

Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

SAYI: 25
ARALIK 2024

SAYI EDİTÖRLERİ/ISSUE EDITORS

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Dr. Öğr. Üyesi Fecri YAVI

ISSUE: 25 DECEMBER 2024

ISSN: 2587- 117X

Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
International Refereed Journal

Baş Editör/Chief Editor

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi

Sayı Editörleri/Volume Editors

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fecri YAVI - Hakkari Üniversitesi

Sayı Alan Editörleri/Issue Field Editors

Doç. Dr. Ebubekir KEKLİK (Tarih) Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nilay KINAY CİVELEK (Edebiyat) Batman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL (Edebiyat) Batman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI (Edebiyat) Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ-Dicle Üniversitesi-Diyarbakır/TÜRKİYE
Prof. Dr. Aleksandar KADIJEVIĆ-Belgrad Üniversitesi-Belgrad/SIRBİSTAN
Prof. Dr. Beyhan KESİK-Giresun Üniversitesi-Giresun/TÜRKİYE
Prof. Dr. Hamza ALTIN-Bingöl Üniversitesi-Bingöl/TÜRKİYE
Prof. Dr. İ. Halil TUĞLUK-Adıyaman Üniversitesi-Adıyaman/TÜRKİYE
Prof. Dr. İdris KADIOĞLU-Dicle Üniversitesi-Diyarbakır/TÜRKİYE
Prof. Dr. M. Korkut ÇEÇEN-İnönü Üniversitesi-Malatya/TÜRKİYE
Prof. Dr. Murat SUNKAR-Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE
Prof. Dr. Türkan ALVAN-Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi-İstanbul/TÜRKİYE
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ- Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE
Doç. Dr. Abdulkadir DAĞ-Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Bolu/TÜRKİYE
Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY-Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE
Doç. Dr. Mehmet ÖZEREN-Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE
Doç. Dr. Pervane MEMMEDLİ-Azerbaycan Bilimler Akademisi Edebiyat Enstitüsü BAKÜ/AZERBAYCAN
Dr. Öğr. Üyesi Dimitar V. ATANASSOV Bulgar Bilimler Akademisi-Sofya/BULGARİSTAN
Dr. Öğr. Üyesi Janar Süyünjanova Ahmet Yesevi Üniversitesi-Türkistan/KAZAKİSTAN
Dr. Öğr. Gör. Kübra BATAR Malatya Turgut Özal Üniversitesi-Malatya/TÜRKİYE

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. Esmâ 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
Dr. Metin KOPAR
Dr. Murat SUNKAR
Dr. Mustafa KARABULUT
Dr. Mutlu DEVECİ
Dr. Mücahit KAÇAR
Dr. Öğr. Üye Mesut SERT
Dr. Öğr. Üye. Ramazan TURGUT
Dr. Ömer Osman UMAR
Dr. Özcan BAYRAK
Dr. Sadık YAZAR
Dr. Serdar YAVUZ
Dr. Sıtkı NAZİK
Dr. Süleyman ÇALDAK
Dr. Şener DEMİREL
Dr. Tarık ÖZCAN
Dr. Veysel ŞAHİN
Dr. Yavuz UNAT
Dr. Yüksel ARSLANTAŞ
Dr. Zahir KIZMAZ

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Adıyaman Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Adıyaman Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Hakkari Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Kastamonu Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Fırat Üniversitesi

Sayı Hakemleri/Referees of Issue

Dr. Bilal ERKOÇ	Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Erdem SEVİMLİ	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Erol KARCI	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Fettah KUZU	Gaziantep Üniversitesi
Dr. İhsan Seddar KAYNAR	Hakkari Üniversitesi
Dr. Kazım ÇANDIR	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Mehmet KIRBIYIK	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Nazmi ÖZEROL	İnönü Üniversitesi
Dr. Sedat KOCABEY	Sakarya Üniversitesi
Dr. Zeliha AÇAR	Gaziantep Üniversitesi



Google Scholar

SÖBİAD

Külliyyat

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

ISSUE: 24/AUGUST 2024 • ISSN: 2587-117X

SAYI: 24 / AĞUSTOS 2024

Külliyyat

SUNUŞ...

Değerli bilim insanları, KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi 25. Sayısı (Aralık 2024) ile huzurlarınızda.

Bu sayıda edebiyat alanında 2, müzik alanında 1, tarih alanında 1 olmak üzere toplamda 4 araştırma makalesi ve tarihi 1 yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

Dr. Lütfi ALICI, “Osman Nevres ve Velinimetî Ali Rıza Paşa Arasında Seyreden Bir Gazelin Şerhi” başlıklı makalesinde Nevres’in “devr-i lâ’linde” adıyla anılan meşhur gazelin Osman Nevres Efendi ve velinimetî şair Laz Ali Paşa arasındaki sergüzeştini ve şerhini ele almaktadır.

Şükran KOÇAK, “Neyyir Dîvânı’nda Hikemîlik” başlıklı makalesinde Neyyir’in hikemî üslupla yazdığı şiirlerinden hareketle onun hikemî üslubunun ayrıntılarını ortaya koymaktadır.

Dr. Gökhan YALÇIN, “Kevserî Mecnûası ve Kitâbu İlmi’l-Musiki’de Nazîre-i Nazîre” başlıklı makalesinde çalışmada ana eser “Seyfû’l-Mısr Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, nazîresi “Nazîre-i Seyfû’l-Mısr Düyek Vezn-i Kebir” ve nazîrenin nazîresi “Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir” eserlerini “form, makam, usûl, vezin, ses sınırı, ses bölgesi, hâne sayısı, hânelerin karar ve ibtidâ perdeleri” bakımından karşılaştırmaktadır.

Dr. Vildane ÖZKAN, “Bulgar Kültüründe Simgesel Bir Savaşın İşlevi Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme: 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı Örneği” başlıklı makalesinde 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’nın günümüzde Bulgaristan’da nasıl konumlandırıldığı ve neden kültürel alanda sürekli yeniden üretilerek bir simgesel savaş olarak devam ettirildiği sorularına sosyolojik çerçevede yanıt aramaya çalışmaktadır.

Ali ERDEM, Prof. Dr. Halil İNALCIK’ın “Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ 1300-1600” isimli eserini yapı ve muhteva bakımından tanıtarak esere dikkat çekmektedir.

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

İlgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz; selam, saygı ve muhabbetlerimizi sunuyoruz.

EDİTÖRLER

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
International Refereed Journal

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

EDEBİYAT/LITERATURE

Araştırma Makalesi/Research Article

1

ALICI, Lütfi

OSMAN NEVRES VE VELİNİMETİ ALİ RIZA PAŞA ARASINDA SEYREDEN BİR GAZELİN ŞERHİ
Commentary of a Gazel that Walks Between Osman Nevres and His Benefician Ali Riza Pasha

1-19

2

KOÇAK, Şükran

NEYİR DİVANI'NDA HİKEMİLİK
Wisdom in the Divan of Neyir

21-55

MÜZİK/MUSIC

3

YALÇIN, Gökhan

KEVSERİ MECMŪASI VE KİTÂBU İLMİ'L-MUSİKİ'DE NAZİRE-İ NAZİRE
Nazîre-i Nazîre in Kevserî Mecmûası and Kitâbu İlmî'l-Musiki

57-72

TARİH/HISTORY

4

ÖZKAN, Vildane

BULGAR KÜLTÜRÜNDE SİMGESEL BİR SAVAŞIN İŞLEVİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME: 1877-78
OSMANLI-RUS SAVAŞI ÖRNEĞİ
A Sociological Analysis On Function of A Symbolic War In Bulgarian Culture: The Example Of The Ottoman-Russian War Of 1877-78

73-86

YAYIN DEĞERLENDİRME/BOOK REVIEW

5

ERDEM, Ali

OSMANLI İMPARATORLUĞU KLASİK ÇAĞ 1300-1600, HALİL İNALCIK
The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600, Halil Inalcik

87-91

OSMAN NEVRES VE VELİNİMETİ ALİ RIZA PAŞA ARASINDA SEYREDEN BİR GAZELİN ŞERHİ

Commentary of a Gazel that Walks Between Osman Nevres and His Benefician Ali Riza Pasha

Lütfi ALICI

Dr. Öğretim Üyesi, KSÜ, İTBF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, lutfialici@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0746-7231

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 06.09.2024

Kabul/Accepted: 14.10.2024

DOI: 10.51592/kulliyyat.1544739

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, Osman Nevres, Ali Rıza Paşa, gazel, şerh.

Keywords

Classical Turkish poetry, Osman Nevres, Ali Rıza Pasha, ghazal, commentary.

ÖZ

XIX. asır divan şairlerinden Osman Nevres Efendi evvela Bağdat ve Şam Valisi Ali Paşa'nın himayesinde talim ve terbiye görmüştür. Osman Nevres, tahsilinin ardından kitabet hizmetiyle uzun yıllar Bağdat, Şam ve Diyarbakır'da bulunmuştur. Nevres'in hem mensur hem de manzum eserleri vardır. Kitabet mesleği gereği nesirleri resmî edaya sahiptir. Şair, eski şiirin hazan mevsimini yaşadığı bir devirde taşrada geleneği sürdürmeye çalışmıştır. Herhangi bir edebî topluluğa dâhil olmamıştır. Şiir vadisinde daha çok dost ve şiir meclisleri ile bazı Encümen-i Şu'arâ şairlerinden istifade etmiştir. Bir şair olarak Nevres, Encümen-i Şu'arâ topluluğuna yakın eski tarzda şiirler yazmıştır. Şairin en önemli manzum eseri divanıdır. Divanında oldukça güzel gazel, şarkı ve methiyeleri bulunmaktadır. Ömrü gurbette İstanbul hasretiyle geçen şairin şiirlerine o yıllarda yaşadığı gariplik ve gurbet duygusu ile vatan hasreti yansımıştır. Nevres'in şiirlerine daha çok âşıkane ve rindane bir eda hâkimdir. Şairin bu hususiyetleri taşıyan gazellerinden birisi döneminde "devr-i lâ'linde" adıyla anılan gazelidir. Bu gazel aidiyet bakımından edebî tartışmalara konu olmuştur. Bu makale söz konusu meşhur gazelin Osman Nevres Efendi ve velinimeti şair Laz Ali Paşa arasındaki sergüzeştini ve şerhini konu almaktadır.

