: Kulak Etrafında Oluşan Benzetme ve Söyleyişler". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5(62), 390-399.
- And, Metin (2012). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Arslan Dinçer, Sedanur (2017). Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük) [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Aydemir, Yaşar (2012). "Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 3-17.
- Buyruk, İbrahim Emem (2009). Ümîdî Ahmet Dîvânî (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini), [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Çorak, Reyhan (2002). Klasik Edebiyatta Sevgilide Göz, Kirpik ve Kaş Üzerine Benzetmeler [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Değirmenci, Özlem (2015). Muhibbî Divânı'nda Kozmik Unsurlar. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Demirbağ, Ömer (2019). "Dîvân Şiirinden Bugüne 'Zâhid' ". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 7/16, 126-134.
- Dilçin, Cem (2009). *Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durmaz, Gülay (2003). Divan Şiirinde Rind ve Zahid çekişmesi. [Basılmamış Doktora Tezi] Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Erdem, Sargon (1989). "alem", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), c.2, 354.
- Gümüş, Ahmet Kemal (2022). "XVI. Yüzyıl Şâiri Vukûfî'nin Türkçe Dîvân Dîbâcesi, Arapça Bürde ve Tantarânî Kasîdelerine Nazireleri ve Türkçe Şiirleri". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 47, 735-764.
- Horata, Osman (1998). "Necâti Bey'den Bâkî'ye «Döne Döne»". *Bilig*, 44(7), s. 44-66.
- Kalkışım, Muhsin (2006). "Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Dür ve Sadef Objeleri". *Journal of Qafqaz University*, 18, 67-71.
- Kanar Mehmet (2007). *Örnekli Etimolojik Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Bayrak Yay.
- Kanar, Mehmet (2008). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. [https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed_kanar\(1374-ebced-714\)\(47.116KB\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2011/0260-Farsi-turki-ferhengimehmed_kanar(1374-ebced-714)(47.116KB).pdf). Erişim tarihi: 02.11.2023.
- Kandemir, Fatma (2008). Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kaplan Hasan ve Macit Muhsin (2014). "Bâkî", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki>.
- Kaplan, Hasan (2015). "Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri". (*The Journal of International Social Research*) *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8(38), 221-263.
- Kaplan, Hasan (2016). "Bâkî'nin Bir Gazelinde Ses-Anlam İlişkisi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 85-100. <https://doi.org/10.21563/sutad.187088>



- Karaman, Gülay (2013). "Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın "Sen Gideli" Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma". *Turkish Studies*, 8(13), 1123 - 1143.
- KARDAŞ, Sedat (2019). "Divan Şiirinde Kötü Şahsiyetler". *Turkish Studies Language and Literature*, 14(3), 1253-1281.
- KÖKSAL, Fatih (2006). Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire, Ankara: Akçağ Yay.
- Köse, Saadettin (1989). "tekbir", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), c.41, s. 341. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekbir>. Erişim Tarihi: 12.11.2023.
- Kurnaz, Cemal (1996). "gül". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). c.14, 219-222.
- Kurnaz, Cemal (1996). "hilal". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). c.18,11-12.
- Küçük, Sabahattin *Bâkî Divanı*. (22 Kasım 2023). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>,
- Macit, Muhsin (1996). *Dîvan Şiirinde Ahenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Öztürk, Furkan (2007). Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük], (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. (13. Basım), İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saygun Serkan ve Gören İsmet (2015). "Su Ürünleri Üretiminde Alternatif Tür Denizkulağı (Abalon) Yetiştiriciliği ve Türkiye'deki Olanakları". *Ordu Üniversitesi Bilim Teknik Dergisi*, 5(1), 9-28.
- Sefercioğlu, Nejat (2001). *Nev'î Divanı Tahlili*. Ankara: Akçağ Yay.
- Selçuk, Bahir (2017). "Klasik Şiir Dilinin Söyleyiş Temelli Ritmik Yapısı Üzerine". *IX. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, İnönü Üniversitesi. Malatya, 668-679.
- Şahin, Kürşat Şamil (2022). Mitik, Folklorik ve Doğal Bir Unsur Olarak Kurşunun Klasik Türk Şiirindeki Yansımaları. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. 289-306.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1994). "'Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyareler, Sabiteler". *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 131-179.
- Şentürk Ahmet Atilla ve Kartal Ahmet (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. c.1 İstanbul: OSEDAM.
- Şu'ûrî, Hasan Efendi (2019). *Lisânu'l-Acem (Feheng-i Şu'ûrî)*. (Haz. Ozan Yılmaz). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Taşdemir, İpek (2023). Bilinmeyen bir şair Pir Muhammed Vukûfî ve Divançesi üzerine. *Turkish Studies-Language*, 18 (2), 1283-1311. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.66984>.
- Tekbıyık, Zehra (2008). Klasik Türk Şiirinde Gül-i Rana. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tulum, Mertol (2023). *Arapça ve Farsçadan Osmanlı Türkçesine Alıntılar Sözlüğü*. c.1. İstanbul: Ketebe yay.
- Tulum, Mertol (2011). *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK yay.
- Turan, Veysi (2018). Emrî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük). [Basılmamış Doktora Tezi]. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. (2004). "Vukûfî". c.8. Dergâh Yayınları.
- Türkeş, Murat (2015). "Atmosferde Buz Kristallerinin Varlığıyla İlişkili Atmosferik Optik Olayları". *Ege Coğrafya Dergisi, Aegean Geographical Journal*, 24/2, 107-115.
- Vukûfî, Divan, İstanbul: Millet Kütüphanesi, (Ali Emirî Efendi), İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Türkçe Divanlar, nr. 495.



- Yılmaz, Bahar (2023). Çok Anlamlılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinde Deyimler. [Basılmamış Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Şekil 1, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), (1989). "alem", c.2, 354-356, <https://islamansiklopedisi.org.tr/alem--sembol#2-mimari>. Erişim Tarihi: 28.11.2023
- Şekil 2, <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/gul-ve-gul-i-rana-14533.aspx>, Erişim Tarihi: 13.06.2023.
- Şekil 3, <https://earthsky.org/earthsky-community-photos/entry/40307/>, Erişim Tarihi: 13.06.2023.
- Şekil 4, Kalak, Mazlum ve Akdaş Merve, (2020). "Mekân Organizasyonunda Eyvanın Rolü ve Önemi", İksad Publishing House, s. 1-65.
- Şekil 5, İpşirli, Mehmet (2015). "Osmanlı İstanbul'unda Geleneksel Eğitim ve Ulema", *Büyük İstanbul Tarihi*, c.9, s. 43. <https://istanbultarihi.ist/331-osmanli-istanbulunda-geleneksel-egitim-ve-ulema>, (Erişim Tarihi: 13.06.2023).
- Şekil 6, Gökdaş, Yakup (2015). "Ahvâl-ı Kıyâmet Yazmalarında Kıyamet Öncesini Konu Edinen Minyatürler", *Atatürk Üniveritesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Journal Of The Fine Arts Institute (Gsed)*, 34, s. 196-218.
- Şekil 7, "İstanbul ve Ezan", (27.06.2023). *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, (haz.) Mustafa İsmet Uzun, 2015, c. 5, s. 375. <https://istanbultarihi.ist/180-istanbul-ve-ezan>.
- Şekil 8, Saygun Serkan ve Gören İsmet (2015). "Su Ürünleri Üretiminde Alternatif Tür Denizkulağı (Abalon) Yetiştiriciliği ve Türkiye'deki Olanakları". *Ordu Üniv. Bil. Tek. Dergisi*, Ordu Univ. J. Sci. Tech., 5(1), s. 9-28.





Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

PROF. DR. HASAN KAVRUK ARMAĞAN SAYISI

ISSUE: 22 / MARCH 2024

ISSN:2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

ASIM'DAN TAHA'YA TÜRK ŞİİRİNDE NESİL TASAVVURU

Generation Conception in Turkish Poetry from Asim to Taha

Dr. Mehmet Fetih YANARDAĞ

Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, fyanardag@hotmail.com,
orcid: 0000-0001-9903-542X

Ferhat ALTUN

Dr. Öğrencisi, Kahramanmaraş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, ferhataltuun@gmail.com, orcid: 0000-0002-6361-5411

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 31.12.2023

Kabul/Accepted: 07.03.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1412710

Anahtar Kelimeler

Asım, Taha, nesil tasavvuru,
ideal insan.

Keywords

Asım, Taha, generation
conception, ideal human.

ÖZ

Edebiyat ve edebiyatta çok önemli bir yer tutan şiir, insanın vücuda getirdiği toplumla sürekli ve tabii bir etkileşim içerisinde olmuştur. Şiir, insanın her türlü ferdî duygusuna temas ettiği gibi toplumun sesi olmuş, toplumu bir arada tutan maddi ve manevi unsurları işlemiştir. Buna binaen toplumun aksaklıklarını görüp dile getirdiği gibi bir de bu toplumsal aksaklıklara çözüm aramaya çalışmıştır. Nitekim her millet ve medeniyet içerisinde edebiyat ve edebiyatın mihenk taşı olan şairler, içerisine doğdukları toplumun yükünü omuzlamaya çalışmış ve bunu yaparken de çeşitli fikrî hareketleri ortaya çıkarmış ya da hâlihazırda bulunan fikrî cereyanlardan etkilenecek kendilerine görev bildikleri işi ifa etmeye çalışmışlardır. Öyle ki edebiyatımızın çeşitli dönemlerinde bunun gibi durumlara tesadüf etmek gayet doğaldır. Muhtelif inanç ve geleneklere bağlı olan Türk şairleri, değişen ve değişirken birçok sorunun ortaya çıktığı insan ve toplum meselesine kayıtsız kalmamıştır. Bu meseleler için çeşitli fikirler ortaya koymuşlardır. Bu fikirlerden bir tanesi de topluma örnek olabilecek bir şahıs merkezinden hareketle ideal bir nesil tasavvurudur. Bu çalışmada Mehmet Akif Ersoy'un Köse İmam'ın oğlu Asım üzerinden idealize ettiği bir nesilden Sezai Karakoç'un Taha üzerinden idealize ettiği nesle değin bir inceleme yapılacaktır.

ABSTRACT

Poetry, which has a very important place in literature and literature, has been in a continuous and natural interaction with man and the society that man has brought into being. Poetry has been the voice of the society as well as touching all kinds of individual feelings of human beings, and has processed the material and spiritual elements that hold the society together. Therefore, it has not only seen and expressed the failures of the society, but also tried to find solutions to these social failures. As a matter of fact, poets, who are the cornerstone of literature and literature in every nation and civilisation, have tried to shoulder the burden of the society they were born into, and in doing so, they have created various intellectual movements or tried to fulfil their duty by being influenced by the existing intellectual movements. It is natural to come across such situations in various periods of our literature. Turkish poets, who adhere to various beliefs and traditions, have not remained indifferent to the issues of human and society, which are changing and many problems arise while changing. They put forward various ideas for these issues. One of these ideas is the conception of an ideal generation based on a person who can be an example for the society. In this study, an examination will be made from a generation idealised by Mehmet Akif Ersoy through Asım, the son of Köse İmam, to the generation idealised by Sezai Karakoç through Taha.



Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı

ISSUE: 22/MARCH 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 22 / MART 2024

Külliyyat

Atıf/Citation: Yanardağ, M. F.; Altun, F. (2024). "Asım'dan Taha'ya Türk Şiirinde Nesil Tasavvuru", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 445-464.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mehmet Fetih YANARDAĞ, fyanardag@hotmail.com

GİRİŞ

İdeal ya da model insan, insanlar için rol model konumundadır. Rol model; insanın hedeflerini, tutum ve davranışlarını örnek aldığı, özümsemeye veya taklit etmeye çalıştığı insan olarak tanımlanabilir (Budak, 2003: 636). İdeal insan tasavvuru ile alakalı çalışmalar incelendiğinde genel itibariyle bu kavramdan ziyade "İnsan nedir?" sorusuyla karşılaşmaktadır. İnsanın bir rol model olabilmesi, onun erdemli olması ile alakalıdır. Erdemli olmanın doğuştan gelme ya da sonradan eğitim alarak kazanılan bir özellik mi olduğu Yunan filozoflarının tartışma konusu olmuştur. Bu, ideal insan tasavvurunu tanımlamanın ilk basamağıdır. Nitekim Yunan filozoflarına bakıldığında Sofistler ile başlayan ve Sokrates, Platon ve Aristoteles ile süregelen ahlak düşüncesi, insanın tabii ve kesbi özelliklerini vurgulayan, fakat çoğunlukla doğuştan gelmekte olan özelliklerin ve eğilimlerin eğitim ile harmanlanarak yetkinleştirilmesini temel alan görüşlerdir. Tabiatındaki tüm varlıkların bir amacının oluşu ve bu amacı gerçekleştirmeye hizmet eden işlerin tabiatında olanı yansıtmaması, insan söz konusu olduğunda daha önemli ve üzerine daha çok fikir yürütülen bir hâle gelmektedir. Ele aldığımız ideal insan çerçevesinde Aristo ve Platon'un görüşlerini özetlersek ideal insanın ne doğuştan bize verilmiş özelliklerle oluşabileceğini ne de yalnızca eğitimle oluşturulabileceğini ifade edebiliriz. Hem eğitimin hem de temelin sağlam olmasıyla ideal insanın oluşabileceği çıkarımını yapabiliriz (Akmeşe, 2022: 15). Semavî dinler incelendiğinde ise net bir insan modelinin çizildiği anlaşılır. Nitekim dinler, insanın nasıl olması gerektiğini bildirirken ideal insan portresini de çizmiş olur. Dinlere göre ideal insan; adil, affedici, emanete riayet eden, yalan söylemeyen, ölçüye-tartıya dikkat eden, hata işlediğinde tevbe eden, insanlara yardım eden, yapılması emrolunan ibadetlerini yerine getiren, başkalarının hukukuna saygı gösteren, iyiliği emreden, kendi inancının yasaklamış olduğu hâl ve hareketlerden kaçınıp yalan yere yemin etmeyen kişidir (Şağbaşı, 2006: 122).

İnsan ve insani değerler noktasında her türlü konuyla alakalı olan edebiyat, yeşerdiği toplum içerisinde ihtiyaç duyulduğu takdirde kendi milletinin maddi veya manevi açıdan ihtiyacı olan kişiyi idealize etme yoluna gitmiştir. Bunu yaparken milletinin dinini, kültürünü, zihin yapısını, içinde bulunduğu tarihi şartları göz önüne almış ve ortaya bir rol model koymuştur. Buradan hareketle denilebilir ki rol model ya da ideal insan; bir milletin tarihi, kültürü, dini, zihin yapısı, eksiklikleri, geliştirilmesi gereken yönleri ve buna binaen yaşadığı şartlar göz önüne alınarak oluşturulmaya çalışılan, bireyi ve toplumu içinde bulunduğu durumdan daha iyi bir duruma ulaştırmak için idealize edilmiş örnek insandır.