ABSTRACT

Osman Nevres Efendi, one of the 19th century divan poets, was first educated and educated under the auspices of Ali Pasha, the Governor of Baghdad and Damascus. After his education, he worked as a bookkeeper in Baghdad, Damascus and Diyarbakır for many years. Nevres has both prose and verse works. Due to his profession as a bookkeeper, his prose has a formal tone. The poet tried to continue the tradition in the countryside at a time when old poetry was experiencing the autumn season. He was not included in any literary community. In the poetry valley, he mostly benefited from his friends and poetry assemblies and some Encümen-i Şu'ara poets. As a poet, Nevres wrote poems in the old style close to the Encümen-i Şu'arâ community. The poet's most important work in verse is his divan. There are many beautiful ghazals, songs and eulogies in his divan. The poet, who spent his life in expatriation with the longing for Istanbul, reflected in his poems the feeling of strangeness and expatriation and homesickness he experienced in those years. Nevres's poems are mostly dominated by a lover's and rustic style. One of the poet's ghazals with these characteristics is the ghazal known as 'devr-i lâ'linde' in his period. This ghazal has been the subject of literary debates in terms of belonging. This article is about the story and commentary of this famous ghazal between Osman Nevres Efendi and his benefactor, the poet Laz Ali Pasha.

Atrf/Citation: Alici, L. (2024), "Osman Nevres ve Velinimeti Ali Rıza Paşa Arasında Seyreden Bir Gazelin Şerhi", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 25(Aralık), 1-19.

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

Cihânı gez yürü bir âşinâ-yı sâdik bul¹
Temelluk eyleyen ahbâbı sanma sâdikdir (Nevres)

GİRİŞ

Osman Nevres'in "devr-i lâ'linde" ismiyle meşhur olan gazeli, divanında hem gazel olarak gazeller bölümünde hem de "Tahmîs-i Gazel-i Hod"² başlığı altında tahmisler bölümünde bulunmaktadır. Bu gazel hakkında devrin edebiyat dünyasında aidiyet hususunda tartışmalar olmuştur. Bu tartışmalara İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal, Son Asır Türk Şairleri adlı eserinde oldukça geniş yer ayırmıştır. Burada meselenin anlaşılması için Osman Nevres Efendi'nin bu husustaki beyanını ve tartışmaların nihayetinde Mahmud Kemâl İnal'ın kanaatini vermek yeterli olacaktır. Bunlardan Berberbaşızâde Fuad Bey'in rivayeti şöyledir: "Gazelin Ali Rıza Paşa'ya ait olduğu zannında bulunanlardan bazıları "telhgâm olmaz senin şirin kelâmından Rızâ" şeklinde okurlar. Fakat bunun, teyidi müddeâ için bilâhare uydurulmuş olduğu şüphesizdir. Bir gün evimizde Nevres Efendi hazır olduğu halde bu güzel gazel hakkındaki ihtilaf, mevzû-i bahs oldu. Nevres Efendi "Ali Rıza Paşa, benim veli-yi nimetimdir, kölesiyim. Bu halde eserim de bu zat-ı muhteremin malıdır. Fakat bu gazeli ben söyledim. Bir kere düşünelim, "Telh-kâm etmez senin şîrin kelâmın ey Rızâ/Sen hemân eyle tekellüm râziyım düşünâme ben" ne demektir? "Ey Rıza! Senin tatlı kelâmın telhgâm etmez, sen söyle de ister isen seb et, ben razıyım" demek değil midir? Emsali nadir bulunur derecede edep ü terbiye, züht ü takva ile mevsuf bulunan, hatta Irak ve Şam'da velâyetine kail olanlar bile mevcut olan Ali Rıza Paşa gibi ulûv-i şân sahibi bir vezir-i sûtude-sıfatın sebb ü şetmi, âhare iltifat addedercesine söz söylemesi mümkün müdür? Bir de ne ihtiyacım var ki şîir sirkat edeyim? Asarımdan "Terk-i Bağdad gelür miydi benim hâtırırma/Beni hâl-i siyehin atdı sevâd-ı Şâme" beyti öyle bin gazel değer" dedi. İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl da "Bu bahse hatime olarak ben de derim ki: O gazel, ister efendinin, ister kölenin olsun bir asra yakın zamandan beri devam eden dedikoduya değer, bir değeri haiz değildir. Her şairin, her vakit söyleyebileceği sözlerdendir. Ben eminim ki Ali Rıza Paşa, hayatta ve gazel de kendinin olsaydı kölesine bahşetmekte tereddüt etmezdi." demektedir (İnal, 2000: 1607).

Yolsuzlukla suçlandığında aklını kaybedecek derece hassas bir ruha sahip olan ve "tabiat sirkate alışır" düşüncesiyle diğer şairlerin şiiirlerini bir nevi onlardan etkilenmemek için okumadığını söyleyen şairin ister velinimetinin isterse başka bir şairin olsun bilerek şiiirini sirkat etmeyeceği aşikârdır. Nevres, sirkat isnadı ile alakalı olarak sadece santur denen sazı çaldığını söyler (Kaya, 2020: 117, 536).

1. Osman Nevres'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Hayatı

Osman Nevres, XIX. yüzyıl divan şairlerindedir. Asıl adı Osman olan şair 1236/1820-21'de Sakız Adası'nda doğmuştur. Şiiirlerinde Nevres mahlasını kullanmıştır. Mahlastaş şairlerden ayırmak için Nevres-i Cedîd diye anılmıştır. Nevres, Rum asıllı bir ailenin çocuğu olup Bağdat ve Şam Valisi Laz Ali Rıza Paşa'nın hizmetkârlarından

¹ (Kaya, 2020: 212). Cihânı gez dolaş bir sadık dost bul. Yaltaklanan ahbabın sadık olduğunu sanma!

² Divanda "Tahmîs-i Gazel-i Hod" başlığından sonra "İşbu tahmîs olunan gazel, eğerçi merhûm Ali Rızâ Paşa'nın cümle-i gazeliyyâtından olduğu meşhûr ise de merhûm-ı muşârün-ileyhin ulûv-i tab'ı bu yolda gazel inşâdına tenezzül etmeyeceği âsârı delâletiyle sâbitdir." bu açıklayıcı dipnot bulunmaktadır (İnal, 2000:1611; Kaya, 2020: 162).

Süleyman Fâik Efendi tarafından henüz küçükken alınıp eğitildikten sonra Ali Rıza Paşa'nın himayesine verilmiştir. Ali Rıza Paşa'nın himayesinde tahsiline devam eden Nevres, eğitimini Paşa'nın konağında tamamlamıştır. Bağdat Vilayet Kâtipliğinde (1252/1836-37) göreve başlayan şair, hocası ve hamisi Ali Rızâ Paşa'nın vefatının ardından (1846) İstanbul'a dönmüştür. Burada bir müddet Hâriciye Mektûbî Kalemünde çalışmıştır. Bu görevinde iken Abdülkerîm Nâdir Paşa'nın Bağdat Valiliğine atanmasıyla (1848-49) Irak ve Hicaz Ordu-yı Hümâyûnu Tahrîrât Kitâbeti'ne getirilmiştir. Paşa'nın Diyarbakır'a atanması üzerine (1851-52) Diyarbakır'da tahrirat kâtipliğine atanmıştır. Paşa'nın 1854-1855'te Anadolu Ciheti Kumandanlığına getirilmesi üzerine yine tahrirat kâtibi olarak onun yanındaki yerini almış ve Paşa'yla birlikte Halep, Musul ve Kerkük vilayetlerini dolaşmıştır. Gurbette diyar diyar dolaşmaktan yorulan İstanbul'a dönmeyi çok isteyen şairin arzusu gerçekleşmez. Şair, 1275 Muharrem/Mayıs-Haziran 1858'de mütemayiz rütbesiyle Irak ve Hicaz orduları muhasebeciliğine tayin edilir. Yeni görevi sebebiyle tekrar Bağdat'a dönen şair, burada uzun bir süre kalır. 1288/1871-72 yılı ortalarında Nevres hakkında yolsuzluk iddiaları ortaya atılır. Önü alınamayan dedikodular İstanbul'a kadar ulaşır. Görevinden azledilen şair, suçsuzluğunu bizzat anlatmak için İstanbul'a gelir. İstanbul'da iken Nâdir Paşa'nın 17 Nisan 1872'de İkinci Ordu-yı Hümâyûn müşirliği görevi ile Şumnu'ya nakledilmesi üzerine Paşa'nın mahiyetinde ordu muhasebeciliği görevine getirilir. Rüşvet almakla itham edilen bir kişinin aynı görevde bulunmasının doğru olmayacağına karar verilmesi üzerine şair, 1289/1872-73 yılının sonuna doğru bu görevinden de azledilir. Gerek hakkında dile getirilen hırsızlık iddiası gerek İstanbul'a dönme arzusu gerekse her şeyini kaybedip beş parasız bir hâlde ortada kalması şairin sağlığının bozulmasına sebep olur. İleri derecede zihni karışıklık yaşayan Nevres yıkılmış, bitmiş, yarı deli denebilecek bir hâlde ve muhtemelen 1289/1872-73 yılı sonu ile 1290/1873-74 yılı başında İstanbul'a gelir ve sıkıntısını çözebileceğine inandığı tek kişi olan Yûsuf Kâmil Paşa'nın himayesine sığınır. Haydarpaşa Hastahanesinde tedavi edilen Nevres, kısa zamanda sağlığına kavuşur ve 1291/1874'te son görevi olan Zaptiye Nezareti mektupçuluğuna tayin edilir. Hastalığının kısa bir süre sonra yeniden nüksetmesi üzerine görevinden tamamen ayrılmak zorunda kalan Nevres, bu kez Toptaşı Bîmârhânesine yatırılır, bir süre tedavi edildikten sonra taburcu edilir ve artık yeni bir görev almaz. Bu arada Üsküdar'da ikamet eden şair, 10 Muharrem 1293/6 Şubat 1876 tarihinde vefat eder. Tarik-i Nâzenîne/Nakşibendi tarikatına mensup şair Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir (Kaya, 2013: Nevres, Osmân Nevres <https://teis.yesevi.edu.tr>; İnal, 2000: 1607).

Edebî Şahsiyeti

Kaynakların bildirdiğine göre Osman Nevres, son derece erdem sahibi bir insandır. Döneminin üç dille eser verebilen seçkin şairlerindendir. Evvela Ali Rıza Paşa'nın himayesinde tahsil gören Nevres'in yetişmesinde katıldığı dost meclisleri ile tanıştığı bazı Encümen-i Şuarâ mensubu şahsiyetlerin de katkısı olmuştur. Nevres, devrin klasik şiir sahasındaki önemli isimlerinden biri olan Süleymân Senîh Efendi ile fikir alışverişinde bulunmuş, ayrıca Sırrı Paşa ve Nasûhîzâde Sâmih Efendi'den de şiirin inceliklerini öğrenmiştir. Nevres'in Türkçe şiirleri, Ziyâ Paşa'dan Muallim Nâci ve arkadaşlarına kadar pek çok şair tarafından takdir edilmiştir. Nevres'in klasik şiir zevkini yansıtan gazellerinin yanı sıra mersiyeleri de beğenilmiştir. Musikişinas bir şair olan Nevres'in bir kısmı bestelenmiş şarkıları da bulunmaktadır. Nevres, Encümen-i Şuarâ mensubu olmamakla birlikte divan edebiyatı geleneğine

bağlı bir şairdir. Şiirleri daha çok âşıkane ve rindanedir. Ömrü gurbette geçmesi sebebiyle gurbet ve vatan konulu şiirleri de oldukça fazladır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tespitiyle Nevres, "devrinin orta hâllî şairlerinden biri"dir. Kâtip olması sebebiyle Nevres'in nesri, büyük oranda resmîdir (Kaya, 2013: Nevres, Osmân Nevres <https://teis.yesevi.edu.tr>; İnal, 2000: 1607; ; Tanpınar 1997: 422).

Eserleri

Osman Nevres Efendi'nin manzum *Mersiye-i Hazret-i Hüseyin, Destâr-ı Hayâl, Dîvân, Eser-i Nâdir, Mersiye-i Kerbelâ, Külbe-i Ahzân* ve *Perî ile Civân* olmak üzere yedi eseri bulunmaktadır. Kaynaklarda şairin Gülistan Tercümesi'nin olduğu bilgisi de vardır (Kaya, 2013: Nevres, Osmân Nevres <https://teis.yesevi.edu.tr>; İnal, 2000: 1607).

Nevres'in en tanınmış eseri hiç şüphesiz divanıdır. Değişik nazım şekillerinden müteşekkil divanı çok güzel şiir ve beyitleri ihtiva etmektedir. Nevres'e ait şu beyitler "*Senden bilirim yok bana bir fâ'ide ey gül/ Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül; Gönül o rind-i harâbât-kîşe 'âşıkdır/Ki tab'ı şîve-i ehl-i dile muvâfıkdır; Dôst sandıklarımız çıkdı bütün bigâne/Âh Nevres ki bin oldu bir iken müşkilimiz; Murg-ı dil hâlin ile zülfüne sayd olsa ne var/Ben senin sayd senin dâne senin dâm senin; Terk-i Bağdâd gelir miydi benim hatırıma/Beni hâl-i siyehin atdı sevâd-ı Şâm'a; Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh olurmuş/Tek zülfünü göreydim bahtım siyâh olaydı*" (Kaya, 2020: 171, 211, 247, 272, 342, 380) onun şairlik kudretini yansıtabilecek kıymettedir. Bu cümleden olarak Nevres'in en meşhur gazellerinden birisi de şerhe konu olan "*Devr-i lâ'inde baş egmem bâde-i gül-fâma ben/Sâye-i pîr-i mugânda minnet itmeme câma ben*" (Kaya, 2020: 312) matlâli gazelidir. Bu gazel bilinen edebî tartışmaların ötesinde rağbet görmüştür. Gazel, Hacı Ârif Bey, Hacı Fâik Bey ve Santûrî Edhem Efendi tarafından değişik makamlarda şarkı olarak bestelenmiştir. Bunlardan Hacı Fâik Bey'in *tahir buselik* makamında yaptığı bestenin Kani Karaca tarafından yapılan icrasına ulaşmak mümkündür (<https://divanmakam.com>). Gazelin daha zamanında şarkı olarak okunduğu Sâmi Paşazâde Sezâî'nin Sergüzeşt romanındaki, "*Esirci Hacı Ömer Efendi, Çerkez asıllı küçük Dilber'i evine götürdüğü sırada kör bir dilenci öteki sokaktan değneğini bir usulde kaldırımlara vurarak "Devr-i lâ'inde baş egmem bâde-i gül-fâma ben" gazelini okuyarak geçiyordu.*" cümlesinden anlaşılmaktadır (Kerman, 1990: 7). Son devir Osmanlı din âlimi ve siyaset adamı Kastamonulu Ahmed Mâhir Efendi (1860-1925) İbn Atâullah el-İskenderî'ye ait el-Hikemü'l-Atâ'iyye'nin el-Muhkem fî şerhi'l-Hikem adlı şerhinde altmış beşinci hikmeti açıklarken hürriyet, esaret ve tamah bağlamında "*yükseklerde uçan kartalı tuzağa düşüren tamah değil de nedir? Bu hususta gayet belagatli bir beyit söylenmiştir*" dedikten sonra sözüne şahit olarak aynı gazelin "*Hâlini gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne/Dâne için kendimi saldım düşürdüm dâma ben*" beytini vermiştir (Seratlı, 2012: 127).

Bu makale XIX. asır klasik Türk şiiri şairlerinden Osman Nevres'in yazıldığı devirden günümüze 'devr-i lâ'inde' adıyla meşhur olan yek-âvâz gazelinin yukarıda anılan sergüzeştini ve şerhini konu almaktadır. Şerh, Arapça bir kelime olup sözlük anlamı, "açma, ayırma; bir ibâreyi veya eseri açıklama; açık anlatma"dır (Devellioğlu, 1997: 991). Osman Nevres Efendi'nin şerhe konu olan gazelinin serüveni biyografik kaynaklarda yer almaktadır. Gazelin şaire aidiyeti hususunda Ziya Paşa, Nevres'in yanında yer alırken Namık Kemâl kırgınlığından dolayı husumetle hareket etmiştir. Büyük edip ve şairlerin edebî tartışmaları gazelin daha da meşhur olmasını sağlamıştır. Gazel,

daha zamanında büyük bestekârlar tarafından şarkı olarak bestelenmiş, alıntı yoluyla bazı roman ve şerhlerde söz konusu edilmiştir. Şairi tarafından tahmis de edilen bu maruf gazelin tahmisi nazara alınarak şerh edilmesi hem klasik Türk şiirini hem de şairi anlamaya ve tanımaya önemli katkılar sağlayacaktır.