Çalışmanın asıl konusu Mehmet Akif'in Asım'ından Sezai Karakoç'un Taha'sına giden süreci kapsasa da bu şairlerden önce nesil tasavvurunu yansıtan önemli eserlere de değinilecektir. Zira ilk başlarda klasik medrese eğitiminin sunduğu İslamî bir tavra sahip olan fert, Batı karşısında gerilemeye başlayıp yıkılışa doğru koşar adım ilerleyen bir devlet içerisinde, medeniyet olarak daha ileride olan Batı'nın kıyafetine bürünme yolunu tutmuş ve İslâm çizgisinden sıyrılarak Pozitivizm ve Hümanizm furçasına kapılan bir birey olarak karşımıza çıkmıştır. Bu



serüven, elbette Mehmet Akif'i ve Sezai Karakoç'u etkilemiş ve bundan dolayı özellikle Nâbî ve Tevfik Fikret'e temas edilmesi gerekli görülmüştür:

Toplumun ve insanın değişen dünya karşısında muhatap olduğu kırılmalara karşı bir nesil tasavvur eden kişilerin başında 17. asır Türk şairlerinden biri olan Nâbî gelmektedir. Oğlu Ebu'l-Hayr Mehmet için yazmış olduğu *Hayriyye* (1701), nasihatname türü içinde en meşhur olanıdır. Şairin bu eseri Kur'an-Hadis temelinde yazdığı ve kendisinin zaten Klasik-İslâm kültürü ve geleneği içinde yetiştiği göz önüne alınca bu çerçevede bir portre çizmesine ulaşmak gayet tabiidir. O, oğlu için yazmış olduğu eserde erdemi övme yoluna gitmiş; *Hayriyye*'de bir insanda bulunması gereken davranışlardan söz etmiş ve bireysel bir ahlak tablosu çizmiştir. Bu tabloda ideal insan şöyle çizilmiştir: Tokgözlü, başkalarıyla alay etmeyen, insanlara iyi davranan, güzel ahlaklıdır; gıybetin, fal ve büyü ile uğraşmanın zararlarını, içkinin kötülüğünü bilen, giyinmedeki aşırılıklardan kaçınan ve bu hususta mütevazı giyinmenin önemi bilip ona göre hareket eden insandır (Samsakçı, 2007: 1369). Bunların yanı sıra Nâbî, dönemin idarecilerinin kötü yola sapmalarından da söz etmiş olup halk ve idare arasındaki fitneden oğlunu sakındırmak için eve kapanmasını telkin etmiştir. Bu durum, Hayri'nin toplum için mücadele eden bir bireyin aksine pasif bir birey olarak karşımıza çıkmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra onun çizdiği tabloda birey, soylu bir insan yani karşımıza İslâm'ın çıkarmış olduğu "eşref-i mahlûkat" olan insandır. Nitekim aynı dönemde Sümbülzâde Vehbî'nin oğlu için yazmış olduğu *Lütfiyye* (1791) de aynı çizgide olan bir eserdir. Bu eserlerin İslâmî çizgide nasıl yaşanılacağını anlatmış olmaları bakımından İmam Gazalî'nin talebesi için kaleme almış olduğu *Eyyühe'l-Veled* adlı eserden etkilenmiş olduklarını göstermektedir. Klasik Dönem'de yazılmış olup ferdi ve bu fertten neşv ü nema bulacak olan nesli, içerisinde bulunulan durumdan kurtarmak ve onlara bir kurtuluş yolu göstermek adına başvurulmuş yegâne kaynak İslâm olmuştur. Tabi ki bu eserin yazılışı, döneminde siyasi ve sosyal çatlaklıkların oluşmasından ötürü ferdin bozulan ahlakıyla da alakalıdır.

Diğer taraftan Osmanlı Devleti'nin Batı'ya karşı üstünlüğünü yitirdiği olayların yaşanması, yeni bir döneme girişin sebebidir. Devletin siyasî ve askerî güç kaybı, siyasîleri ve aydınları yeni yollar aramaya sürüklemiştir. 1699 yılında Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Viyana önlerinde uğradığı ağır yenilgiyle Batı'nın üstünlüğünü kabul etmenin tohumları Osmanlı'da ekilmeye başlanmıştır. Askerî alanda alınan yenilgiler doğal olarak siyasi yenilgilere yol açmış ve ilerleyen süreçte Fransız İhtilali ile milliyetçilik hareketini başlatan, Rönesans ve Reform Hareketleri ile de kilisenin egemenliğini kırıp Tanrı'yı kiliseye hapseden Avrupa, insanı merkeze alan Hümanizm ve hemen her şeyi maddeye indirgeyen Pozitivizm akımıyla bütün gücün insanda olduğu ve her şeyin akıl ve dolayısıyla bilimle halledilebileceği fikrini benimsemiştir. Bu durum çok uluslu yapıya sahip olan ve din merkezinde hareket eden Osmanlı'yı ciddi derecede sarsmış ve Osmanlı, geç de olsa Avrupa ülkelerinde elçilikler açmış ve Avrupa'ya öğrenciler gönderip imparatorluk içerisinde yenilikçi hareketler yapmaya koyulmuştur. Bu yenilgiler de halkın ve bilhassa aydınların kimlik bunalımına girmesine sebep olmuştur. Böylelikle hayatını İslam temelinde bulmuş olan ve İslâm'ın, hayatını düzenlemesine razı olan toplumdaki kurtuluşun yollarından biri de yeni bir kimlik inşası olmuştur. Bu sarsılma, medeniyetin çözülmesini ve Müslümanların gerilemesini durdurup tekrar güçlenmesi yollarını ararken özellikle Avrupa'yı yakından tanıma fırsatı bulmuş olan aydınların Pozitivizm ve Hümanizm ile tanışması sonucu başlamıştır. Avrupa'nın metafizik meseleleri terk edip sadece zahire yönelmesi ve Tanrı'dan



uzaklaşıp insana yaklaşması ve bu hareketle dünya genelinde üstün bir konuma gelmesi, öncelikle aydın ve siyasi kesimde bir kimlik karmaşasına neden olmuştur. Bu karmaşa bazı aydınları "İnsanlık Dini"ne doğru çekmiştir. Nitekim bu aydınlar içerisinde Beşir Fuat, Pozitivizm'in kurucusu olan Auguste Comte'tan etkilenmiş ve bu akımın Türk topraklarındaki ilk temsilcisi olmuştur. Tanzimat Dönemi'nin ve bundan doğan Batılılaşma Hareketi'nin kurucusu ve en önemli şahsiyeti olan Reşit Paşa da Auguste Comte'tan mektuplar almış ve kendisinden önemli derecede etkilenmiştir. Reşit Paşa'nın etkilediği ve Tanzimat'ın en önemli ediplerinden olan İbrahim Şinasi, Reşit Paşa aracılığıyla Auguste Comte'tan etkilenmiş ve "Vatanım rûy-i zemîn; milletim, nev-i beşer." düşüncesiyle karşımıza çıkar." (Samsakçı, 2007: 1366). Bütün insanlığı kucaklayan bu ifade ve bunun yanı sıra Şinasi'nin akılcı tutumu karşımıza 19. asırda modern bir eğitim almış, Avrupa'yı yakından tanımış, Pozitivizm ve Hümanizm'den etkilenmiş olan şair Tevfik Fikret'i çıkarmıştır.

Klasik medrese kültüründen çok farklı olarak modern bir tahsil görmüş olan Tevfik Fikret, Batılılaşmanın tavizsiz bir savunucusu olarak vatanın ve toplumun kurtarılması için yegâne kurtuluşu, temeli Pozitivizm'in bilimciliği ve Hümanizm'in insan merkeziliği olan Avrupa'da görmüştür. Bu bağlamda oğlu Haluk üzerinden yeni bir toplum ve birey tasavvur etmiş ve bunları *Halûk'un Defteri* (1911) adlı eserinde dile getirmiştir. İlk olarak Tevfik Fikret'in çizdiği resimde birey, yolu yalnız yürüyen ve başkalarından yardım beklemeyip kendi göbeğini kendisi kesendir. Bunun yanı sıra yukarıda da ifade edildiği gibi tavizsiz bir bilim savunucusu olan Tevfik Fikret, bilimin bir gün her şeyin üstesinden geleceğine inandığını ortaya koyar. Nitekim Halûk'un Vedâ'ı adlı şiirinde:

"Pür-tehâluk hayat ü kuvvetten/ Ne bulursan bırakma: san'at, fen/ İtimad, itinâ, cesaret, ümid / Hepsi lâzım bu yurda, hepsi müfid..." (Çetin, Parlatır, 2001: 546).

diyerek oğlunun Batı'dan getireceği maddi ve manevi her şeyin ülkesi için faydalı olduğunu belirtir ve hayalindeki toplumun Batılı bir profile sahip olduğunu işaret eder. Bunun yanında hak ve haksızlık meselelerine de değinir ve haksızlıktan uzak durulması gerektiğini beyan eder. İnsanlığa karşı ciddi bir karamsarlık içerisinde olan şair, oğluna hitap ettiği Hayat adlı şiirinde topluma seslenir. Toplumun acizliğinden bahsedip yine toplumun kendi kendisini zirveye çıkaracağına inanır:

"Beşer... Bu şimdi muazzeb sürüklenen meflûc/ Adım adım edecek zirve-i halâsa urûc.../ İnan, Halûk ezeli bir şifadır aldanmak!" (Çetin, Parlatır, 2001: 456).

Ayrıca gelecek neslin her bir ferдинin güneş olduğunu ve yarını aydınlatacağını dile getirir. Tevfik Fikret'in hayal ettiği nesil, vatan ve insanlık için canını feda edecek bir nesildir. Onun şiirlerinde oğlu üzerinden ele aldığı bir kavram da "hürriyet" kavramıdır:

"Ey şanlı vatan bayrağı, bir gün seni oğlum/ Bir mevkib-i zî-heybet-i hürriyet önünde/ Çekmiş görebilseydim... O pür-hande ölürken/ Etmezsem eğer şevkını takdis ile secde;/ Dünyada en alçak baba elbet ben olurum/ Oğlum, onu gönlünce yaşat... Ölme fakat sen" (Çetin, Parlatır, 2001: 530).

Tevfik Fikret'in şiirinde din meselesi de ayrı bir yer tutmaktadır. Onun inandığı bilim; şeytanı, meleği, cini inkâr ederek dolaylı yoldan Tanrı'yı da inkâr etmiştir. Maddeyi altına çevirecek olan bilim, insanı merkeze almış ve bu durum Tevfik Fikret'in şiirine net şekilde yansımıştır:



"Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın/ Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım" (Çetin, Parlatır, 2001: 456).

Tevfik Fikret'in bu tavrı onun Batı'dan ne derecede etkilendiğinin bir göstergesidir. Bu durum, çizdiği nesil portresinde öze yani İslam'a ve geleneğe yabancı olan bir fert portresidir.

Tevfik Fikret'in oğlu Halûk merkezinde tasarladığı nesil özetle: akıl ve bilimin sonsuz kudreti olduğuna inanan, vatanperver, hümanist, yalnız başına hareket edip başkasından medet ummayan, haksızlığa yaklaşmayan, Batıcı olup Batı'nın her şeyinin getirilmesini uygun gören bir nesildir.

Asım'dan Taha'ya Diriliş Nesli Tasavvuru

Giriş kısmında ifade edilen değişime karşılık, I. Dünya Savaşı'nın yaşanması sonucu kendisine hayran olunan Batı'nın öteki yüzü gözler önüne serilmiş ve İslamî hassasiyet taşıyan Mehmet Akif de buna karşı yeni bir nesil tasavvuru ortaya koymuştur. Nitekim Mehmet Akif; medenî, akılcı, hümanist olarak addedilen ve peşinden gidilen Batı'nın o çelik zırhlı duvarlarını Çanakkale'de görmüş ve aydınlarımızın nasıl bir yanığı içerisinde olduğunu şöyle ifade etmiştir:

"Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz.../ Medeniyet denilen kahpe, hakikat, yüz­süz" (Ersoy, 2021: 789).

Safahat'ın (1911-1933) altıncı bölümünde yer alan *Asım* kitabı, şair tarafından 1919 yıllarında yazılmaya başlanmış olup Milli Mücadele Dönemi'nin sosyal, siyasi ve ekonomik şartlarından ötürü 1924 yılında tamamlanabilmiştir. Dönemin önemli şahsiyetleri olan Süleyman Nazif, Cenap Şehabettin, Abdülhak Hamid, Sami-paşazade Sezai ve Mithat Cemal Kuntay tarafından takdire şayan görülmüştür. (Ersoy, 2021: 712).

Mehmet Akif'in Köse İmam'ın oğlu olan Asım üzerinden ortaya koymak istediği nesil şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Asım Arapça bir kelimedir ve "ismet" masum olmak, günah işlememek, korunmak anlamlarına gelmektedir. Namuslu, iffetli, temiz ve yasak olana yaklaşmayan, günah ve haramdan sakınan perhizkâr olan kişi manasında kullanılır. Kur'ân-ı Kerim lügatine göre "Asım" korumak fiilinin ism-i failidir. Koruyucu, kurtarıcı manası Mehmet Âkif'in düşüncesine daha uygun düşmektedir. (Elmas, 2021: 1) Mehmet Akif, ilk olarak Asım'ı isminin anlamına paralel bir şekilde -yani koruyucu ve kurtarıcı olabilmesi için- fiziki özelliklerinden bahseder:

"- Hocam, evlâdına benzer bulamazsın arasan/ Görmedim ben bu kadar dörtbaşı mamûr insan/ Ne büyük hilkat o Asım ne muazzam heykel! / Onu, bir şîr-i hamâset gibi, ilhâm-ı ezel/ Sana sunduysa, açıp ruhunu teşrîhe çalış.../ Galiba oğlanı yanlış görüyorsun, yanlış! / Yalnız göğsünün eb'âdı sandın yüksek? / İn de a'mâkına bir bak, ne derinmiş o yürek!" (Ersoy, 2021: 794).

Şair, adeta içi dışı bir olan bir fert çizer ve cüssesi gibi ruhsal derinliğinin de muazzamlığına dikkat çeker. Çünkü Asım'ın büyük bir yaratılışa sahip olması ve heykel gibi muazzam bir güzelliğe sahip olması onun içindeki iman denizi ile alakalıdır. Fizikî ve ruhî özelliklerinin yanında zorlu bir yola çıkacak olan Asım'ın vasıflarının en önemlisi de imandır. İman ile birlikte şair; salahiyet, sebat ve hak kavramlarını da ekleyerek bu yolculukta Asım'ın bu özelliklere sahip olursa hüsrana uğramayacağını dile getirir:



"Başta iman—ı hakîki geliyor, sonra salâh./ Sonra hak, sonra sebat, işte kuzum insanlık/ Dördü birleşti mi yoktur sana hüsrân artık." (Ersoy, 2021: 784).

İman meselesinden sonra ilim ve irfanın milleti kurtarıp yükselteceğine inanan şair, Asım'a buna dair şöyle telkinde bulunur:

"Hadi tahsilini ikmale tez elden, hadi sen!/Çünkü milletlerin ikbâli için, evlâdım,/ Marifet, bir de fazilet... İki kudret lâzım.../ Marifet kudreti olmazsa bir ümmette eğer/ Tek faziletle teâlî edemez, za'fa düşer/ İbtidâîliğe mahsûs olan âvâre sükûn/ Çöker a'sâbına. Artık o da bundan memnûn" (Ersoy, 2021: 802).

İrfansızlığın bir ümmeti büyük zaafa düşüreceğini iddia eden şair, şiirin devamında cehaletin taundan daha beter bir bela olduğunu dile getirir. İlim onun nezdinde bir milletin geleceğinin garantisidir. Onun için en önemli noktalardan biri de Batı'nın emrine ram olmayan bir nesildir. Asım'ın şahsında şekillenen nesil cesurdur ve katı namusludur. Zulmü alkışlamayan, zalimi sevmeyen, başının gitmesi pahasına zalime itaat etmeyen, hak olanı savunan ve haksızlığı ezip geçerken hak olanı yükselten, hukuka saygılı, bağımsızlığa âşık bir nesildir:

"Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem/ Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem/ Biri ecdâdına saldırdı mı, hattâ boğarım.../ – Boğamazsın ki! – Hiç olmazsa yanımdan koğarım." (Ersoy, 2021: 763).

Şair, çizmiş olduğu bu portrede Asım'ın Batı'nın sadece ilmini alması gerektiğini bildirir. Burada dikkat çeken nokta: Mehmet Akif'in isteğinin Tevfik Fikret'in oğluna: "Batı'da ne bulursan getir." isteğinden farklı oluşudur. Doğru, zaten Akif'e göre kültür, insanlık ve inanç yönünden geri bir millet değildir:

"Sade Garb'ın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz/ O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin/ Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin!" (Ersoy, 2021: 806).

Mehmet Akif'e göre Kur'an'ı anlamanın en önemli yolu ilimdir. Bunun yanında asrın idrakine karşı bir şey ortaya konulacaksa ortaya konulacak olan şey, Kur'an'dan ilham alınarak dile getirilmelidir. İlim öğrenmiş olan Asım'ın Nesli Kur'an'a sarılarak bir yaşam idame ettirmelidir:

"Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı/ Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı/ Kuru dava ile olmaz bu, fakat ilm ister;" (Ersoy, 2021: 783).

Kur'an'a sarılıp ilimle yaşayan neslin vazgeçilmez bir özelliği de şaire göre gayretli olmasıdır. Şair, Asım'ı yükselmenin en mühim şartı olan gayrete çağırmaktadır:

"Oturup dil dökecek yerde gidip döksene ter! / Bin çalış gayen için, bir kazan ömründe yeter" (Ersoy, 2021: 775).

Bunca hasletin yanında Asım'ın en mühim özelliği vatansever oluşudur. O; Millî Mücadele'ye katılmış, düşmanın tabyalarına karşı gülümseyerek durmuş, İslam ve vatan için kendini feda etmiş bir şahsiyettir ve onun mücadelesi tevhidi kurtaran Bedir kahramanlarının mücadelesi gibidir:

"Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker/ Gökten ecdât inerek öpse o pâk alnı değer/ Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhidi/ Bedrin aslanları ancak bu kadar şanlı idi." (Ersoy, 2021: 59).

"Kaplamiş yurdumun afakını madem şühedâ/ Varsın olsun kalanın uğruna Asım da fedâ" (Ersoy, 2021: 801).



Mehmet Akif; Asım'ın şahsında imanlı, ilim ehli, cesur, vatanperver, hakkaniyete düşkün, salahiyyete ve sebata sahip, gayretli, zulmün ve zalimin karşısında başını verse de onlara itaat etmeyen, cesur aynı zamanda da sıhhatli bir nesil portresi çizmiştir.

Mehmet Akif'ten sonra karşımıza çıkan ilk ideal nesil portresi Mustafa Kemal Atatürk tarafından yazılan "Gençliğe Hitabe" adlı metinde ortaya çıkar:

"Ey Türk gençliği! Birinci vazifen; Türk istiklalini, Türk cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir. Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinedir." (Atatürk, 2020:217).

Diye başlayan hitabede bu gençliğin asıl özelliği ve gayesi Türklerin ve Türk Cumhuriyeti'nin geleceğini ve varlığını sonsuza kadar korumaktır. Nitekim bu gençliğin varlığının salt temeli burasıdır. Bu koruma refleksi gençliğin en kıymetli hazinesidir. Devamında içeride ve dışarıda vatana kasteden, hile yahut cebren ülkeyi herhangi bir kıyafet içinde zapt etme eğiliminde olan grup veya şahıslara karşı uyanık olan ve bunlara fırsat vermemesi gereken bir gençlik çizmektedir. Bu gençliğin ihtiyacı olan kuvvet damarlarındaki kanda yani özünde mevcuttur. Bu gençliğin mürşidi ilimdir.

Mehmet Akif'ten Sezai Karakoç'a giden süreçte Necip Fazıl Kısakürek da karşımıza çıkar. Necip Fazıl, kendisinden önce nesil tasavvurunda bulunmuş şairler gibi oğlu bağlamında bir nesli tasavvur etmemiştir. Bunun yegâne sebebinin bireyden topluma doğru gitmek düşüncesi olduğunu düşünmek gayet yerindedir. O, Büyük Doğu adı altında bir nesil oluşturmak istemiştir. Büyük Doğu Nesli: İslam'ı yaşayan, Hz. Muhammed'i örnek alan, zihin âlemini Kur'an ve hadislerle ören, zamanı ve mekânı en iyi şekilde kavrayan ve sürekli bir hareket içinde olan gençliktir. Necip Fazıl, bu nesli alternatif bir nesil olarak dönemin zihniyeti ile mücadele etmek gayesiyle tasavvur etmiştir (Aydoğdu, 2018: 1612, 1626). Nitekim Necip Fazıl, *İman ve Aksiyon* (1964) adlı eserinde tasarıda bulunduğu gençliğin 11 vasfına dikkat çekmiştir. Bu vasıflar: "Aşk, üstün akıl ve sır idraki, nefis muhasebesi, eşya ve hadiselerle tahakküm ve onları tasarruf mizacı, aksiyon ruhu, gözü karalık, fedakârlık ve disiplin, en derin merhamet içinde en keskin şiddet; başta samimiyet, her şubesiyle O'nun ahlakı, zarafet ve estetik, tek ümmet modeli olarak sahabiyi almak." (Aydoğdu, 2018: 1612, 1626). Şair, çeşitli şiirlerinde de temas ettiği ideal gençlik hakkında bir de "Gençliğe Hitabe" yazmıştır. Bu yazı, Necip Fazıl'ın tasavvur ettiği gençliğe gür bir çağrıdır.

"bir gençlik, bir gençlik, bir gençlik... 'zaman bendedir ve mekân bana emanettir!' şuurunda bir gençlik..."(Kısakürek, 2014: 243).

diye başlayan hitabede Necip Fazıl, zamana ve mekana hakim olan, halka değil Hakk'a inanan, hakimiyetin Allah'a ait olduğunu kabul eden; dininin, dilinin, beyninin, ilminin, ırzının, evinin, kininin, öcünün davacısı olan; sürekli bir hareket içerisinde atılgan, cesur, patron ve istismarcılara karşı boyun eğmeyip hakkını arayan, kapitalistlere gözdağı veren, kökü ezelde ve dalı elette olan kutsal yolun diyalektiğine, aşkına, idrakine varmış olan bir gençlik portresi çizer. Bu gençlik aynı zamanda Batı'nın ve Batı'ya uyararak yanlış yola sapmış olan Müslümanların -ki bunlar kendi ataları da olsa- kaybettikleri yüzünden onları azarlayan bir gençliktir. Bunların yanında nefisini asrın aldatıcı taraflarından da korumasını bilen bu gençlik, Hz. Muhammed'e tutunmuş bir gençliktir. Bu hitabenin yanı sıra



Necip Fazıl'ın gençlik tasavvuru şiirlerinde de dallanıp budaklanır, nitekim bu şiirlerde ilk olarak karşımıza çıkan "Zindandan Mehmet'e Mektup" adlı şiiridir. Söz konusu şiirde:

"Mehmed'im, sevinin; başlar yüksekte/ Ölse de sevinin, eve dönsek de! / Sanma bu tekerlek kalır tümsekte/ Yarın, elbet bizim, elbet bizimdir! / Gün doğmuş, gün batmış, ebed bizimdir!" (Kısakürek, 2016: 422).

diyerek bu gençliğe bir ümit aşılar. Yarınlar bu gençliğin olacaktır, anlayışı hâkimdir. Bir başka şiir ise "Muhasabe" adlı şiiridir. Necip Fazıl bu şiirde:

"Buluştururlar bizi, elbet bir gün hesapta/ Lafını çok dinledik, şimdi iş inkılâpta/ Bekleyin, görecektir, duranlar yürüyen/ Sabredin, gelecektir; solmaz, pörsümez Yeni! / Karayel, bir kıvılcım; simsiyah oldu ocak! / Gün doğmakta, anneler ne zaman doğuracak?" (Kısakürek, 2016: 402).

diyerek sözün değil fiilin, durağanlık değil hareketin önemli olduğunu vurgular. Yine ümitli bir portre çizerek pörsümeyecek olan omurgalı ve yenici gençliğin yakında ortaya çıkması gerektiğine dair bir soru yöneltir. Bir diğer şiir olan "Utansın" şiirinde ise:

"Tohum saç, bitmezse toprak utansın! / Hedefe varmayan mızrak utansın! / Hey gidi Küheylan, koşmana bak sen!/ Çatlarsan, doğuran kısrağın utansın!" (Kısakürek, 2016: 413).

diyerek bu gençliğin elinden gelen her şeyi yapması, bir şeyler için beklemektense bütün gayretini sarf edip tevekküle yönelmesi gerektiğini ifade eder. Noel ağacına karşılık çınar ağacını öne sürerek Doğu-Batı ayrımını da vurgular. Eğer gereğini yaptıktan sonra kendisinden sonra gelen nesiller gayret etmezse bu onların sorunu değildir. Necip Fazıl, "Aman!" şiirinde ise:

"Genç adam, at yorganı! / Sana haram, uyuman! / Aman, efendim aman! / Efendim, aman, aman!" (Kısakürek, 2016: 428).

mısralarıyla uyumanın haram olduğunu dile getirir de karamsarlığa kapılmış şekilde bu nesille alay etmeyi ihmal etmez. "Emanet Olsun" şiirinde ise tasavvur ettiği Büyük Doğu Nesli ile vedalaşır gibidir ve onların Hak'tan ve hakikatten ayrılmamaları gerektiğini dile getirir.

Nesil tasavvuru bağlamında Türk edebiyatı içerisinde karşılaşılan ve Necip Fazıl ile aynı dönemde yaşamış olup onun İslamcı tavrının aksine Marksist/Leninist propagandayı seçen ve başta bunun temelinde bir hayat kurmaya çalışıp daha sonra Hümanizm'e doğru kayan şair Nazım Hikmet Ran karşımıza çıkar. Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve yeni bir devletin kurulması, elbette toplumun önde gelen insanlarını bir gelecek tasavvurunda bulunmaya sevk edecektir. Nazım Hikmet de öz oğlu Mehmet üzerinden bir nesil tasavvur eder. Şair; bütün kavgasını Marksizm temelinde hürriyet, isyan, gayretlilik, insan sevgisi ve eşitlik kavramlarıyla söylerken aslında isteği kendisi için değil oğlu Mehmet ve onun üzerinden hayal ettiği nesil içindir. Nazım Hikmet'in hayal ettiği hayat, kendisinin değil; oğlu ve onun üzerine kurduğu neslin yaşayacağı hayattır.

Şiirlerini toplumcu gerçekçi (sosyalist realizm) bir poetikaya yaslayan Nazım Hikmet, sanatın ideolojik temele bağlı bir amacı olduğuna inanır. İdeolojik temel ise Marksist bakış açıdır. Dolayısıyla onun gelecek tasavvurunun özünü de bu bakış açısı oluşturur (Çam, 2011: 52). Nitekim Marksist bakış onun gelecek tasavvurunda zıtlıkları



karşı karşıya getirir. Bu zıtlıklar zalim-mazlum, işçi-patron, köy-kent, iyi-kötü çatışmasıyla ortaya çıkar. Her ne kadar aşk, memleket özlemi, sevgi gibi duyguları yoğun yaşayan bir şair olsa da Marksist propaganda onun şiirinde idealize ettiği nesli maneviyattan uzaklaştırıp makineye hâkim, sürekli geleceğe doğru hızla ilerleyen bir robota dönüştürecektir. Onun kanaatince makineleşmek, Emperyalizm'in dışlileri arasında yok olan özgürlüğü, hakkı, insanlığı kurtaracaktır.

O, üretilen her şeyin eşit paylaşılması taraftarıdır. Diyalektik materyalizme yaslanan Nazım Hikmet, sınıfsız bir toplum için mücadele etmiş; bazı şiirlerinde bunu sosyal bir çatışma ve gelecek umudu olarak işlemiş, bazı şiirlerinde daha ütopyik bir dünyanın tasavvurunu kurmuştur. Türkiye şartlarında topraksız köylüyü ve sendikal hakları olmayan işçi sınıfını mücadeleye çağırılmış ve onların örgütlenmesini istemiş; kendisi de hayatı ve şiirleriyle onlar için mücadele etmiştir (Çam, 2011: 53). Şiirlerine bakıldığında Nazım Hikmet'in inancı; iş gücü, madde ve makinelerdir. Nitekim şiirinde:

"Efendiler, ağalar, evliyalara, keşişler/ Ebedi karanlığın boğulsun kollarında" (Ran, 2008, 194).

diyerek bunu gözler önüne sermiştir. Nikbinlik şiirinde ise güneşli güzel günlere olan umudunu motorların maviliklere sürülmesine bağlar:

"Güzel günler göreceğiz çocuklar, /güneşli günler/ göre-/ -ceğiz.../ Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar" (Ran, 2008: 206).