2. Gazelin Eski Harfli Metni ve Çeviri Yazısı

<p>دور لعلکده باش اکمم باده کلفامه بن سایه پیر مغانده منت ایتمم جامه بن</p> <p>عبر زلفک کتوردی باشمه سودالری یوخسه نردن دوش اولوردم بو خیال خامه بن</p> <p>خالکی کوردم اسیر اولدم کمند زلفکه دانه ایچون کندمی صالدم دشوردم دامه بن</p> <p>نه فراقه تابى وار نه وصله طاقتمند اولور شاشمشم بيلمم نه یاپسم بو دل ناکامه بن</p> <p>اولمدم خالی نکین آسا خراش سینه دن بر دم اولکوندن که دوشدم آرزوی نامه بن</p> <p>که اسیر غربت ایلر که انیس غم بنی نیلسم بيلمم نه یاپسم بخت نافر جامه بن</p> <p>خلق ایله لازمدر اولدقچه مماشات ایلمک کر بکا اویمازسه ایام او یارم ایامه بن</p> <p>کوی غربتده نه بر بیلدک نه بر غمخوار وار کیم کوتورسون کر یازارسم یاره بيلمم نامه بن</p> <p>ایلرم دار السلامی کنديمه بیت الحزن حسرت خال سیاهکله کیدرسم شامه بن</p> <p>نورسی ایتمز سنک شیرین کلامک تلخکام سن همان ایله تکلم راضیم دشنامه بن</p>	<p>Devr-i la'liñde baş egmem bâde-i gül-fâma ben Sâye-i pîr-i muğânda minnet itmeme câma ben</p> <p>°Anber-i zülfün getürdi başıma sevdâları Yoğsa nerden düş olurdum bu hayâl-i hâma ben</p> <p>Hâliñi gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne Dâne için kendimi şaldım düşürdüm dâma ben</p> <p>Ne firâka tâbı var ne vaşla tâkat-mend olur Şaşmışım bilmem ne yapsam bu dil-i nâ-kâma ben</p> <p>Olmadım hâlî nigîn-âsâ hırâş-ı sînedem Bir dem ol günden ki düşdüm ârzü-yı nâma ben</p> <p>Geh esîr-i ğurbet eyler geh enîs-i ğam beni N'eyleşem bilmem ne yapsam baht-ı nâ-fercâma ben</p> <p>Halk ile lâzımdır olduqça mümâşât eylemek Ger baña uymazsa eyyâm uyarım eyyâma ben</p> <p>Küy-ı ğurbetde ne bir bildik ne bir ğam-ı'âr var Kim götürsün ger yazarsam yâre bilmem nâme ben</p> <p>Eylerim dârü's-selâmı kendime beytü'l-ğazen Hâsret-i hâl-i siyâhıñla gidersem Şâma ben</p> <p>Nevresi itmez seniñ şîrîñ kelâmıñ telh-kâm Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşnâma ben</p>
--	---

(Divân-ı Osmân Nevres, Matbaa-i Âmire: 1290: 138; Kaya, 2020: 162-164)

Vezi: Devr-i la'liñde baş egmem bâde-i gül-fâma ben

- . - - / . . - - - / - . - - - / - . - -

(-)

Sâye-i pîr-i muğânda minnet itmeme câma ben

- . - - / - . - - . / - . - - - / - . - -

(-)

Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün

Gazelde veznin metinle örtüşmesi için şair, birinci beyitte iki imale (la'liñde, muğānda), dört vasl; ikinci beyitte dört imale (getürdi, başıma, bu), iki vasl; üçüncü beyitte üç imale (hâliñi, içün, kendimi), iki vasl; dördüncü beyitte dört imale (ne, firāka, ne, bu), iki vasl; beşinci beyitte bir med (ārüz), üç vasl; altıncı beyitte dört vasl; yedinci beyitte dört imale (ile, oldukça, bana, uyarım), dört vasl; sekizinci beyitte bir imale (ğurbetde), bir med (ğam-h'ār), bir vasl; dokuzuncu beyitte üç imale (dārü's-selāmı, kendime, siyāhıñla), iki vasl; onuncu beyitte iki imale (Nevresi, eyle) ve bir med (telh-kām) yapmıştır. Bu aruz uygulamaları aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Gazeldeki Aruz Uygulamaları

	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	8. Beyit	9. Beyit	10. Beyit	Toplam
İmale	2	4	3	4	-	-	4	1	3	2	23
Vasl	4	2	2	2	3	4	4	1	2	-	24
Sekt	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Med	-	-	-	-	1	-	-	1	-	1	3
Zihaf	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Toplam	6	6	5	6	4	4	8	3	5	3	50

Buna göre şair vezin uygulamasında on beyitlik gazelde toplam 23 kez imaleye, 24 kez vasla, 3 kez mede başvurmuştur. Şair, vezin uygulamasında zihaf ve sekte hiç başvurmamıştır. Toplam yapılan uygulama sayısı 50'dir. Şairin, vezne 50 kez müdahalede bulunduğu görülmektedir. Şairin zihafa başvurmaması aruz kullanımı açısından önemlidir.

Kafiye: Kafiye mısraların sonundaki gül-fāma, cāma, hayāl-i hāma, dāma, dil-i nā-kāma, ārzü-yı nāma, eyyām, bah-ı nā-fercāma, nāme, şāma, düşnāme kelime köklerinin sonlarındaki **ām** hecesi gazelin kafiyesini oluşturmaktadır. Kafiye'deki ā harfi ridf, m harfi de revîdir. Ridf ve revî harflerinden oluşan kafiye kafiye-i mürdef denilmektedir. Bu sebeple gazelin kafiyesi kafiye-i mürdef'tir.

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

3. Gazelin Şerhi

دور لعلكده باش اكمم باده كلفامه بن
سايه پير مغانده منت ايتمم جامه بن

Devr-i la'liñde baş egmem bāde-i gül-fāma ben
Sāye-i pīr-i muğānda minnet itmem cāma ben

Senin la'l gibi kırmızı dudaklarının devrinde gül renkli şaraba baş eğmem, kâmil mürşidin sayesinde içki kadehine minnet etmem.

Gazelin matla beyti ilk bakışta sevgili neşvesi ve meyhane atmosferini yansıtmaktadır. Beyit bu hâliyle şairin hayatından izlenimler taşımaktadır. Bu intibain ötesinde beytin mana derinliğine intikal için kelimelerin manalarına bakmak yerinde olacaktır. Beyitteki devr-i la'l tamlamasındaki devr kelimesinin dönme, dönüş,

dolaşma; devir, zaman; Mevlevî ayini, sema manaları vardır. Yakutun bir çeşidi olan la'l ise Bedehşan'da çıkartılan kırmızı renkli kıymetli bir taştır. La'l, klasik şiirde açık istiare ile sevgilinin dudağı yerine kullanılır. Dudak da tasavvufi mana olarak tevhit ve söz demektir. La'l ayrıca mecazen şarap manasında da kullanılır. Bu durumda devr-i la'l tamlamasına söz/hitap ile sunulan tevhit şarabının devri manasını vermek mümkündür. Şarap ve devir kelimeleri, şarap kadehinin mecliste devrini hatırlattığı gibi tevhit şarabı ile mest olmuş âşğın aşkla dönüşünü de hatırlatır. Baş eğmek; saygı göstermek için baş eğerek selamlamak, boyun eğmek, itaat etmek, buyruğu altına girmek demektir. Baş eğmemek ise itaat etmemek, boyun eğmemek, üstünlüğünü kabul etmemektir. Âşğın baş eğip üstünlüğünü kabul etmediği bâde-i gül-fâm yani gül renkli şaraptır. Beytin ikinci mısraındaki sâye-i pîr-i mugân tamlamasındaki sâye kelimesi, gölge; mecaz olarak da yardım etmek, destek olmak suretiyle kayırma, koruyup gözetme, himaye manalarına gelir. Pîr-i mugân, mecazen meyhaneci; tasavvufi olarak da vahdet feyzini veren, aşk şarabını sunan kâmil mürşit demektir (Doğan, 2012: 76; <http://lugatim.com>; <https://sozluk.gov.tr>). Bu durumda sâye-i pîr-i mugâna aşk şarabını sunan kâmil mürşidin sayesi manasını vermek mümkündür. Minnet etmemek, boyun eğmemektir. Âşğın boyun eğmediği cam, yani içki kadehidir. Osman Nevres, rint meşrep bir şair olup kısmen harabati bir hayat yaşamıştır. Beyit hâkim olan meyhanecisi sebebiyle şairin anılan hayatını hatırlatmaktadır. Rivayete göre tarik-i nazenine yakın olan şair, şiirlerinde yer yer tasavvufi unsurlar da kullanmıştır. Beyte, şairin gazele yaptığı tahmisteki “*Puhte merdim gûş vermem her hadîs-i hâma ben/Rind-i yek-rengim kapılmam her büt-i hod-gama ben/Dâ'im istiğnâdayım rindân-ı dürd-âşâma ben*” mısralarıyla birlikte bakıldığında hissedilen meyhanecisi tamamen değişmektedir (Kaya, 2017: 400). Şair kendi gazeline yaptığı tahmiste, “*Ben olgun bir insanım, her ham söze kulak vermem. Riyasız/Sade bir rindim, her kendisini düşünen güzele kapılmam. Daima, şarap tortu içen rintlere tenezzül etmem.*” diyerek beytin manasını açmıştır. Bu manzum izaha göre beyitten maksat tamamen tasavvufi aşktır. Beyitteki pîr-i mugân, mürşit; meyhanecisi ise mürşidin gönülüdür. Bu gönül dergâhında sunulan şarap da İlahî aşk şarabıdır. İlahî aşk şarabını mürşidin hitap kadehinden içen âşık, meyhanecinin gül renkli şarabına boyun eğmemekte, içki kadehine de minnet etmemektedir. Âşık, bu aşk neşesini boyun eğip teslim olduğu kâmil mürşidin himaye ve gözetiminde tahsil etmiştir. Tahmisteki, “*puhte ve hâm*” kelimeleri Hz. Mevlânâ'nın “*Ham budem puhte şodem suhtem/Hamdım, piştim, yandım.*” diyerek manevi seyri ve ömrünün hâsılını anlattığı meşhur sözünü hatırlatmaktadır. (<https://www.semazen.net>; Sak, 2022: 164) Ayrıca Nevres'in şiirleri içinde “*Bağrın delik delik edip inler vatan diyü/Âvâre ney görün neler eyler vatan diyü*”; *Ney sînesin etdi şerha şerha/Başladı nevâ-yı aşkı şerhe* (Kaya, 2020: 341, 483) beyitleri gibi Hz. Mevlânâ ve Mevlevilikle ilgili gazel ve birçok beyit bulunmaktadır. Buradan hareketle şairin üzerinde bir mürşit şair olarak Hz. Mevlânâ'nın tesirinin olduğunu söylemek mümkündür.