Nazım Hikmet, zıtlıklar üzerine idealize ettiği toplumun Sosyalizm sayesinde Emperyalizm'i yeneceğini düşünür ve al atlarla Emperyalizm' in ölümünün Sosyalizm' in elinden olacağına inanır (Çam, 2011: 53):

"Önümüzde artık şarkın kurtuluş yılı/ bize kanlı mendilini sallıyor/ Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor." (Ran, 2008: 37).

Makine hâkimiyetinin özlemini çeken Nazım Hikmet, makinayı tabiatı değiştirmek için istemekle kalmaz; kendisi de bu değiştirme faaliyetinin bir parçası olarak, makine olmak ister. Makinalaşmak şiiri bu bakımdan dikkati çeker (Enginün, 2008: 58):

"kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!/ trrrrum!/ trrrrum!/ trrrrum!/ trak tik tak!/ Makinalaşmak/ istiyorum!" (Ran, 2008: 39).

Sosyalizm'in paranın eşit dağıtılması anlayışını ilke edinen Nazım Hikmet aynı zamanda sanatı meta haline getirmeye de karşı çıkar ve sanatını okkayla satan sanatkâra ateş püskürür:

"sanatı okkayla satan sanatkâr;/ Ettiğin kâr/ Soksan da kafanı dükkânına/ dükkânını yedi kat yerin dibine soksan/ yine ateşimiz seni/ yağlı saçlarından tutuşturarak/ bir türbe mumu gibi damla damla eritecek!" (Ran, 2008: 157).

Ayrıca Nazım Hikmet'te kadim olan daha geridir anlayışı mevcuttur. İslam'da kadim olanın kıymetli olması düşünüldüğünde Nazım Hikmet'in:

"Ben sadece ölen babamdan ileri/ doğacak çocuğumdan geriyim/ ve bir kavganın adsız neferiyim..." (Ran, 2008: 405).



mırsraları bunun aksi bir fikirde olup sürekli olarak gelişileceğini ve daha ileriye gidileceğini düşünür. Ayrıca bir başka şiirinde:

"Meselâ bakın/ 'Gelecektir sana vadettiği günler Hakkın./ Hayır, / gelecek günler için/ gökten ayet inmedi bize/ Onu biz, kendimiz/ vadettik kendimize." (Ran, 2008: 608).

diyerek Mehmet Akif'e telmihte bulunan şair, gelecek günlerin Tanrı tarafından vadedildiğini inkar edip her şeyin insan eliyle olacağını iddia eder. Bu tamamıyla Pozitivizm'in etkisinin bir göstergesidir. Nazım Hikmet hiçbir zaman ümitsizliğe kapılmaz ve bütün kötü durumlardan kurtulacağına inanır, ayrıca insanların rahatlığa kavuşacağı inancındadır.

"Hastalar / kardeşlerim/iyileşeceksiniz/ Ağrılar, sızılar dınecek." (Ran, 2008: 1543).

Şiirlerinde özgürlüğe, eşitliğe, gelecek güzel günlere inanan Nazım Hikmet, kendi nesli yetişemeyecek olsa da oğlu Mehmet'in neslinin o günlere makine ve bilim ile kavuşacağına inanmaktadır:

"Çocuklar ölebilir yarın atom bulutlarının ışığında/ arkalarında bir avuç kül bile değil/ arkalarında gölgelerinden başka bir şey bırakmadan." (Ran, 2008: 1830).

Görüldüğü üzere Nazım Hikmet; oğlu Mehmet üzerinden gelecekte umutlu, makineleşmiş, bilime ve teknolojiye önem veren, sınıf kavgası içerisinde olup bu sınıflaşmayı yok ederek bütün ezilmişleri kucaklayan, bütün insanlığa yarar sağlayacak bir neslin portresini çizmiştir.

Yeni dönemde Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet'ten sonra bir nesil tasavvuruyla öne çıkan şair Sezai Karakoç'tur. Tevfik Fikret, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl, öz oğulları üzerinden bir nesil tasavvur ederken; Mehmet Akif ve Sezai Karakoç oğulları olmayan tipler üzerinde bir tasavvur içerisindedir.

Sezai Karakoç, *"Diriliş Neslinin Amentüsü"* (1975) adlı eserinde kendisini bir diriliş eri olarak niteler. Nitekim bu diriliş eri, *Taha'nın Kitabı* (1968) adlı eserindeki Taha'nın ta kendisidir. Bilindiği gibi Taha, Kur'an-ı Kerim'de bir surenin adıdır. Kur'an'da bazı surelerin başında "huruf-ı mukattaa" denilen müstakil harflerin olduğu malumdur. Bu harflerin neyi işaret ettiği konusunda ulemanın ihtilafı söz konusudur. Bahse konu olan surenin başındaki harflerin (Tâ-hâ) bu zümreden olup olmadığı konusu tartışılmış, sahabelerin bir kısmı ile alanın bazı önde gelen isimleri bunların mukattaa değil Arapçanın Nebati ve Suriye lehçelerindeki "ya racul" ifadesinin eşanlamlısı olduğunu ve "ey insan" manasına geldiğini söylemişlerdir. Nitekim Muhammed Esed, mealinde bu harflerle alakalı açıklamaları zikreder ve sureyi diğer meallerde olduğu gibi "1. Tâ-hâ" şeklinde değil "1. Ey insan" şeklinde başlatır (Balcı, 2013: 163).

Taha'nın Kitabı "Değişim, Savaş, Dipnotu, Arayışlar, Taha Sabır Kentinde, Taha'nın Ölümü, Taha'nın Dirilişi" diye yedi bölümden oluşmaktadır. Eserin birinci kısmı olan "Değişim"de Taha'nın değişimi söz konusudur. Bu kısımda dağ başında yalnız olan Taha, bir kavise tesadüf eder. Bu değişim "Taha'nın Bir Kavis Görmesi" başlıklı şiirde şöyle anlatılır:

"Taha dağın ucunda/ Bir kavis gördü/ Taha'daki değişme böyle oldu/ Emdi emdi de Dicle'yi / Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi" (Karakoç, 2016: 7).



Burada kavis Allah'a dönüşün sembolüdür. Taha, Allah'a dönüşü hissettiği an özüne dönmeye başlar. Dicle'yi emmesi bu öze dönüşün ifadesidir. Kavis bir eleğimsağmadır. Şair, evrenin değişimini anlatmak için bu imgeye başvurur ve evreni köpek olarak niteler. Evrene karşı bu tavır aynı zamanda varoluşsal bir bunalıma da işaret etmektedir. Eleğimsağma, aynı zamanda altından geçenlerin cinsiyet değiştirdiğine dair anlatılan halk inanışına işaretler (Karataş, 2021: 281). Bu inanış, Ömer Seyfettin'in "Eleğimsağma" adlı hikâyesinde de kendine yer bulur. Zira bu hikâyede Ayşe adında bir kızın erkek olma isteği anlatılır ve kız bir gün eleğimsağmanın altından geçerek erkeğe dönüşür. "Taha'nın Kavis Üzerine Sayıklaması" başlıklı şiirde:

"Bugüne dek / Beni hiçbir yay hiçbir ok değiştirmede/ .../ Bu kavis/ Neden değiştirdi beni/ Neden döndürdü beni çevresinde" (Karakoç, 2016: 8, 9).

diyerek kavis hakkında bir sorgulamayı ifade eder. Nitekim bu sorgulama Taha'nın muhatap olduğu dünya ve gördüğü kavis arasındaki ruh hâlinin bir sonucudur. Değişim, sancılı bir kavramdır. Hele ki bir toplum zirveden sonra ciddi bir düşüş yaşıyorsa o toplumun aydınları bu sancıyı hisseder. Şiirin devamında ise şair Batı'ya dönük bir eleştiride bulunur. Bunu "Bir Soytarının Saman Yoluna Olan Övgüsünü Kınama" başlıklı şiirde görmek mümkündür. Taha bir okul şölenini hatırlar ve bu şöleninde "Soytarıların en soytarısı" diye nitelendirilen kişinin göğe bir plan gerektiğine dair konuşması yer alır. Bu kısımda dikkati çeken nokta şurasıdır:

"Aldı soytarıların en soytarısı/ Saman çalan hırsızlar/ Ateş çalanlar, kıvılcım aşırıları/.../ Şimdi büyüdük masal sona erdi..." (Karakoç, 2016: 11).

"Ateş çalanlar" ibaresi Prometheus'u işaret eder. Prometheus; ilerlemenin, bilimin ve sanatın temsilcisi olarak Tevfik Fikret'in şiirinde kendisine yer bulur. İlerlemenin tek yolunu Batı'da gören Tevfik Fikret ve Asım'ı Batı'ya gönderen Mehmet Akif'ten farklı olarak Batı'ya ciddi bir eleştiri söz konusudur. Aynı zamanda dünya sistemine insan yetiştiren bir eğitim sistemi de yerilir. Toplumun eğitip önemli bir düzeye getirmesi gereken kişinin Batı'ya hayranlık duyup öğrencilerin beynini yıkaması bir ihanetin özeti gibidir. Bu mısralar Batı'nın ve Doğu'nun evreni yorumlama şekline de eleştiridir. Samanyolu Galaksisi'nin Doğu mitolojisinde saman çalan hırsızların kaçarken yola düşürdükleri tozlardan oluştuğu anlatılmaktadır. Prometheus ise tanrılaşmak gayesiyle Zeus'u kandırıp ateş çalmıştır ve Zeus, bela olarak kadını yaratmıştır. Şair, insanı merkezde görmeyen ve Tanrı'yı ötekileştirmenin temelini oluşturan bu efsaneye karşı çıkmaktadır. Çünkü şiirin devamında salonun ötesinden soytarıların en soytarısına cevap veren bir ses:

"Kadehleri içip şarabı kırılıyorsun/ Doğuştan askersin savaşı kırılıyorsun/.../ Köprü müsün han mısın yıkılıyorsun/ Rolün sembolleri biziz ama sen aktörlüğünü yapıyorsun/ Biz eser verdik sen tulûat yapıyorsun" (Karakoç, 2016: 12).

ifadeleriyle Batı'nın maddeci olduğunu ve bu nedenle her şeyin özünü reddedip zahire yöneldiğini söyler fakat soytarıların en soytarısı Batılı biri değil, Batılılaşan biridir. Doğuştan asker olup savaşı kınaması bunu göstermektedir. Buradan çıkarılacak anlam, Taha'nın özü reddetmeyip ona sahip çıkan ve kimseye kanmayan biri olmasıdır. Bu durum aslında kadehi içip şarabı kıran Batı'ya oğlunu gönderen Tevfik Fikret ve Mehmet Akif ile terstir. Taha'nın tabiatı okuyuşu da Batı'nın kâinata olan bakışı ile terstir. "Samanyolu Destanı" kısmında:



"Sus sus dinlen dinlen ey çan uyumun yok samanyollarına" (Karakoç, 2016: 13).

mısraıyla Hristiyanlığın da kainata dair uyumsuzluğundan bahseder ve bu cephenin artık son bulmasını ister. Çünkü kilise, uzun bir süre Avrupa'ya karanlık bir dönem yaşattığı gibi bir de büyük maddi ve manevi yıkımlara sebep olmuştur. Devamındaki:

"Gökyüzünde bir mıknaş gibi dönen/ Meryem'in yalvarışından İsa'nın neşesinden/ Zekeriya'ya yaklaşan bir testere titreyişinden..." (Karakoç, 2016: 13).

mısralarıyla kâinatı ve tarihi Batı'nın yorumladığı gibi zahirden yorumlamaz ve peygamberlerin hayatlarıyla ilişkilendirir. Bu aynı zamanda bilim istibdadı diye adlandırabileceğimiz ve Batı'nın isteği doğrultusunda bilim dünyasında hareket etmeye karşı bir tavidir. Çünkü bilimin tarihe, insana ve evrene yaklaşımı Batı dışındaki medeniyetlerden farklıdır. Hangi medeniyet içerisinde olunursa olunsun insan, tarih, evren, fizik, kimya vb. alanlarda üretilecek ilmî çalışmalarda Batı kontrolündeki bilimin dayattığı referanslara uyulmak zorunludur.

Eserin ikinci bölümü ise "Savaş" bölümüdür. Şair bu bölümde Taha'nın tekrar kavis görmesinden bahseder ve bunun gelenekleştiğine dair sorgulamada bulunur. Bunun akabinde İslam'a bir çağrı vardır ve burada İslam topraklarını birleştiren bir deveden söz eder:

"Getir bir esinti ey yel peygamberlerden/ Kentlere doğru altın gibi akan çöllerden/.../ Ben bir deve gördüm Basra'yı köpük köpük saçıyordu ağzından/ Bir deve de Bağdat'ı lokma lokma yutan/ Bir hörgücünde Şam bir hörgücünde kızıl bir akşam/ Kudüs'ü Mekke'ye taşıyacak bir deve bulsam/ Dicle'de suvarsam onu Fırat'ta yıkasam/ Kızılırmak toprağından kına sürsem saçlarına" (Karakoç, 2016: 15).

Bu deve saçlarına kına sürülen ve İslam topraklarını birleştirecek bir askerdir. Bu asker Taha'dır ve zikredilen şehirlere bakıldığında bir İslam ülkesi hayali söz konusudur. Bu bölümde dikkat çekici bir diğer kısım "Taha'nın Yarasalarla Savaşı"dır. Şiirden anlaşılan şey, yarasaların dünya sistemi ve bu sistem içinde insanı özünden koparan her şey olduğudur. Şair burada yedi sestem söz eder ve bu seslerden korunmak için Taha'nın Kur'an'a sığındığına değinir.

"Birinin sesi sanki atlardan örülen bir kemerdi/ Birinin sesi çalgın atlara vurulmuş bir eyerdi..." (Karakoç, 2016: 16).

bu yedi ses yedi düvelin sesidir, Taha'nın karşısında yedi düvel, bütün sistemleriyle durmakta ve Taha bunlara karşı kalbini Kur'an muşambalarına sarmıştır. *Diriliş Neslinin Amentüsü*'nde İslam'ın çağa göre değil çağın İslam'a göre şekillenmesini savunan şair, bundan ötürü dünya ve dünya sistemine karşı Kur'an'a sığınan bir nesli tasavvur eder. Bu dünya onun için kan verip süt aldığı bir çeşmedir. İnsan; para, parti, futbol, ideoloji gibi dünya sistemi içerisindeki yarasalara maruz kalırken bir de kendi nefsiyle mücadele etmektedir. Bunlara mukavemet gösterebilmek için sağlam bir dayanağa ihtiyacı vardır. Taha'nın yarasalara hücumunda ise Taha, yarasaların tekniğini ve savaş imkânını bilmesede onların baskın niyetini bilen ve her şeyin farkında olan bir gençtir. Yarasaların ağzını, hıncını ve özlemine bilir. Bu kısmın devamında:

"Neredesin yarasa etkisinden/ Kurtaran kesin belge" (Karakoç, 2016: 18).



diyerek yine Kur'an'ı işaret eder. Bu ilk yarasa savaşından sonra Taha'yı bir doktorun karşısında buluruz. Burada Taha'nın derdi bir kenti kurtarmaktır. Bu kent *Diriliş Neslinin Amentüsü*'ndeki İslam şehridir:

"Bir kavis önünde linç mi demek kurtarılacak bir kent ki/ Yeşil bir toprak selameti" (Karakoç, 2016: 18).

Bu doktor bir Batılıdır. Taha birkaç kez doktora Süryani olup olmadığını sorar. Devamında:

"Bilirim bilirim İncil'den yola çıktınız/ Ama yolu çabuk şaşkırdınız/ İncil'den kendinize bir şey katacağınıza/ Kendinizden İncil'e çok şeyler kattınız/ Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz/ Ama sonra tutup mermere taptınız.../ Sonra kustunuz mermeri"(Karakoç, 2016: 18).

Taha, doktorun karşısında Batı'yı dini üzerinden eleştirir. Kendi dinlerini bozduklarını ve mermerden, donuk, buz gibi bir medeniyet ortaya koyduklarını söyler. Burada tapılan put hem gerçek hem de mecazidir. Nitekim Tanrı'dan uzaklaşan toplum kendisine ideoloji, parti, kadın, spor, para gibi birçok put yaratmıştır. Taha, Doğu'yu bilen biri olmanın yanında Batı'yı da çok iyi bilen bir şahsiyettir.

"Ey mermer kusan ırk/ Ey oruçsuz tiyatro/ Acıkmış iftarsız acıkmışlar/ Güneşten başka ne bulmuşsa yemiş olanlar"(Karakoç, 2016: 20).

Taha burada sömürgeci bir zihniyete karşı durmaktadır. Bu sömürgeci cephe, sadece ekonomik bir sömürü içinde değil aynı zamanda mimari, kültür, aile, din, zihin ve ruh sömürgecisidir. Batı, Taha'ya göre bilim adı altında misyonerlik yapmaktadır. Bu yönüyle Batı'ya giden Asım ve Haluk'tan çok farklıdır, çünkü onlar Batı'ya ilim için gider fakat Taha için bu bir aldatmacadır:

"İyi sanat doğrusu misyonerlik/ Doktorluk gibi doktor/ Başkası değil doktor güneşi siz batırdınız/ Ama inandım ki doktorsunuz değilsiniz Süryani/ Doktorsunuz doktordan başka bir şey değil yani" (Karakoç, 2016: 21).

Dünya sisteminin sunduğu ve nimet gibi algılanan şeylerin altın art niyet olduğunu bilen Taha, bu sözleriyle her şeyin doktor şahsında Batı tarafından yapıldığını ifade eder. Ayrıca insana statüden ibaret bakan bir zihniyeti de eleştirir. Doktor sadece doktordur. Taha'nın yarasalara ikinci hücumunda bir kısas söz konusudur. Taha uyanmış ve hakkını almak ister, neye uğradıysa aynı şeyi yarasalara yapmak için harekete geçer. Fakat devreye tekrar soytarıların en soytarısı girer. Bu kişi:

"Uyumak gerek uyumak/ Kirpiklerin kıyısında/ Kimildamaksızın durmak.../ Bu mermer ki şaraptır/ Sütun sütun bardaklara/ Doldurun için sevaptır/ Yeniçağ ve yeni zaman/ Geldi ve geçiyor aman/ Kurtulur ona yapışan/ Kurtulur yeniye koşan "(Karakoç, 2016: 21, 22).

diye seslenen ve bu hareketi durdurup düşmanın rengine bürünmeyi teklif eden bir yenici yani bir Batıcıdır. İnsanlara dünya nimetini teklif eder. Fakat yine duvarın ötesinde bir ses bu bozuk dünya nimetlerine karşılık Taha'ya cenneti teklif eder:

"Bir yer var orada ipekten sedirler" (Karakoç, 2016: 22).

Bir hücum sonrasında Taha tekrar doktor karşısına çıkar ve Doğu'nun kaybedişi kesindir. Taha'da tekniğe dair bilgiler mevcuttur fakat o kanı soyuta çevirememenin hüznünü taşır:



"Ve bulmuştu yepyeni bir cebir yarasalar/ Artık Batı yok eden sayılar/ Artık Doğu tükenen rakamlar" (Karakoç, 2016: 24).

Buna rağmen bir ümit de vardır:

"Fakat bir gün gelecek/ Çağırmasını bilen gelecektir/ Doğu'yu Batı'yı bilen gelecek/ Kendi cebrine çeviren gelecektir" (Karakoç, 2016: 24).

Bu ümit edilen nesil yine Taha'nın neslidir. O nesil, Doğu'yu ve Batı'yı çok iyi bilip onlara göre değil onların ilmini kendisine göre şekillendirecek ve kendi ilmini üretecektir. Dipnotu kısmına gelindiğinde artık bozulan toplum düzeni söz konusudur. İlk kısımda evin ölümünden söz edilir. Batı'ya gidenlerin helak olacağı Nuh (AS) ifadesi ile anlaşılmaktadır:

"Batı'nın fısıltısı içlerindeydi/ Oğul önce gitmişti onlar da gidecekti/ Mimar Batı'daydı ev oraya gidecekti/ Bir Nuh olsa önleyecekti belki" (Karakoç, 2016: 25).

Önce oğul ve sonra ailenin gidecek olması, aile kurumunun bozulmasının bireyden başladığını gösterir. Ayrıca toplum bireyini, ailesini ve mimarisini kaybedecektir. Mimarinin toplum üzerindeki olumlu etkisi artık Batı'nın tesiriyle olumsuz bir hâle dönüşecek ve devamında annenin ölümüyle de aile kurumu yıkılacaktır:

"Ev yerleşemedi yeni yerine/.../ Öldü anne ve mutfak kilitlendi/ Kilerler boşaltıldı farelerce/ Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere/ Anne gitti ve sular buruştu testilerde/ Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir/ Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir" (Karakoç, 2016: 26).

Mimarî ve aile meselesi diğer tasavvurlara göre çok önemli bir konu olarak göze çarpar. Mimari, insan üzerinde etkili bir kavramdır. Kültürün yapılar da canlanmasıdır ve aynı zamanda bir milletin tarihi olgunluğunun, sanatının ve dünyayı yorumlamasının vücut bulmuş hâlidir. Mimarî bozulunca, şehir insicamını kaybedecek ve bu da insanı özünden koparacak kadar olumsuz bir etkiye sebep olacaktır. Bu mısraların devamında özden kopuş, toplumun kendine yabancılaşması söz konusudur:

"İçinde o ceylan derisi o meşhur heybe kayboldu/ Nerede doğar doğmaz âyetle karşılanan çocuk" (Karakoç, 2016: 27).

Aile ve mimarînin yok oluşunun devamında toplumun dinden uzaklaşması sorunu da işlenir:

"Gitti bir toyluk bir çıraklık kapladı çarşıları/ Her günkü aydınlık aradı durdu camileri/ Çeşmeler abdestlerde bir azlık duydu ikindileri" (Karakoç, 2016: 29).

Mimarînin ve ailenin yok oluşu dinden kopuşla da bir paralellik gösterir. Bunların akabinde bu duruma başkaldıran ve özünü hatırlayan bir nesil vardır:

"Güneşte arındı bizim giydiğimiz çamaşırlar/ Biz sürekli oğuluz anne gider mi bizden/ Köpük değiliz özüz biz baba bizde/.../ İbrahim'le aydınlanmışlar/ Lût'la çile tozuna batmışlar/ Musa'yla yolculuk aşından tatmışlar/ İsa'yla gök sofrasından utanmışlar" (Karakoç, 2016: 30).



Ferdin bu bozulmadan ve kopuştan kurtuluşu peygambere (SAV) tutunmakla sağlanabilir. Taha ve onun şahsında şekillenecek nesil peygambere (SAV) tutunan bir nesildir. Bu yönden Büyük Doğu nesliyle ciddi bir benzerlik gösterir:

“Sen bir muştı gibi indin kalbime/ve iyi ettin onu ve iyi ettin beni/Artık işim yok hastalıklarla vehimlerle” (Karakoç, 2016: 36).

Kentin ölümü insanın da ölümüdür; artık dini, aileyi ve mimariyi kaybeden toplum bir kentin değil bir tabutun içinde yaşamaktadır. Artık bu tabutum içinde olanların ölü ya da diri olmasının bir anlamı yoktur. Taha'nın nesli kenti yeniden kurup İslam'la şereflendirecek bir nesildir:

“Kent bir tabuttur artık çivisi insan” (Karakoç, 2016: 39).

Kentle beraber artık insan da bir mezarın içinde yaşayan ölü durumundadır. Taha'nın bilgiye bakışı ise Batı'nın insanı merkeze alıp akılcılık adı altındaki fikir sistemine terstir. Çünkü Batı'nın bilgini her şeye madde itibari ile bakar. Kanı bilir fakat baba ile olan bağı bilmez. Anneden ve tabiattan uzaktır, bilimin bildiği ve Taha'ya göre bu soysuz bilgi insan beyniyle beslenir:

“İnsan beyni dışında bir besi bilmeyen tanımayan.../ Birkaç bilgi otu toplayan koyun keçi soyu bilgin.../ İçimizdeki bu dert yine aynı derttir/ Aynayı anlayayım derken kırdın/ Buldum diyerek çocuk gibi haykırdın/ Kadınlardan uzaklaştık belki büyüne kapılarak/ Ama uzaklaştık sabahtan öğleden akşamdan da/ Kanı bilirsin bilemezsin babanın başını” (Karakoç, 2016: 39,40).

Batı'nın bilgisine gelen eleştiri, her şeyin özünü yok saymasına ve Tanrı'yı inkâr edişine dayanır. Her şeyi maddeye indirgeyen bu zihniyet, insanı savaşa ve ölüme götürmüştür. Oysa Taha'nın nesli öldürmekten değil, diriltmekten yanadır. Taha, bilgiyi ve sanatı almak için bir kapının önündedir. Taha, bilgi ve sanatla tekrar doğmaktadır. Bu doğuş bir şehrin yeniden kurulması, ölen annenin geri gelmesi gibidir:

“Sanki tam şimdi Taha/ Bir kere daha doğmakta/ Yeniden bir kere daha doğmakta/ Eyyûb Sultan'da Eyyûb Sultan'da” (Karakoç, 2016: 43).

Taha'nın nesli İslâm dışında başka bir dini kabul etmez. Bir başka dinin kırıntılarına bile tahammül edemez. Çünkü Allah'ın katında hak dinin İslam olduğunu bilir. Nitekim eserin beşinci bölümünde Taha sabır kentindeyken şöyle bir hitapta bulunur:

“Geç ey hristiyanlık bir çocukluk gibi geç/ Taşımada toprağımda saçlarını bırakma” (Karakoç, 2016: 46).

Taha aynı zamanda bütün peygamberlerin özetidir. Tabiatı okuyuşu, dünya sistemlerine karşı tavrı, bilgiye bakışı, insana baktığı pencere, toplumu ve kenti kurtarma gayreti bunun neticesidir. Taha bütün peygamberlerin çektiği acıyı çekmiş, bütün insanlığın tarihî dönemler içerisinde yaşadığını yaşamıştır:

“Yahya'nın sözleri dirildi/ Taha'da İsa'nın gözleri görüldü/ Taha'da acılarda saklambaç oynadı/ Eyyûb'la yaş bir çınar gibi kesildi Zekeriya” (Karakoç, 2016: 57).



Eser'in altıncı bölümünde Taha'nın ölümü anlatılır. Bu insanın yenilgisidir. Yedinci bölümde ise Taha, dört melek ve Kur'an'la diriltir. Bu özlenen hayattır; yani asıl sevgili olan Allah'a Taha'nın kavuşması, dünya sürgününün son bulmasıdır. Sezai Karakoç'un Taha'sı masal şiirinde Avrupa'ya giden son oğuldur. Değişmeden ölmek ister. Taha, *Gül Muştusu* (1968) adlı şiir serisinin sonunda şu dua ile Allah'tan istenen nesildir:

"Yetiş Peygamber imdadı yetiş/ Yetiş Allah'ın izniyle/ Yetiştir erlerini/ Diriliş bayraklarını taşıyan/ Şehit gömleklerini peşin giymiş/ Ateşten, sudan geçer gibi geçen/ Allah önünde her varı yok gören/ Dağların üstünde erip/ Kentlere şafaklar gibi ağın/ Küçük askerlerini/ Gül diksinler diye yeni topraklarına/ İnsanın ta gönlüne yetiştir erenlerini/ Allah'ım/ Âmin" (Karakoç, 2016: 112).