Şair beyte kelimelerin hem hakiki hem de mecazi anlamları ile mana derinliği kazandırmıştır. Böylelikle beyit hem sevgili hem kâmil mürşit hem de şairin hamilerini hatırlatacak mana zenginliğine sahip olmuştur³. Ayrıca şairin kullandığı deyim ve edebî sanatlar ifade imkânını artırmıştır. Bu cümleden olarak beytin manası buyruk altına

³ Beyit Nevres'in “*Sen cihânda var iken çarha dahi baş eğmem/Himmetim su gibi alçaklara olmaz meyyâl*” diyerek methettiği Velinimetî Ali Rızâ Paşa ile “*Olsa n'ola nesrim dahi nazmım gibi nâdir/Bir hayli zamân sâye-i Nâdir'de bulundum* (Kaya, 2020: 95,425) dediği diğer hamisi Abdülkerim Nâdir Paşa'yı da hatırlatmaktadır. Nitekim Nevres bu paşaların sayesinde himaye görmüş ve devirlerinde kimseye baş eğmemiştir.

girmemek anlamına gelen “baş eğmemek” ve boyun eğmemek manasına gelen “minnet etmemek” deyimleri ile kuvvetlendirilmiştir. Beyitteki la’l kelimesi evvela *açık istiare* ile sevgilinin dudağı manasına kullanılmıştır. La’l kelimesinin kırmızı renkli kıymetli bir taş ve sevgilinin dudağı manalarına gelmesinde; pîr-i mugânın da meyhaneci ve kâmil mürşit olarak kullanılmasında *tevriye* vardır. Beyitteki “devr, la’l, bâde-i gül-fâm, pîr-i mugân ve câm” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

Beyitte şair, kâmil mürşidin dudaklarından dökülen mest edici tevhit sözleri varken meyhanenin içki kadehine ve gül renkli şarabına minnet edip boyun eğmeyeceğini dile getirmektedir.

عنبر زلفك كتوردى باشمه سودالرى
يوخسه نردن دوش اولوردم بوخيال خامه بن

°Anber-i zülfün getürdi başıma sevdaları
Yoħsa nerden düş olurdum bu ħayâl-i ħâma ben

Saçının amber kokusu başıma bu sevdaları getirdi. Yoksa ben bu eğri hayale nerden düşerdim.

Gazelin maruf matla beytinde şair “devr-i la’l, bâde-i gül-fâm, sâye-i pîr-i mugân ve câm” kelimelerinin gerçek ve mecaz manalarını ustaca kullanarak beyte mecazi aşkın yanı sıra hakiki aşk manası da yüklemiştir. Beyitte daha çok devr-i la’l tamlaması ile sevgilinin la’l gibi kırmızı dudağı söz konusu edilmiştir. Hüsn-i matlada söz, anber-i zülfün tamlamasıyla sevgilinin dudağından amber kokulu zülfüne yönelir. Amber, amber balığı veya ada balığı da denilen bir çeşit balının dışarı attığı siyah renkli güzel kokulu bir maddedir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saç ile alakalı olarak kokusu, rengi ve kıymeti bakımından anılır. Amber, çok nadir bulunması ve zor şartlarda elde edilmesi sebebiyle ağırlığınca altınla alınıp satılmıştır. Eskiden daha çok saç, sakal ve vücuda sürülmek suretiyle kullanılmıştır. Bu sebepten şairler sevgilinin yüz güzelliğine güzellik katan zülfü/saçı şekil, renk ve koku bakımından “*anberîn zülf, zülf-i anberîn, zülf-i anber-bâr, zülf-i anber-bû, zülf-i anber-efşân, zülf-i anber-sâ, dâm-ı anber, anberîn-selâsil, anber-i hâm*” gibi ifadelerle anmışlardır (Şentürk, 2016:316-323; Turan, 2019: 254). Zülf, sevgilinin önde gelen güzellik unsurlarındandır. Genel olarak saç manasına gelen zülf, özel olarak da yanağın iki tarafına dökülen saç lülesi için kullanılır. Klasik Türk şiirinde sevgili ile ilgili olarak rengi, kokusu ve şekli bakımından değişik tasavvurlara konu olur. Şekil olarak kıvrım kıvrım, büküm büküm ve halka halkadır. Renk olarak siyahtır ve siyah renkli misk ve amber gibi kokar. Aslında sevgilinin zülfü misk ve amberden daha güzel kokar. Ahmet Paşa (d. 830/1426?- ö. 902/1496-97)’nin “*Çîn-i zülfün müşke benzettim hatâsın bilmedim/K’ey perîşân söyledim ol yüz karasın bilmedim; Sidreye benzettiğim ayb etme cânâ kaddini/K’anı benzetmekde bundan müntehâsın bilmedim*” (Tarlın,1992: 211) beyitlerinde dediği gibi âşık şair, sevgilinin zülfünü müşk ve ambere benzetmenin kendisi için yüzkarası bir hata olduğunu bilir ama daha ileri benzetecek bir unsur bulamadığından misk ve ambere benzetir. Ahmet Paşa’nın “*Çîn-i zülfünden umar nâfe-i hûş-bûy murâd/Bu hevâ yolına yıllarla yiler nite ki bâd*” (Timurtaş, 1980: 504) beyti ve Hayâlî Bey (d. 903-905 ?/1497-1499? - ö. 964/1557)’in “*Hatı sevdâsı ile anber ide terk-i diyâr/Zülfinün nâfe-i Çîn âşık-ı miskini ola*” (Tarlın, 1945: 106) beytinde şairlerin şairane ifadeleriyle misk ve amber sevgilinin saçının kıvrımı ve kokusuna sevdalanmışlardır. Her ikisi de bu sevda ile sevgilinin zülfünden murat umarak vatanlarını terk edip rüzgâr gibi yollara düşmüşlerdir. İkinci mısradaki sevda kelimesi kuvvetli

sevgi, aşk, muhabbet; sıfat olarak da kara, siyah manalarındadır. Aynı mısradaki ‘düş olmak’ deyiminin aslı ‘tuş olmak’ olup beyitteki manası karşılaşmak ve düşmektir (<https://sozluk.gov.tr>; <https://lugatim.com>). Güzel koku, âşığa aşk yolunda kılavuzluk yapar. Bazen onu hiç hayal etmediği bir anda sevda sahrasına düşürür. Aslında sevgilinin saçının kokusu da âşık için zülfü gibi bir tuzaktır. Bu dama düşen âşık, sevgilinin amber kokulu saçlarının cezbesiyle bir müddet aşk sahrasında seyrederek. Âşık, bu hâlde iken derununda yaşadığı kavgalardan bu sevdanın bir hayâl-i ham olduğunu anlar. Hayâl-i hâm, gerçekleşmesi mümkün olmayan boş hayal, rüya demektir. Tamlamadaki hâm kelimesi zülfün hem tabii kokusunu hem de kıvrımını hatırlatmaktadır. Âşığın nazarında sevgilinin zülfünün kokusu misk ve amberden üstündür. Aslında misk ve amber de sevgilinin zülfünün sevdasına düşmüşlerdir. Hâl böyle iken âşık için sevgilinin zülfünün kokusuna ulaşmak gerçekleşmesi mümkün olmayan bir düşür. Âşık bu yaklaşımı ile sevgiliye dolayısıyla onun zülfünün kokusuna ulaşmanın boş bir hayal, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir rüya olduğunu söylemektedir.

Beyitte çok belirgin olmasa da zülfün tasavvufi manasından hareketle âşığın zülfün kokusunun tuzağına düştüğünü, dolayısıyla henüz kesrette olduğunu söylemek mümkündür.

Şair, beytin manasını karşılaşmak, düşmek anlamına gelen “düş olmak” ve âşık olmak, sevdalanmak manasına gelen “başına sevda getirmek” deyimleriyle kuvvetlendirmiştir. Âşığın başına sevdayı zülfün kokusu *teşhis* ile getirmiştir. Beyitteki “anber, zülf ve sevdâ”; “düş ve hayâl-i hâm” kelimeleri manaca yakın olduklarından *tenasüp* içindedir.

Beyitte şair, sevgilinin zülfünü misk ve amberden üstün kokusu bakımından medih ve tavsif ederken aynı zamanda sevgiliye ulaşılmazlığı da dile getirmektedir.

خالکی کوردم اسیر اولدم کمند زلفکه
دانه ایچون کندمی صالدم دشوردم دامه بن

Hâliñi gördüm esir oldum kemend-i zülfüne
Dâne için kendimi şaldım düşürdüm dâma ben

Yüzündeki benini gördüm zülfünün kemendine esir oldum. Dane için kendimi bırakıp tuzağa düşürdüm.