Sezai Karakoç'un *Taha'nın Kitabı*'nda imgelerle anlattığı Taha'nın nesli, *Diriliş Neslinin Amentüsü*'nde daha açık bir şekilde gözler önüne serilir. Bu nesil bir savaşın içerisinde ve bu neslin savaşı; topla, tüfekte, nükleer silah veya gazla yapılan bir savaşın aksine ruh ve zihniyet savaşıdır (Karakoç, 2017: 1). *Diriliş Neslinin Amentüsü*'nde dile getirilen nesil, beşerî olan bütün fikrî ve fiilî sistemlere uzaktır. Onlar için Marksizm neyse Kapitalizm de odur. Bunlara karşı bir reaksiyon gösterilecekse de bu, inanç dâhilinde -yani her türlü faaliyet İslam adına- yapılır: *"Yaşamayı ve ölmeyi, mekâna ilişmeyi, zamana girmeyi, daha doğrusu zaman ve mekânla diyalog kurmayı, ancak ve ancak bu inanç uğruna göze alabilirim."* (Karakoç, 2017: 9). Diriliş nesli, tanrıtanımazlığı bir karanlık olarak görür ve estetiğe de ancak insanı Tanrı'yla bir ünsiyete dâhil ediyorsa estetik olarak kabul eder. Sezai Karakoç bu nesli şöyle tarif eder: *"Diriliş eri bir alpinisttir. İnkâr, red ve kara alışkanlık pürüzlerini kıra kıra bu dik yamaçtan dağın tepesine, temiz havaya ve güneşe yükselecektir kişi. Bütün o çekilen sıkıntılar, korkular, bu sevinç ve bu güvenlik içindir."* (Karakoç, 2017: 10). Taha'nın davası bütün peygamberlerin insanlığı kurtarmak için gayret ettiği ve uğruna çileler çektiği davadır.

Diriliş neslinin tarih algısı günümüzden farklıdır. Onlara göre tarih ilk insandan başlatılır ve 'hakikat savaşı, hakikate karşı savaşlar, başkaldırmalar' olarak üçe ayrılır. Onlar için hayat da aynı şekilde üç başlığa ayrılır (Karakoç, 2017: 12). Nitekim onlar için insanlar, sağcı (hakikat savaşçısı) ve solcu (hakikate karşı gelenler) olarak nitelendirilir. Onlara göre Batı'nın bugün iki zıt kutuplu fikri olan Kapitalizm ve Komünizm bir madalyonun iki yüzü gibidir. Taha'nın savaştığı yarasalar bunlardır. Diriliş eri, bu iki ideolojiye de karşıdır. Çünkü onun dayanağı peygamberler ve İslam'dır. Diriliş, uğurlu bir yoldur ve şeytanın bir araya getirdiği ve uğursuzluk saçan her topluluğu dağıtma yolunu tutan ve Allah'ın ipine sınımsız sarılan bir topluluktur. *"Anarşizm, terörizm benim sistemimde yer bulamaz. Nihilizm de ancak bu insanlık düşmanı eylemlerin felsefesini teşkil edebilir. Bunlara karşın, inançlıyım, barış ve düzen yanlısıyım."* (Karakoç, 2017: 14, 15). Diriliş nesli, aynı zamanda barışçıdır fakat varsa bile savaşı, insanlığı kaosa sürükleyen ve onları özünden uzaklaştıran bu beşerî ideallere karşı bir savaştır. Bu nesil, Doğu'yu ve Batı'yı çok iyi bilmektedir. Bunları bildiği gibi kadim zamanlardaki uygarlıkları da çok iyi incelemelidir.

Diriliş nesli, zamana ve tarihe İslam perspektifi ile bakar ve bu perspektifte yer alan kahramanları örnek edinir: *"Zaman ve tarih, ancak İslam perspektifinden bana ulaşabilir. Velilerden, önder ve kahramanlardan, İslam'ı, İslam insanlığını, İslam yurdu olan Öz Ülke'yi savunanlardan örülü bir halka, bir insanlık halkasının izafet çerçevesi içindedir sürekli olarak ruhum. Onları örnek alır. Onların havasını teneffüs eder."* (Karakoç, 2017: 18). Bu nesil için



politika, insana ve eşyaya imanı nakşeden bir araçtır. Taha'nın nesli sürekli sırat-ı müstakim üzere olan bir nesildir ve bu yol dışındaki yollara uğramama gayreti içerisindedir. Diriliş eri, günün adamı değil; demin adamıdır. O, zamanı kılıç gibi keser çünkü zamana ve tarihe hükmü geçmektedir. Gözü açıktır. Taha'nın nesli; gözünü dört açar ve geçmişi inkâr etmeyip, ona köle olmadan onun puslarından kurtarır kendisini. Bu bir çağdışılık da değildir. Geçmiş ve geleceği şimdiye getirir (Karakoç, 2017: 25).

Diriliş neslinin sahip olduğu bir diğer özellik ise İslam'ı çağa değil çağı İslam'a uydurmasıdır. Böylelikle inanmış olan adam da çağdaş olacaktır fakat bunu Sezai Karakoç şöyle dile getirir: *"Evet, inancıma göre Müslüman, inanmış kişi, daima çağdaş olmalı. Ama neyle çağdaş olmalı? Başkalarıyla çağdaş olmak değil, burada kastettiğimiz çağdaşlık. Kendi kendisiyle çağdaş olmalı. İdeal İslam'la çağdaş olmaya çalışmalı sürekli olarak."* (Karakoç, 2017: 29). Bu nesil, inancı içerisinde yaşamayıp dışarıdan da kendini belli eden samimi bir nesildir. Onlar için cephede savaşmak neyse toplum içindeki çürümeyle savaşmak odur. En büyük savunma savaşını veren bu nesil zamanın tekniğine ve sanatına bir cevap verme mecburiyetindedir ve bu uğurda doktor, asker, öğretmen, şair, bilgin ve musikişinaslar yetiştirmelidir (Karakoç, 2017:31).

Sezai Karakoç, nesil tasavvurunda kendisinden önceki şairlerden farklı olarak aile kurumuyla ve mimarisıyla bir site kurma teklifindedir. Çünkü ona göre şehirler insan üzerinde çok tesirlidir. *"Kentler, her yönüyle mümin hâle gelmelidir elimde. Çünkü: şehirlerin de inanmış, inkârcısı, nihilisti, ate olanı vardır. Toplam anlamıyla kent ya imanı ya isyanı haykırır."* (Karakoç, 2017:41). Gayesi bir İslam sitesi kurmak olan şaire göre bu siteyi ayakta tutan dört unsur vardır: 'insan, kent, anlam, tarih'. *"Diriliş insanı, anlamını İslam'dan alan ve tarihini İslamlaştırdığı kentin, kent+toplum olan sitenin kurucusu olacaktır yeniden."* (Karakoç, 2017: 41). Bu sitede aile kurumunun mahremi korunacak, aileler maddi ve manevi açıdan güven içinde olacak ve tarih şuuruna sahip olacaktır. Burada çalışkanlık, üretkenlik, dürüstlük gibi toplumun çürümesine mani olacak meselelere de temas eder. Aynı zamanda bu insanlar, çağdaş oldukları toplumları da yakından takip ederler. Bu sitede insanlar hiçbir parti veya siyasi oluşuma boyun eğmez, gerektiğinde onlara direnir ve haklarını alırlar. Şair, bu sitenin içerisinde bir devlet tasavvuru da sunar: *"Eflatun devletinden teoride, Roma devletinden de pratikte üstün devlet idea ve gerçekleştirimlerini ortaya koyan müminlerin çocukları da bir gün mutlaka maddede ve manada kapitalist ve komünist devlet tiplerini, erdem, adalet, eşitlik, örölüş ve güçlülük bakımından aşan bir devleti omuzlarında yükseltmesini bileceklerdir."* (Karakoç, 2017: 51).

Kısaca denilebilir ki Taha; Doğu'yu ve Batı'yı çok iyi bilen, zamana ve tarihe hâkim olup geçmişi ve geleceği bugüne getiren, insan tarafından üretilip insanı özünden uzaklaştıran her türlü fikre aynı mesafede duran, zeki, çalışkan, cesur, dürüst, namuslu, imanlı, insanları ve toplumu kurtarmak için İslam adına mücadele veren bir ferttir. İnsanı, tarihi ve tabiatı İslam perspektifinden okur; onun için tarih ilk insanın yaratılışı ile başlar ve kâinatı maddeci göz ile okumaz. Bilgi ve estetik, insanı Tanrı'ya ulaştırdığı takdirde onun için kıymetlidir. Onun verdiği savaş, insanı öldüren bir savaş değil aksine insanı İslam ile diriltten bir savaştır. O, aile ve mimarisi ile kurulacak olan İslam şehrinin öncüsüdür.

SONUÇ



Türk edebiyatı içerisinde, bilhassa yakın dönemde, toplumu içerisinde bulunduğu durumdan kurtarmak ve onlara bir kurtuluş reçetesi sunmak adına şairler tarafından nesil tasavvuru yoluna gidilmiştir. Bu tasavvuru bazı şairler öz evlatları üzerinden yaparken bazıları da ortaya yeni bir tip çıkarmıştır. Toplumu ve vatani kurtarmak için ortaya çıkarılan bu tip, şairin inancı ve anlayışı merkezinde teşekkül etmiştir.

Türk edebiyatındaki ideal nesil anlayışı incelendiğinde karşımıza ilk olarak Urfalı Yusuf Nabi'nin oğlu Hayri çıkar. Nabi'nin, oğlu merkezinde çizdiği çerçeve tamamıyla İslamî bir resme oturur. Fakat Nâbî'nin çizdiği portrede oğlunu eve çekilmeye davet etmesi, Hayri'nin pasif bir birey portresine sahip olabileceğini düşündürmüştür. Değişen toplum, yıkılışa giden devlet daha sonra karşımıza Tevfik Fikret'in, üzerinden nesil idealize ettiği oğlu Haluk'u çıkarır. Tevfik Fikret, şiirlerinde inançsız fakat bilime, çalışkanlığa, cesarete, vatan sevgisine ehemmiyet veren bir nesil portresi çizer. Oğlunun Batı'dan her şeyi getirmesini telkin eden şair, şiddetle Batıcı ve Batılı bir nesil ister. Haluk tam bir pozitivisttir. Hürriyete ve bilime önem veren, vatanperver, insanın ve insanı merkeze alan akılcı anlayışın her şeyin üstesinden geleceğine inanıp kendi göbeğini kendisi kesen, inançsız bir nesil tasavvurunun ürünüdür. Mehmet Akif ise Köse İmam'ın oğlu Asım üzerinden bir nesil tasavvuruna girer. Asım; dindar, namuslu, cesur, hakikatçi, vatanperver bir gençtir ve Batı'yı sadece ilim kapısı olarak görür. Onun Haluk'tan ayrılan yönü inanç noktasıdır ve o, Batı'dan sadece ilim alması gerektiğini bilir. Urfalı Nabi'nin Hayri'si ile mukayese edildiğinde de pasif değil girişken bir yapıya isabet etmektedir. O, ismi gibi koruyucu ve kollayıcıdır. Vatani, dinini ve namusunu korumak adına iyi yetişmiş ve ilim yoluna çıkmıştır. Necip Fazıl'a gelindiğinde ise oğlu Mehmet'ten başlayıp topluma yönelen nesil tasavvuru söz konusudur. Mehmet'in şahsında şekillenen Büyük Doğu hareketi; dindar, özüne, diline ve tarihine sahip çıkan, uyanık, gayretli ve aksiyoner bir nesildir. Mehmet'in nesli, yeni kurulan bir ülke için alternatif bir nesil teklifi mahiyetindedir. Özünü reddeden zihniyete şiddetle karşı çıkan, hata yapan ataları dahi olsa onların karşısına dikilen, düsturu İslam olup İslam çerçevesi içinde şekillenen cesur, vatansever, namuslu, tarihe ve zamana hâkim bir nesildir. Nesil tasavvurunda daha sonra ele alınan kişi Nazım Hikmet'in oğlu Mehmet'tir. Mehmet'in nesli Marksist ve Hümanist anlayışla tezahür etmiş bir nesildir. Her şey makineleşmeye, çalışmaya ve insancılığa bağlanmıştır. Nazım Hikmet, bu neslin portresini oluştururken zıtlıkların çatışmasına başvurmuştur. Emperyalizm karşısında çalışıp mücadele eden, insanı seven, mazlumu koruyup kollayan, memleketin ve insanlığın gelişmesi için makineleşen bir nesil portresi çizer.

Sezai Karakoç'un Taha şahsında tasavvur ettiği nesil ise Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet'in tasavvur ettiği nesilden din yönünden ayrılır. İslam'ı merkeze alan bu anlayış ile Mehmet Akif ve Necip Fazıl'a yaklaşır fakat Batı'ya ve Batı'nın dünyaya bakışına karşı olan tavrı ile Taha, Mehmet Akif'in tasavvur ettiği nesilden de uzaklaşır. Çünkü ona göre Batı maddecidir ve Batı, insanı özünden uzaklaştırmıştır. Bu açıdan Necip Fazıl'a daha yakındır. Kendisinden önceki nesillerden farklı olarak mimarî, şehir, aile ve devlet ideallerine sahip olan Taha, "Asım ile başlayan dindar nesillerin en olgunlaşmış olanıdır." denilebilir. Taha'nın önce kendisiyle verdiği savaş, İslam karakterine bürünerek insanı özünden koparan ve kaosa sürükleyen sistemlere karşı bir savaşa dönüşür. Taha, öldürmeyi değil İslam ile diriltmeyi gaye edinen dürüst, zeki, bilgili, cesur bir karakterdir. Estetiğe ve sanata, Allah'a yaklaşıyorsa anlam yükler. O; tarihe, zamana, mekâna; Doğu'ya, Batı'ya ve bütün dinî meselelere hâkimdir. Çağa uymaz, çağı kendisine uydurur. Sadece görünenle savaşmaz, onun verdiği bir ruh ve zihniyet



savaşıdır. Asım gibi kısmen ve Hâluk gibi tamamen Batı'dan medet ummaz, Hayri gibi dönemin şartlarından ötürü eve çekilmez. Nazım Hikmet'in oğlu Mehmet gibi bir ideoloji içerisinde şekil alıp onu hayatının merkezine koymaz. Daha çok Necip Fazıl'ın Büyük Doğu tasavvurundaki ideal genç anlayışının olgunlaşmış hâli gibidir. Çünkü zamana, mekâna hâkim oluşu; hâkimiyetin Hakk'a ait olduğuna inancı ve çağı İslam'a uydurma gayreti, dünya sistemlerine karşı İslam'ı teklif edişi bunu gösterir. Taha, diğerlerinden farklı olarak dünya sürgününü tamamlamış; bir dirilmeyle sonsuz hayata gözlerini açmıştır. Dünyada çektiği çilenin karşılığını bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Atatürk, M. Kemal (2020). *Nutuk*, Billur Yayınları, İstanbul.
- Akmeşe, Gülnihal (2022). "*Kınalızâde Ali Çelebi'nin Ahlâk-ı Alâî Eserinde İdeal İnsan*", İbn Haldun Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Eğitim Kurumları İşletmeciliği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Arhat, Ezra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aydoğdu, Yusuf (2018). "Necip Fazıl Kısakürek'te Gençliğe Bakış ve İdeal Gençlik Tasarımı", *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, Diyarbakır, s. 1612-1626.
- Balcı, Mustafa (2013). "Taha'nın Kitabı", *Doğumunun 80. Yılında Sezai Karakoç'un Şiiri Türk Dili Dergisi*, Sayı 774, s.166, Ankara.
- Budak, Selçuk. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Çam, Çiğdem (2011). "*Mehmet Âkif, Tevfik Fikret Ve Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru*", Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Çetin, Nurullah; Parlatır, İsmail (2001). *Tevfik Fikret'in Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Elmas, Nazım (2021). "Geçmişten Geleceğe Asım'ın Nesli", *İdrak Dini Araştırmalar Dergisi*, Giresun, s. 182-212.
- Enginün, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, Mehmet Akif (2021). *Safahat (İstiklal Marşı'nın 100. Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı)*, TBMM, Ankara.
- Karakoç, Sezai (2016). *Taha'nın Kitabı-Gül Muştusu Şiirler IV*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2017). *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Turan (2021). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Kısakürek, N.Fazıl (2014). *Hitabeler*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- Kısakürek, N.Fazıl (2016). *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.



Poyraz, Yakup; Yanardağ, M. Fetih (2018). "Klasik Edebiyat Metinlerinde Model İnsan ve Medeniyet İnşası", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Uluslararası İslâm ve Model İnsan Sempozyumu*, Kahramanmaraş, s. 578-583.

Ran, Hikmet Nazım (2008). *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Samsakçı, Mehmet (2007). "Hayriye ve Haluk'un Defteri Şairlerinin Oğullarına Nasihatnemeleri ve Aradaki Zihniyet Farklılaşması", 38. *Uluslararası İcanas Sempozyumu*, Ankara, s.1365-1382.

Şağbanşua, Sevinç (2006). "İlahi Dinlerin Hedeflediği İdeal İnsan, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dinler Tarihi Bilim Dalı Tüksek Lisans Tezi, Elâzığ.

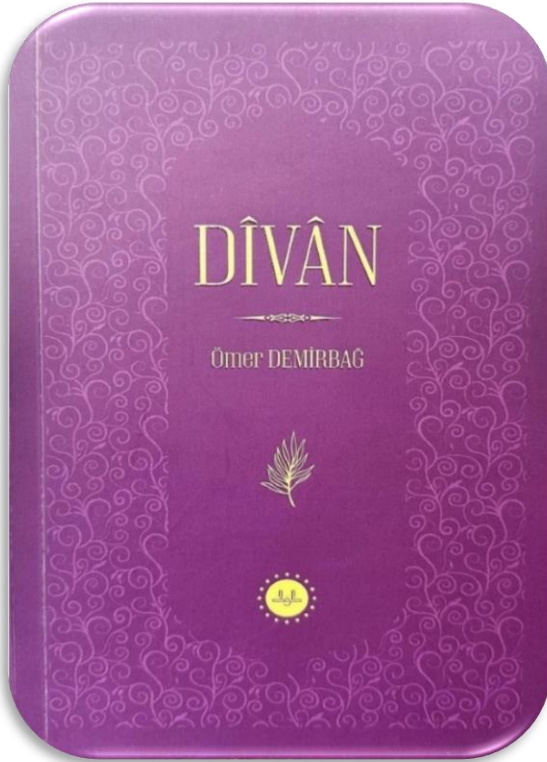


DÎVÂN (ÖMER DEMİRBAĞ)
Divan (Ömer Demirbağ)

Abdulsamet DEMİRBAĞ

Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sametdemirbag2323@gmail.com, orcid: 0000-0002-0438-2419

DOI: 10.51592/kulliyat.1448473



XIII. yüzyılda başlayan divan edebiyatı, kendi başlangıç dönemlerini geride bırakan İslami Arap ve Fars edebiyatlarından etkilenmiştir. Divan edebiyatının Arap ve Fars edebiyatlarına karşı tarihî sürecine bakıldığında başlangıç asrı olan XIII. yüzyıl takip ve taklit, XIV. yüzyıl etkilenme, XV. yüzyıl İslam medeniyetinin diğer edebiyat dünyalarıyla at başı gittiği bir dönemdir. XVI. yüzyılda ise divan edebiyatı kendi ihtişamına kavuşmuştur. XVII. yüzyılda bir önceki yüzyılın görkemi devam ederken bu süreç XVIII. ve XIX. yüzyıllar boyunca devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır (Demirbağ 2011: 12).

Geçmişten günümüze değin Türk-İslam kültürünü ve sanatını yansıtan divan edebiyatı döneminde olabildiğince eser kaleme alınmıştır. Birçok nazım şekli ve türünün görüldüğü edebiyatın bu dalında manzum eserlerin

yanında mensur eserler de yazılmıştır. Yazılan bu eserler, yüzyıllar boyu sevilerek okunmuş, okuyucularının gönlüne tercüman olmuştur. Öte taraftan divan edebiyatı, dinî kaynaklardan beslenmiş olması hasebiyle bu konuya hassasiyet gösteren toplumun da ilgisini çekmiştir. Kaside, gazel, mesnevi ve diğer nazım şekilleri ve türleriyle seçkin eserlerin ortaya konduğu bu köklü edebiyat, oluşum döneminden bugüne iniş ve çıkışlar yaşamasına rağmen varlığını korumuştur. Özellikle bu alanda şiiirlerin toplandığı divanlar önem arz etmektedir. Ahmet Paşa, Necâî, Zâtî, Şeyhî, Fuzûlî, Bâkî, Nâbî, Nef'î, Şeyh Gâlib, Nedim gibi muhteşem şairler yetiştiren divan edebiyatının her ne kadar son bulduğu kabul edilse de varlığını bugün de devam ettirmektedir. Günümüzde divan kaleme alarak bu geleneği sürdüren şairlerden biri de Van Yüzüncü Yıl Üniversitesinde Dr. Öğr. Üyesi olarak görev



yapan Ömer DEMİRBAĞ'dır. Demirbağ, akademisyenliğinin yanında konferans ve TV programlarıyla divan şiirine ilgi duyulmasına öncülük eden isimlerdendir.

Ömer DEMİRBAĞ'ın *Dîvân* adıyla yayımladığı bu eser, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 2. baskı olarak Ocak 2024'te basılmıştır. 271 sayfadan oluşan eserin sol tarafında şiirlerin yeni harfli, sağ tarafında da eski harfli metnine yer verilmiştir. Bu yöntemin hem edebiyat öğrencileri hem de Osmanlı Türkçesine ilgi duyanlar için oldukça isabetli olduğunu düşünüyoruz.

Dîvân, Hayati İNANÇ Bey'in takrizi ile başlamıştır. Dîbâcenin başında (-I-) şair, kitabın 16 yaşından beri kaleme aldığı şiirlerinden oluştuğunu dile getirmektedir. Günümüzde de divan şiirinin devam ettiğini birtakım örneklerle ortaya koyan şair, divan tarzında yazdığı bu eserinin dört bölümden oluştuğunu belirtmektedir. Bu bölümler *Gazeller, Musammatlar, Nazm'lar* ve *Ayşe'ye Dair*'dir (Demirbağ 2024: 10-11). Dîbâce bölümünün ikinci kısmında (Şiir ve Tasavvuf) şiir ve tasavvuf hakkındaki düşüncelere, üçüncü kısmında (Şiir Ne) da şiirle ilgili çeşitli tanımlara yer vermektedir.

Dîvân'ın Gazeller bölümünde 63 gazel bulunmaktadır. Mahlas kullanılmayan gazellerin sonunda şiirin yazıldığı tarih ve yer ismi yazılmıştır. Gazellerin beyit sayısı 5-12 beyit arasında değişmektedir. Gazellerin bir kısmı *Gazel* ismiyle başlıklandırılmış, bazı gazeller için de özel adlandırmalar yapılmıştır. *Tevhîd, Münâcât (2), Na't Gazel (2); Hazret-i Pîr'e Gazel, Gül Gazeli, Uykuma Gazel, Ayasofya'ya Gazel, Korona Gazeli, Elaziz'e Gazel, Azerbaycan'a Gazel* başlıklı gazellerin yanında "Gazel" başlıklı gazeller de bu bölümde yer almaktadır.

Şair; aşk, ayrılık, vatan hasreti, ölüm gibi konuların yanında güncel konular hakkında da gazeller yazmıştır. Örneğin Ayasofya'nın tekrar ibadete açılmasına, Karabağ zaferine ve koronaya yazdığı gazeller bu hususu göstermektedir. *Musammatlar* bölümünde kıt'a (na't), murabba, şarkı, bend (2), rubâî (4) nazım şekilleri; *Dostlara, Hesaplaşma, Kadın, Göle'ye Mektup, Gençlik, Cevaptır!, Olmadı, Birine Sitem, Eski Mâcerâ, O Eski Mâcerâ, Hep O Eski Mâcerâ, Başım, Buhran, Arzım, Can Sıkıcı Bir Şiir, Yirmi İki Haziran, Bir Sabah, Düşünürüm, Bükülmek* isimleriyle yazılan 28 şiir bulunmaktadır.

Nazm'lar bölümünde *O Karikatüriste, Elaziz'de Bir Güz Yağmuru, Gece, Siyonist Yahûdî'ye 1, Siyonist Yahûdî'ye 2*, olmak üzere 5 şiir bulunmaktadır. Bu bölümdeki şiirlerde tasvirli bir dilin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca *Siyonist Yahûdî'ye 1, Siyonist Yahûdî'ye 2* şiirlerinde Yahudilerin yaptığı zulüm ortaya konmuştur.

Ayşe'ye Dair bölümünde *Ayşe'ye Gazel (3), Uzakta, Ayşe'ye, Ayşe'ye Sayıklama, Ayşe'ye Murabba* ve *Ayşe'ye Son Sözler* olmak üzere 8 şiir bulunmaktadır. Bu bölümde şairin, kızı Ayşe'ye duyduğu derin özlem ile yanında olmayışının ıstırabının izleri görülmektedir. Kitabın son kısmında ise Ömer DEMİRBAĞ'ın öz geçmişine yer verilmiştir.

Demirbağ'ın şiirlerinde dikkat çeken önemli hususlardan biri de mahlas kullanmayışıdır. *Dîvân'ın* 60. sayfasında bulunan gazelinde şair bunu nükteli bir biçimde şu şekilde ifade etmiştir:



Bilmez mi bilen şî'r ü gazel şimdi kimindir

Ma'lûm diyerek mahlas ü imzâyı bıraktık (Demirbağ 2024: 60)

Ömer DEMİRBAĞ'ın XXI. yüzyılda 16 yaşından beri yazdığı şiirlerini divan oluşturacak şekilde kaleme alıp yayımlaması, divan şiiri geleneğinin devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu divan, hem bu alanda eğitim gören hem de klasik şiire ilgi duyanlar ve araştırmacılar için önemli bir eserdir. Geleneği geleceğe taşıyan bu divan, aynı zamanda divan şiirinin devrinin kapandığı söylemlerine karşı da bir reddiye niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Demirbağ, Ömer (2011). Kadı Burhânettin ve Şiiri. Ankara: Gazi Kitabevi.

Demirbağ, Ömer (2024). Dîvân. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.



ŞAIRİN LİRİK MÜLKÜ GAZEL –TÜRK-OSMANLI GAZELİ-

The Poet's Lyrical Property: Ghazal -Turkish-Ottoman Ghazal-

Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN

Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, aslihanozturk@kmu.edu.tr, orcid: 0000-0003-1155-356X

DOI: DOI: 10.51592/kulliyat.1422695



Beyitlerle kurulu ve lirik hislerin terennüm edildiği bir nazım biçimi olan gazel, divan şairlerinin en çok kullandığı şekildedir. Gazeller, divanların olmazsa olmaz nazım şekillerindedir. Divan şairleri sanat kabiliyetlerini en fazla gazellerinde ortaya koymuşlar ve bu nazım şekline ayrı bir önem vermişlerdir. Divanlardaki ve mecmualardaki şiirlerin ekseriyetle gazellerden oluşması divan edebiyatına adeta bir gazel edebiyatı görünümü vermektedir. Menşei Arap edebiyatındaki kasidelerin tegazzül bölümüne dayanan gazel; Arap, Fars ve Türk edebiyatları için müşterek bir nazım şeklidir. Klasik Türk edebiyatı için böylesi önemli bir nazım şekli üzerine pek çok farklı açıdan inceleme yapılmasına rağmen konuyu bütüncül bir şekilde ele alan müstakil bir çalışma bulunmamaktaydı. 2020 yılında Sadık Armutlu tarafından gazelde beşerî aşkın kaynaklarını ele alan *Gazel Felsefesi* isimli kitaptan sonra gazeli konu edinen en kapsamlı çalışma 2022 yılında Prof.

Dr. Şerife Yalçinkaya tarafından *Şairin Lirik Mülkü: Gazel -Türk Osmanlı Gazeli-* ismiyle ortaya konmuştur. Paradigma Akademi tarafından yayımlanan eserin çok kısa bir süre içerisinde baskısı tükenmiştir. 2023 yılında ise kitabın gözden geçirilmiş 2. baskısı yayımlanmıştır. Yalçinkaya'nın eseri giriş, yedi bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır.

Kitabın birinci bölümünde gazel konusu edebî kaynaklar aracılığıyla ele alınır. Poetik unsurların söz konusu edilebildiği divan dibaceleri, tezkireler ve gazellerden hareketle şairlerin ve tezkirecilerin gazele bakış açıları söz konusu edilir. Yalçinkaya, divan dibacelerinin şairlerin şiir anlayışlarıyla ilgili bilgiler vermesi noktasında ilk dikkatin Harun Tolasa'ya (1983) ait olduğunu belirtir. Tolasa, konuyla ilgili makalesinde Lâmi'î'nin divanına yazdığı ön sözden hareketle onun poetik görüşleri üzerine bilgiler vermiştir. Ardından Tahir Üzgör'ün *Türkçe Divan Dibaceleri* (1990) isimli çalışmasına dikkat çekilir. Yalçinkaya, gazelin nasıl olması gerektiği hususunda en kapsamlı değerlendirmenin Ali Şir Nevâî'nin divan dibacesinde olduğunu belirtir ve Nevâî'nin gazelle ilgili temel ölçütlerini maddeler hâlinde sıralar. Daha sonra kronolojik bir sıra takip ederek divan dibacelerinde gazel konusunu ele alan Necâtî, Revânî, Lâmi'î, Celâl-zâde Sâlih Çelebi, Fuzûlî, Vukûfî, Nev'î-zâde Atâyî ve Keçeci-zâde İzzet Molla gibi şairlerin gazele dair söylediklerini değerlendirir. "Tezkirelerde Gazel" başlıklı bölümde şair tezkirelerinin gazel açısından terim olarak kabul edilebilecek beğeni ifadeleri içerdikleri söylenir. Kitabın dördüncü bölümünü teşkil eden "Gazel Tipleri" ve beşinci bölümde ele alınan "Gazel Türleri" belirlenirken tezkirelerdeki kavram ve terimlerden yararlanılmıştır. "Gazelerde Gazel" başlıklı bölümde ise divan şairlerinin gazellerinde gazel konusuna dair görüşleri ele alınmıştır. Bu noktada özellikle "gazel" redifli şiirlere dikkat çekilmiştir. Şairlerin gazelle ilgili kullandıkları toplam 40 sıfat ve kavram sıralanmış ve bunların terim değerlerinin tartışılması gerektiği savunulmuştur. Yalçinkaya, bu tanımlardan terim değeri tespit edilebilenleri "Gazel Tarzları" başlıklı altıncı bölümde ele almıştır.