Sevgilinin güzellik unsurları içinde en önde geleni yüzü ve yanağıdır. Başta bulunan leb, hat, çeşm, gamze, kaş, zülf ve hâl yüz güzelliğine güzellik katan diğer unsurlardır. Yüz bu güzellik unsurlarıyla birlikte daha da cazip hâl gelir. Bu beyitte ön plana çıkan güzellik unsurları hâl ve zülftür. Hâl, kelime olarak vücudun çeşitli yerlerinde bulunan siyah benek, mercimek büyüklüğünde siyah nokta; tane, kuşyemi manasına gelir. Ben, Farsça hâl; Arapça şâme demektir (<https://lugatim.com>; <https://www.luggat.com>). Klasik Türk şiirinde ben için daha çok hâl kelimesi kullanılır. Hâlin bir güzellik unsuru olarak yüzde, kenar-ı leb veya gûşe-i ebrûda olması makbuldür. Hâl, kişide tabii olarak yoksa müşk veya amberden suni ben yapılır. Suni benlere de bu sebepten hâl-i miskîn veya hâl-i anberîn adı verilir. Sevgilinin güzelliğine güzellik katan hâl, şiirde şekil ve koku bakımından “*hâl-i anberîn, hâl-i muanber, hâl-i anber-bâr, nokta-i anber, dâne-i anber, hâl-i miskin, hâl-i anberîn*” gibi ifadelerle tavsif edilir (Şentürk, 2016:316-323; Turan, 2019: 254). Beyitte sevgilinin beni yanağında, zülûf kıvrımının içinde olarak tavsif edilmiştir.

Sevgilinin zülfüne bakarken yanağındaki beni gören âşığın tahammül mülkü yıkılmış, sabrı tükenmiş sonunda âşık kendini bırakmıştır. Benin cazibesine kapılan âşık, tıpkı taneye inen bir kuş gibi zülfün damını/tuzağını görememiş böylelikle zülfün bendine tutulup aşka giriftar olmuştur. Dünya güzeline duyulan beşerî aşka seyir böyle iken dünya da bin bir çeşit nimetleriyle insanları kendine bağlayıp tuzağa düşürür. Bu bağlamda beyitteki kendim kelimesini gendüm/buğday olarak düşünmek mümkündür. Beyitte buğdayın ön plana çıkan manası rızık ve çeşitli dünya nimetleridir. Yükseklerde uçan, yücelere konan kartalı alçaltıp tuzağa düşüren buğdaya olan tamahıdır (Seratlı, 2012: 126-128). Bunun gibi hangi konum ve mevkide olursa olsun hemen herkes rızık endişesi, aç gözlülük veya ihtiras sebebiyle dünyanın tuzağına düşebilir. Manevi seyirde esas, zülfün bendinden ve anılan dünya bağlarından kurtulup hakiki aşka ulaşmaktır. Beyitten benin cazibesine kapılan âşığın zülfün belasına düştüğü ve henüz aşkın beşeri basamağında olduğu anlaşılmaktadır. Sabrî (d. ?/? - ö. 1055/1645)'nin "Aşk tursun ko mecâzî ise de sînende /Âb-ı engûr hum içre turarak bâde olur" dediği gibi beşerî aşk, hakiki aşka seyirde bir olgunlaşma safhası olarak telakki edilir. Diğer bir ifadeyle mecazi aşk, hakiki aşka ulaşmada bir köprü veya aşama olarak görülür (Çeçen, 2016: 205-206).

Şair, beytin manasını "esîr olmak"/tutulmak, âşık olmak; "kendini salmak"/bırakmak ve uğratmak ve "dâma düşürmek"/tuzağa düşürmek deyimleriyle kuvvetlendirmiştir. Beyitteki hâl-dâne, kemend-i zülf-dâm kelimeleri arasında mürettep leff ü neşr vardır. Yine beyitte hâl-dâneye, zülfün kıvrımı da dâma/tuzağa teşbih edilmiştir. İkinci mısradaki "kendim" kelimesi beytin manasına uygun olarak tevriye ile "gendüm"/buğday manasını da düşündürmektedir. Ayrıca beyitteki "hâl, kemend, zülf, dâne kendim, dâm ve ben" kelimeleri manaca yakın olduklarından tenasüp içindedir.

Beyitte şair, sevgilinin dâne beni ile siyah zülfünün kıvrımlarını güzellikleri bakımından tavsif ederken bunlar sebebiyle aşka düştüğünü dile getirmektedir.

نه فراقه تابی وار نه وصله طاقتمند اولور
شاشمشم بيلمم نه یایسم بو دل ناکامه بن

Ne firâka tâbı var ne vaşla şâkat-mend olur
Şaşmışım bilmem ne yapsam bu dil-i nâ-kâma ben

(Gönül) ne ayrılığa dayanır ne de kavuşmaya gücü yeter. İsteğine erememiş bu gönle ne yapsam bilmiyorum, şaşmışım ben.

Beyitte iltifat ile hitabın yönü dile çevrilmiştir. Farsça *dil*, *derûn*, Arapça *kalb*, *hâtır* kelimeleri Türkçe *yürek* ve *gönül* manasına kullanılır (Kurnaz, 1996: 150). Gönül, genel kabule göre kalpte olup hem beşerî aşkın hem de ilahî aşkın tecelli merkezidir. Aşk söz konusu olunca gönül ile akıl çatışır, aralarındaki ahenk bozulur. Bu durumda gönül, aklın telkin ve nasihatlerini dinlemez. Aklın uygun gördüğüne değil kendi istediğine meyleder. Ne yapar yapar, bir yol bulur, gider bir cefakâr güzele âşık olur. Söz konusu beyitte de gönül hâl/ben hevesiyle zülfün bendine tutulmuştur. Beni görmüş amma zülfün tuzağını görememiştir. Gönül aşka esir olur lakin aşkın belasını düşünmez. Aşkın sefası olduğu kadar belası da çoktur. Aşkın belalarından en dayanılmaz olanı ise firaktır. Fırak,

ayrılık, ayrılış, firkat, hicran demektir. Göz görür, gönül sever aşkın belalarını ise âşık çeker. Âşığın kaderi hep ayrılık acısı çekmektir. Onun çektiği mihnetler hicrandan kaynaklanır. Kısa bir süre kavuşma fırsatı bulsa bu kez de ya utanır ya da heyecandan kendini kaybeder.⁴ Âşığın tek arzusu sevgiliye kavuşmaktır amma bu da bir türlü gerçekleşmez. Âşık ne firkate dayanabilir ne de vuslata nail olabilir. Âşık vuslatta bile firkatten endişe eder. Bir taraftan şiddetli kavuşma arzusu, diğer taraftan bitmeyen ayrılık gamı karşısında âşık, Enderunlu Vâsif Osman (d. ?? - ö. 1240/1824-25)'nin “*Ne beyân-ı hâle cür’et ne figâna tâkatim var /Ne recâ-yı vasla gayret ne firâka kudretim var*” dediği gibi sevgiliye ne hâlini beyana cesaret edebilir ne de figana gücü yeter (İpekten, 1989: 36-37). Ne ayrılığa dayanabilir, ne bir köşeye çekilip aşkın elemiyle şad olur ne de vuslata gücü yeter. Âşık, gönlün akıl almaz bu hâlleri karşısında ne yapacağını bilemez, hayretten şaşırır kalır. Aslında aşk meydanında gönlün hâlleri karşısında şaşırıp kalan, âşığın aklıdır. Beyitten aşkın âşığın aklını tamamen örtmediği, vücut ikliminde beşerî aşk bağlamında akli ve gönlünün mücadele hâlinde olduğu anlaşılmaktadır. Âşık, beyitte “şaşmışım, bilmem ve ne yapsam” derken kendini hâlden hâle geçiren dertten derde salan gönülden şikâyet etmektedir.

Beyitte dil-i nâ-kâm olarak anılan gönül, ne ayrılığa dayanır ne de kavuşmaya gücü yeter denilerek *tecrit* ve *teşhis* yoluyla âşık olarak değerlendirilmiştir. Beyitte gönül bağlamında dile getirilen firak ve vuslat ikileminde *tezat* vardır. Ayrıca “tâb, vasl, takat-mend ve dil-i nâ-kâm” kelimeleri *tenasüp* içindedir.

Beyitte firak ve vuslat çıkmazındaki gönlün hâlleri karşısında âşığın hayret ve şaşkınlığı dile getirilmiştir.

اولمدم خالي نكين آسا خراش سينه دن
بر دم اولكوندن كه دوشدم آرزوى نامه بن

Olmadım hâlî nigîn-âsâ hırâş-ı sîneden
Bir dem ol günden ki düşdüm ârzü-yı nâma ben

Şöhret arzusuna düştüğüm günden beri gönlün isteğinden yüzük gibi bir an kurtulamadım.

⁴ Âşığın çok arzu ettiği vuslat genellikle gerçekleşmez. Nadir de olsa bulduğu kısa vuslat fırsatını heyecandan, utangaçlıktan, dili tutulup konuşamamaktan veya sevgiliyi görmenin hayretinden dolayı değerlendiremez. Aşağıdaki beyitlerde ifade edildiği gibi âşık, sevgiliyi görmese dayanamaz, görse dayanamaz. Ona hâlini bir türlü arz edemez, vuslatta bile firkati yaşar.

Arz-ı hâl etmeğe hergiz seni tenhâ bulamam
Seni tenhâ bulacak kendimi aslâ bulamam (Tarlan, 1948: 94)

Vuslatda bîm-i hicrân hecrinde mihnet-i cân
Derd-i firâk böyle vasl u kinâr böyle

Ol serv-i hoş-hırâmı tenhâ bulup ne çâre
Ol bî-karâr böyle ben şerm-sâr böyle (Tulum; Tanyeri 1977: 494)

Söylemek kasd itdüğümce yâra derd ü hasretüm
Aglamak tutar beni güftâra kalmaz kudretüm (Erünsal, 2018: 427)

Ne tende cân ile sensiz ümîd-i sıhhat olur
Ne cân bedende gam-ı firkatinle râhat olur

Ne çâre var ki firâkınla eğlenemem bir dem
Ne tâlî'im meded eyler visâle fırsat olur (Akkuş, 1993: 296)

Bu beyitle birlikte sözün seyri aşktan şairin kendisine yönelir. Böylelikle gazelin konu bütünlüğü bozulur. Bu sebeple gazele yek-âvâz gazel demek mümkündür. Şair bu beyitte kendi hâlinde bahisle hırâş-ı sîneden şikâyet eder. Tamlamadaki hırâş kelimesi tirmalayan, yaralayan, yırtan, üzen, eza eden, inciten manalarıyla birleşik sıfat yapar. Sîne kelimesi göğüs, bağır, sadr; gönül, kalp, yürek; derûn demektir (<https://www.osmanlicasozlukler.com>). Bu durumda hırâş-ı sîne tamlamasına sineyi tirmalayan, gönlü inciten, kalbi yaralayan manalarını vermek mümkündür. Şairin kendi ifadesiyle sinesini tirmalayan duygu içine düştüğü ârzû-yı nâmdır. Nâm, ad, ün, şöhret, şan demektir. Ârzû-yı nâm, bir vesile ile tanınmayı veya nam salmayı istemektir. Ömrü devlet hizmetinde geçen şairin tanınma isteğinin makam, mevki, paye veya şairlikle alakalı olabileceğini tahmin etmek mümkündür. Bu gibi isteklerin insanın sadrına yerleşip sinesini tirmalaması nefsin baskın olmasındandır. Şair, gerçekleşmesi belki de hiç mümkün olmayacak nefsin isteklerinden rahatsızdır. Bu sebepten sinesini yaralayan şöhret afetine düşkünlükten nigîn/yüzük gibi hâli olmak/kurtulmak istemektedir. Farsça *nigîn*, *engüşter*, Arapça *hatem* kelimeleri Türkçe *yüzük* manasına kullanılır. Yüzük, Türk-İslam kültür ve medeniyetinde çok değişik alanlarda yaygın kullanıma sahiptir. Daha çok süs eşyası, nişan, hâkimiyet belirtisi ve haberleşme vasıtası olarak kullanılan yüzük, imal edildiği madenle birlikte taşıdığı mücevher ve süslemesiyle de kıymet kazanır. Kaşına nakşedilen yazı ile mühür veya imza olarak kullanılır (Küçükbaşçı, 2013: C 44, 55-57). Yüzüğün dış ve iç yüzü değişik kıymetleri sembolize eder. Dış yönüyle güç, kudret ve varlığı, boş olan içyüzüyle de bunlardan kurtulmayı temsil eder. Eskiden beri halk içinde iktidar, zenginlik, makam, mevki ve paye her zaman rağbet görmüştür. Bu rağbet sebebiyle devlet ve riyaset sahipleri canlarından bıksalar da buldukları makam ve mevkiden vazgeçmezler. Elde ettikleri güç ve sahip oldukları çeşitli imkânlar dolayısıyla rağbet görürler. Bu sebepten devlet ve riyaset sahibi olup tanınmayı hemen her insan arzu eder. Burada esas nasıl olursa olsun bir nam ile meşhur olmak değil nihayetinde iyi bir adla anılmaktır. Beyitten şairin kendi beyanından içine düştüğü nam arzusunun aşırı olduğu anlaşılmaktadır. Şair, her an sinesini tirmalayan şiddetli nam düşkünlüğünden kurtulmak istemektedir. Hayatta iken derununda yaşadığı şiddetli çatışmayı dile getiren şairin bugün itibarıyla şairleriyle iyi bir ad sahibi olduğunu söylemek mümkündür.

Beyitte hâli olmak deyimini “arınmak, kurtulmak” manasına kullanılmıştır. Hırâş-ı sîneye *teşhiş* ile arzû-yı nâm sebep olmuştur. Nigîn-âsâ hali olmak ifadesinde *teşbih*, dem kelimesinin hem nefes hem de an, vakit manasına kullanılmasında *tevriye*, insanın aşırı derecede şöhret arzusuna düşmesinde ise *mübalağa* vardır.

Beyitte şairin içine düştüğü kendisine yakışmayan aşırı şöhret arzusundan sinesini yüzük gibi tahliye etme isteği dile getirilmiştir.

که اسیر غربت ایلر که انیس غم بنی
نیلسم بیللم نه یایسم بخت نافر جامه بن

Geh esîr-i ğurbet eyler geh enîs-i ğam beni
N'eyleşem bilmem ne yapsam baht-ı nâ-fercâma ben

(Talih) bazen beni ğurbete mahkûm, bazen de gama dost eyler. Akibeti belirsiz talihe ne eylesem, ne yapsam bilmem ben.

Şair bu beyitte de kendisinden bahsetmeye devam ediyor. Yaşadıklarını, başına gelenleri “*Âh ey göñül ki düşdü yine Rûm’a râhımız / Sevk etdi gurbete bizi baht-ı siyâhımız*” (Kaya, 2020: 251) beytinde ifade ettiği gibi geleneğe uygun olarak bahtından bilir. Baht, Allah tarafından ezelde belirlendiği kabul edilen kısmet ve nasip, uygun talih, ikbal ve şans demektir. Kelimenin kullanıldığı tamlamadaki fercâm, kelimesi ise son, akıbet ve encâm demektir. Tamlamaya nâ/sız,siz olumsuzluk ekiyle birlikte akıbeti belirsiz, sonu çıkmaz, boş, faydasız, uğursuz (<https://lugatim.com>) baht manasını vermek mümkündür. Şairi gurbete düşüren, uzun süre gurbette tutsak edip gam ile perişan eden kendi ifadesiyle uğursuz talihidir. Osman Nevres’in hayatına bu bağlamda bakıldığında, Sakız Adası’nda dünyaya gelen şairin bütün ömrünün gurbette devlet hizmetinde geçtiği görülür. Şair görev gereği Bağdat, Şam, Halep, Hille, Diyarbakır, Musul, Kerkük, Şumnu’da bulunmuştur. “*Derd-i firâk ile bilinir lezzet-i visâl/Kadr-i vatan bilinmez eğer gurbet olmasa* (Kaya, 2020: 350) diyen şairin ‘gurbette’ redifli gazelinden⁵ özellikle Diyarbakır yıllarının sıkıntılı geçtiği anlaşılmaktadır. Bir ömür diyar diyar dolaşan, çok arzu etmesine rağmen bir türlü İstanbul’a gelemeyen şairin bu süreçte yorgunluk ve kederden sağlığı da bozulmuştur. Nihayet ahir ömründe İstanbul’a gelen şairin sevinci fazla sürmemiştir. Rahatsızlığı sebebiyle ömrü vefa etmemiştir. Şair, şiirlerinde dile getirdiği memleket hasretini gurbette bizzat yaşamıştır. Bu sebepten nasihat bağlamında şu beyitlerinde “*Etme yıkılsa da vatanın gurbet ihtiyâr / Zîrâ yıkılsa da yine âbâddır vatan; “Gülşenden ayrı düşmüş olan zâr bülbülün / Evrâdı Nevres olsa ‘aceb mi vatan vatan”* (Kaya, 2020: 328, 339) diyerek gurbetin zorluğu ile vatanın güzellik ve kıymetini dile getir.

Nevres Efendi’nin bu beyti söyleyiş ve mana olarak Fuzûlî (d. 888/1483 - ö. 963/1556)’nin “*Ey Fuzûlî kalmışam hayrette bilmen n’eyleyim / Devr zâlim baht nâ-fercâm gam çok ömr az*” beytini hatırlatmaktadır. Beyitten Nevres’in muhitinde uzun zaman yaşadığı Fuzûlî’den etkilendiğini söylemek mümkündür.

Beyitteki n’eyleşem, ne yapsam ve bilmem kelimeleri bahtla ilgili olarak çaresizlik, şaşkınlık ve şikâyet ifade etmektedir. Aynı ifadelerde şair hayretini soru yoluyla dile getirdiği için *istifham* vardır. Yaşanılanların *hüsn-i ta’lil* ile uğursuz talihten bilinmesi teslimiyet kabulünü de göstermektedir. Bahtın insanı bazen gurbete mahkûm bazen

⁵ Ömrünün otuz yılı (Kaya, 2020: 90) gurbette geçen şair, tabii olarak şiirlerinde vatan ve gurbet konusuna oldukça fazla yer vermiştir. Şairin gurbette redifli gazeli, gazelde vatan sevgisi ve hasreti ile gurbet duygusunu işlemesi açısından dikkat çekici bir örnektir.

Zevk-i vatanla olmayan âgâh gurbete
İzhâr-ı hasret ile çeker âh gurbete

Ey dil diyâr-ı gurbete ‘azm etme kim düşer
Renc-i husûfa çıksa eğer mâh gurbete

Şeh-mât-ı bâzi-i felek eyler anı gedâ
Bî’l-farz ‘âzim olsa eğer şâh gurbete

Kaldım Diyâr-ı Bekrde mağmûm u muztarib
Bir bendesin düşürmeye Allâh gurbete

‘Ahd eyledim vatan ile Nevres ki olmayım
Min-ba’d Hızr ile bile hem-râh gurbete (Kaya, 2020: 348-349)

de gama dost etmesi *teşhis* ile mümkündür. Beyitteki esîr-i gurbet, enîs-i gam ve baht-ı nâ-fercâm tamlamaları mana bakımından *tenasüp* içindedir.