Gazelin Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü olarak ortaya çıktığı ve oradan Fars edebiyatına geçerek müstakil bir şekil hâlini aldığı alan araştırmacılarının malumudur. Kitabın ikinci bölümü olan "Gazel Türk'ün Mülkü Olunca" bölümünde gazelin serüvenini ele alan Yalçinkaya, Türklerin gazeli öğrendikleri dönemin gazelin Arap kasidesinin tegazzül bölümünden kopup Fars şiirinde müstakil bir şekil hâlini aldığı tarihlerle keşiştiğini ifade eder. Fars edebiyatında Hâfız-ı Şirâzî'den 17. yüzyıla kadar büyük bir gazel şairi yetişmediğini belirten yazar, gazelin Arap edebiyatındaki atası kasideden ayrıldıktan sonra Fars edebiyatında filizlenip dal budak saldıgını, Türk edebiyatında ise çiçek açtığını söyler. Türklerin mesneviye gazel eklemeleri, özgün bir tavır olarak dile getirilir. Türk gazelinin Arap ve Fars gazelinden en büyük farkının kelime kadrosunda ve söz diziminin yarattığı seste gizli olduğunu söyleyen Yalçinkaya, klişe söylemlerin aksine Türkçenin aruza değil, aruzun Türkçeye uydurulduğunu belirtir. Türkçede aslı ünlü uzunluğunun bulunup bulunmadığı noktasında iki farklı yaklaşım söz konusu olup konu tartışmaya açıktır. Bununla birlikte Yalçinkaya'nın Nev'î divanındaki gazelerde aruz kullanımını değerlendirdiği çalışmasında (2013) vardığı sonuçlar dikkat çekicidir. Burada Türkçe sözcüklerdeki imalelerin bir kısmının, sözcüğün arkaik formuyla ilişkilendirilmesi (kişig>kişi, sub>suw>sû>su) dikkat çekici bir husustur. Gazelin bir ses metni olduğunu belirten yazar, gazel ve aruz ilişkisi üzerine yapılacak yeni çalışmalarla daha kesin sonuçlara varılabileceğini belirtir. İkinci bölümün son başlığı olan "Redif Seven Gazeller" bölümünde Arap ve Fars gazelinden farklı olarak Türk gazelinin redif sistemine sahip olduğu ve redifi başarıyla kullanmanın onun ayırt edici özelliği olduğu ifade edilir. Burada Türk gazelinde kullanılan redifler; bildirme eki ile yapılan redifler, birleşik fiille yapılan redifler, fiille yapılan redifler ve zaman ekiyle yapılan redifler şeklinde tasnif edilerek örneklendirilir. Türk gazelinin ayırt edici redif tercihlerinden birinin de mısra başı kullanımı olduğu, eski Türk şiirinden gelen bir tercih devamı olan bu redifin Yaşar Aydemir ve Halil Çeltik (2008) tarafından ön redif olarak adlandırıldığı söylenir.



Çalışmanın üçüncü bölümü gazelde bütünlük konusuna ayrılmıştır. Burada gazele bütünden bakma konusunda ilk çalışmaların Fars edebiyatında Hâfız gazelleri üzerinden başladığı belirtilir. Türk gazeli üzerine bütünlük tartışmalarının ise 1970’li yıllarda Walter Andrews ile gündeme geldiği görülmektedir. Akabinde Tunca Kortantamer’in Ahmedî üzerine hazırladığı doktora tezinde ve Cem Dilçin’in Fuzûlî’nin bir gazeli üzerinden yaptığı yapısalcı analizde (1991) bütüncül bir yaklaşımın olduğu belirtilmektedir. Yalçinkaya, klasik şerh metodunda gazelin unsurlarına ayrılarak incelenmesi nedeniyle gelenek bittikten sonraki metin yaklaşımlarında da aynı yolun izlendiğini belirtmektedir. Oysa parçayı ihmal etmeden şairlerin zihinlerinde kurguladıkları bütüncül dünyayı anlamamız gerektiğini savunmaktadır. Bu bölümde yek-âhenk ve yek-âvâz gazelin olup olmadığı ve gazelde en güzel beytin adının ne olduğu da sorgulanmaktadır. Yalçinkaya, yek-âhenk ve yek-âvâz gazeli gibi adlandırmaların geleneğe ait olmadığını ve bir terim niteliği taşımadıklarını belirtir. Bu adlandırmaların Muallim Naci kaynaklı olduğu söylenir. Gazelin aşkın hallerini anlatma noktasında bütünlük taşıdığı ve farklı beyitlerde farklı kişilere hitap edilmesinin bu bütünlüğü bozmadığı ifade edilir. Yine gazelin en güzel beytinin adının ne olduğu hususunda beytül-gazel adlandırmasının Muallim Naci’den itibaren kullanıldığı söylenir. Gelenekte en güzel beytin adının şâh/şeh beyit olduğu, bu adlandırmanın da hâmilik hususunda zirve şahsiyetin hükümdar olmasıyla ve şairlerin en güzel beyitleri şahırlara yakıştırmalarıyla ilgili olduğu açıklanmaktadır.

Dördüncü bölümde yapıları itibarıyla farklılaşan gazeli tipleri söz konusu edilmiştir. Bu gazeli tipleri bazen tezkire yazarı, bazen şair ve bazen de musannif tarafından adlandırılmış gazellerdir. Yazar, edebiyat bilgisi kitaplarında net bir şekilde tanımlanan müemma gazeli veya müşterek gazeli gibi gazeli tiplerinin özelliklerini tekrara gerek duymamıştır. Burada müzeyyel gazeli, gazeli-i masnu, çâr-ender-çâr gazeli, gazeli-i garrâ, mesnevi kafiyeli gazeller ve gazeli-i zür-redifeyn isimli gazeli tiplerini ele alarak örneklendirmiştir. Yalçinkaya, gazeli tiplerini adlandırırken birtakım karinelere yola çıkılması gerektiğini söylemekte ve bunları üç madde hâlinde özetlemektedir. Bunlardan ilki şairlerin kendi şiirlerini adlandırırken kullandıkları sıfatlara dikkat etmektir. Şairlerin özellikle mahlas beyitlerinde kullandıkları “rengîn gazeli” veya “garrâ gazeli” gibi adlandırmalar önemli bir ipucudur. İkinci olarak müellif, müstensih veya musannifin şiirin başına veya derkenarına düştüğü kayıtlara bakılabilir. Son olarak gazelde, kaynaklarda rastlanmayan ve terim olabilecek bir ifadeye rastlandığında bunlara da mutlaka dikkat etmek gerekir. Yalçinkaya’nın bu dikkatleri ve tespitleri diğer nazım şekilleri nazarından da bakıldığında edebiyat bilgisi kitaplarının yeni bilgilerle zenginleşebileceği öngörülebilir.

Beşinci bölümde gazelin türü olup olmayacağı sorusu ele alınır. Yalçinkaya, tıpkı kasideler gibi gazellerin de türü olabileceğini belirtmekte ve eserinin bu bölümünde daha çok kasidenin türü veya nesibinin konusu olabilecek gazeli türlerine yer vermektedir. Kitapta ele alınan gazeli türleri şöyledir: Tevhit gazelleri, münâcât gazelleri, na’t gazelleri, medhiye gazelleri, fahriye gazelleri, nevrüz gazelleri, ve mersiye gazelleri. Gazeli türlerini birer örnekle değerlendiren Yalçinkaya, tür bilgisi noktasında birtakım ezber bilgilerin yanlışlığını da gözler önüne serer. Örneğin, münâcât deyince akla ilk olarak kaside nazım şekli gelmesine rağmen “Divân Şiirinde Münâcât” (Koçin 1998) başlıklı doktora tezinden hareketle münâcâtlarda en fazla kullanılan nazım şeklinin gazeli olduğu belirtilir. Bu tespitler, nazım şekilleri ve nazım türleri hakkındaki bilgilerimizin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğine işaret eder.



Divanlarda nazire olmayan ancak yapısal açıdan birbirine benzeyen gazeller tespit eden Yalçınkaya'ya göre bu gazeller ortak bir tarzın ürünüdür. Yazar, kitabının altıncı bölümünde bazı gazel tarzlarını ele almış ve örneklendirmiştir. Bu gazel tarzları şöyle sıralanabilir: Soru soran gazeller, gazeli başladığı gibi bitirmek (redd-i matla gazelleri), isim bildirme eki ile kurulu gazeller, tezat gazelleri, divanların ilk gazelleri ve nidâ gazelleri. Yalçınkaya'nın tespitlerine göre, Türk-Osmanlı gazeli belirli söyleme kalıplarına dayanır ve bu kalıplar Türkçenin kalıplarıdır. Bu tespitlerden hareketle, gazeller üzerine yapılacak yeni araştırmalarda belli şairlerin belli gazel tarzlarını tercih edip etmedikleri sorgulanabilir. Söz konusu gazel tarzlarının şairlerin üslubuyla ilişkisi değerlendirilebilir.

Çalışmanın "Gazeli Makamla Okumak" başlıklı yedinci bölümünde gazelin musiki ile ilişkisi ele alınmıştır. Edebî geleneklerimiz ile müzik geleneklerimizin ayrılmaz birer bütün olduğunu ifade eden Yalçınkaya, yalnızca Türk kültüründe değil bütün kültürlerde edebiyatın başlangıcının müzik ile iç içe olduğunu vurgular. Klasik şiirin yazıdan çok sesle taşındığını belirten yazar, âşıkların usta malı olarak adlandırılan şiirleri nesilden nesle aktarma ve geniş halk kitlelerine duyurma noktasında önemli bir rol üstlendiklerini belirtir. Âşıklık veya gazelhanlık olarak adlandırılabilen şiir söyleme geleneğinin gün geçtikçe kaybolmakla birlikte Kerkük, Bakü, Tebriz, Buhara ve Taşkent gibi yerlerde hâlâ yaygın olduğunu ifade eder. Bu gelenek Anadolu'da çok zayıflamasına rağmen Erzurum, Şanlıurfa, Diyarbakır ve Elazığ gibi şehirlerde devam etmektedir. Klasik metinlere dayalı icralar, divan edebiyatı ile halk edebiyatı arasındaki ilişkileri anlamaya sevk etmesi bakımından da önem arz etmektedir. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Proje Koordinatörlüğü'nün de desteğiyle Prof. Dr. Gökhan Ekim ile birlikte âşıkların icra ettiği gazelleri bir araya getiren Prof. Dr. Yalçınkaya bu icraların güftelerinin en çok Fuzûlî'nin şiirlerinde yoğunlaştığını belirtmektedir. Söz konusu proje tamamlanıp yayınlattırıldığında konuya dair detaylı malumat ortaya konmuş olacaktır.

Sonuç bölümünde gazelin Türkler ve Farslar tarafından 11-12. yüzyıllarda Horasan coğrafyasında birlikte öğrenildiği ve Türklerin gazele kendi renklerini verdikleri belirtilir. Türk edebiyatında gazelin konusunun, türlerinin, tiplerinin ve tarzlarının şekil değiştirdiğini belirten Yalçınkaya, gazelin en önemli özelliğinin "lirik benin anlatısı" olduğunu vurgular. Hemen hemen her türde gazel yazılabildiğini, bu nedenle divan neşirlerinde bazı şekillerin birbirine yaklaşıp karıştırıldığını ifade eder. Gazeli birbiriyle ilişkisiz hayaller yığını olarak tasavvur eden "parça bohçası" tabirinin gazeli ifade etmekten uzak olduğunu söyleyen Yalçınkaya, gazeldeki parça güzelliğinin gazelin bütünlüğü içerisinde bir ahenk oluşturduğunu belirtir. Gazel yazılı edebiyatın mahsulü olmakla birlikte okunan, söylenen, icra edilen bir nazım şeklidir. Bu nedenle eski metinlerde gazel; yazmak fiiliyle değil, okumak veya söylemek fiiliyle ifade edilir. Gazeller çağı kapanmakla birlikte onların yeni şairlere ilham vermeye devam ettiğini belirten Yalçınkaya, klasik şiire ve gazellere karşı reddediş ve görmezden gelişlerden duyduğu üzüntüyü kitabına isim armağan eden Hilmi Yavuz'un "velhâsil lirik mülkümüz talanda şimdi" sözleriyle ifade ederek eserine son verir.



KAYNAKÇA

- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak Hadarîlik-Uzrîlik*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aydemir, Yaşar- Çeltik Halil (2008). "Gazelde İkileme Redif ve İkileme Kafiye". *Bilig Dergisi* 46: 193-214.
- Dilçin, Cem (1991). "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi* 1: 43-98.
- Koçin, Abdülhakim (1998). *Divan Şiirinde Münâcât*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kortantamer, Tunca (1973). "Leben und Weltbild des Altosmanischen Dichters Ahmedî unter Besonderer Berücksichtigung seines Diwans", Deutschland, Freiburg im Breisgau: Klaus Schwarz Verlag.
- Tolasa, Harun (1983). "Klâsik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri: Lâmi'î'nin Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* III: 385-402.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibaceleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yalçinkaya, Şerife (2013). "Türkçe'de Aruzun İşleyiş Sistemi Üzerine Bazı Notlar". *Türk Dünyasından Halil Açıkgöz'e Armağan*. hzl. Hayri Ataş. İstanbul: Doğu Kitabevi. 441-451.
- Yalçinkaya, Şerife (2023). *Şairin Lirik Mülkü: Gazel Türk-Osmanlı Gazeli*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