Beyitte şair talihsizliğinden bahisle bütün ömrünün gurbette memleket hasretiyle gam içinde geçtiğinden şikâyet etmektedir.

خلق ايله لازمدر اولدقجه مماشات ايلمک
کر بکا اویمازسه ایام او یارم ایامه بن

Halk ile lâzımdır oldukça mûmâşât eylemek
Ger baña uymazsa eyyâm uyarım eyyâma ben

Halk ile iyi geçinmek oldukça gereklidir. Eğer zaman bana uymazsa uyarım zamana ben.

Nevres Efendî'nin hayatı devlet hizmetinde geçmiştir. Bu süreçte gerek devlet erkânından gerekse ahaliden çeşitli insanlarla karşılaşmıştır. Beyitte şair, zaman içinde edindiği insanlara muamele ve zamana uymak hususunda iki düsturu dile getirmektedir. Bu kabullerinden birisi halk ile mûmâşât eylemektir. Mûmâşât, uymak, iyi geçinmek için tâbi olmuş gibi görünmek, suyunca gitme (<https://lugatim.com>) manalarına gelmektedir. İnsanlara güler yüz, tatlı dil ile muamele etmek, onlarla iyi geçinmek akıllı insanın kârıdır. Akıllı insan kendi devleti için âlem ile faydasız kuru kavgalara düşmez. “Din muameledir.” hadisi çerçevesinde işi davranışına uygun olur. Kendini yapmak için âlemi yıkmaz. Nevres Efendî'nin gazelin tahmisinde “*Her zamân bed-kâra olmaz bed mûkâfât eylemek/Lutf ile ferzânelikdir düşmeni mât eylemek /Hasma hep mümkün değildir kîne isbât eylemek*” dediği gibi hayatta makul olmayan bed-kâr, düşman ve hasım kişilerle de karşılaşmak mümkündür. Bu durumda bed-kâr/işi, davranışı kötü olan, kötü işle uğraşan düşman ve hasmın kötülüğünden korunmak tatlı dil, güzel muamele, iyilik ve bilgi ile mümkündür. Bu davranışın ahlaki adı müdârâdır. Müdârâ, hoşgörülü olma, insanlarla iyi geçinme, kötü ve kaba davranışlara iyilikle karşılık vermedir. Bu hususta Kuran-ı Kerîm’de de “*İyilikle kötülük bir olmaz. Sen (kötülüğü) en güzel olan davranışla sav; o zaman bir de göreceksin ki seninle aranızda düşmanlık bulunan kimse kesinlikle sıcak bir dost oluvermiş!*” (Kuran-ı Kerîm, 41/34) buyrulmaktadır. Müdârâ da Allah rızası için bir zararın önlenmesi veya bir hayrın gerçekleşmesi gayesi vardır. Davranışlarda böyle gaye taşımayan müdâhene/yaranma ve çıkar sağlama endişesi olmamalıdır (Çağırıcı, 2020: 458-460).

Beyitte ifade edilen ikinci yaklaşım, “eyyâm bana uymuyorsa eyyama ben uyarım/zaman bana uymuyorsa ben zamana uyarım” yaklaşımıdır. Şairin yaşadığı devir Osmanlı toplumunda sosyal ve kültürel değişimlerin yaşandığı bir devirdir. Zamana uymak yaşayış ve davranışını içinde bulunulan günün şartlarına uydurmak demektir. Büyük bir güç olan zaman her vakit makul kıymetler getirmeyebilir. Vaktin icabı diye ortaya çıkan her şeyi kabul etmek zamana uymak değil teslim olmaktır. Bu yaklaşım nihayetinde değerleri ve kıymetleri kaybetmekle neticelenir. Zamanla ortaya çıkan yenilikleri bütün olarak reddetmek doğru olmadığı gibi sorgulamadan tamamen kabul etmek de doğru değildir. Zamana uyma hususunda değerler manzumesi bakımından karakterli bir duruşa sahip olmak gerekir. Bu da zamanla zuhur eden yenilik ve kıymetleri ilmî, dinî ve ahlaki değerler imbiğinden geçirmekle mümkün olur. Ancak bu yaklaşım ile zamanın gerisinde kalınmayıp elinden tutulmuş olur.

Şair, beyitte “zaman sana uymazsa sen zamana uy” atasözü ile mümâşât eylemek/iyi geçinmek, hoşgörülü olmak deyimiyle didaktik bir telinde bulunmaktadır. Beyitte bu veciz sözler sebebiyle *irsâl-i mesel* vardır. Eyyâm ve uymak kelimelerinin ahenkli tekrarında *tekrir* olduğunu söylemek mümkündür.

Şair, bu didaktik beyitte halk ile iyi geçinmek ve hoşgörülü olmanın öneminden bahisle zamanın getirdiği yararlı değişimlere uymanın zamanın gerisinde kalmamak adına faydalı olacağını dile getirmektedir.

کوی غربتده نه بر بیلدک نه بر غمخوار وار
کیم کوتورسون کر یازارسم یاره بيلمم نامه بن

Kûy-ı ğurbetde ne bir bildik ne bir ğam-h'âr var
Kim götürsün ger yazarsam yâre bilmem nâme ben

Gurbet diyarında ne bir bildik ne de bir gam ortağı var. Eğer yâre mektup yazarsam kim götürür bilmem.

Şair, bu beyitte iltifat ile sözün yönünü gurbet ve gariplik bağlamında tekrar kendine çevirir. Beytin ilk tamlamasındaki kûy kelimesi, köy, mahalle ve sevgilinin bulunduğu yer; gurbet kelimesi de doğup yaşanılan memleketten uzak yer, yabancı diyar, yâd el demektir. Bu durumda tamlamaya gurbet diyarı, yabancı memleket demek mümkündür. Şairin çeşitli diyarlarda oldukça uzun gurbet hayatı yaşadığı bilinmektedir. Yabancı diyara düşen garibin evvela aradığı bildik birisidir. Gurbette tanıdığı olmayan yâd ellerde gam zindanına düşmüştür. Gurbetin gam ve kederi ancak gam-hârla çekilebilir. Gam-hâr, gam çeken, gam ortağı ve sırdaş demektir. Şairin bir âşık olarak gurbette dertleşebileceği, sevgiliye hâlini arz ettiği namesini ulaştırarak bir sırdaşı da yoktur. Nâme; mektup, sevgiliye yazılan mektup, aşk mektubu demektir. Eskiden sevgiliye haberleşme gönül, peyk-i nesîm, murg-ı nâme-ber veya hususi nâme-ber vasıtasıyla yapılırdı. Âşığın sevgiliye giden gönül onun zülfüne bağlanıp kalır. Peyk-i nesîm ve murg-ı nâme-berin de eğlenip gelmeme ihtimali vardır. Bu sebepten özellikle dakik meselelerin/ince, anlaşılması dikkat isteyen meselelerin bir sırdaş postacı vasıtasıyla sevgiliye ulaştırılması önemlidir. Beyitten anlaşılana o ki âşığın böyle bir sırdaş name-beri yoktur. Bu sebepten âşık sevdiği ile haberleşmemekten şikâyet etmektedir. Âşığa gurbeti zindan eden de sevdiğinden haber alamamasıdır. Şair beytin tahmininde içinde bulunduğu hâli “Yalnız başıma kaldım kûşe-i mihnetde h'âr/Sîne gam-gîn dil pür-âteş ben perîşân dîde zâr/Kime bilmem eyleyim râz-ı derûnum âşikâr” (Kaya, 2020: 164) diyerek tavsif eder. Şair, gurbet zindanında yalnız başına garip kalmıştır. Hâlini anlatacak bir dert ortağı yoktur. Bu sebepten sinesi gamlı, gönül ateş dolu, gözü yaşlı ve hâli perişandır. Gurbette çaresiz kalan şairin bahtına sabır düşmüştür. Bu hâl karşısında şair “Çâresiz sabr ederiz bir gün olur çâre bulur/Nevres elbette veren bize bu bî-çârelîği” (Kaya, 2020: 374) diyerek kendisine bu çaresizliği verenin bir gün çare vereceğine umarak çaresiz sabreder.

Şair, beyitte gurbet ellerde son derece yalnız ve kimsesiz kaldığından bahsetmektedir. Uzun yılları gurbette geçmiş bir insanın hiçbir tanıdığına olmaması *mübalağadır*. Beyitte şairane bir ifade ile gurbette bulunmaktan şikâyet edilmektedir. Beytin birinci mısraındaki “kûy-ı gurbet, bildik ve gam-hâr” kelimeleri; ikinci mısraındaki “yâr, nâme, yazmak ve götürmek” kelimeleri manaca yakın olduklarından *tenasüp* içindedir. Beyit, eskiden sevgiliye gönderilen mektupların hususi nâme-berler/postacılar vasıtasıyla ulaştırıldığını hatırlatmaktadır.

Şair, beyitte gurbet diyarında hiçbir tanıdık ve bildiğinin olmadığından ve yazdığı mektupları sevgiliye götürecektir bir sırdaşının bulunmamasından şikâyet etmektedir.

ایلرم دار السلامی کنديمه بيت الحزن
حسرت خال سیاهکله کيدرسم شامه بن

Eylerim dârü's-selâmı kendime beytül'-hazen
Ḥasret-i hâl-i siyâhıyla gidersem Şâma ben

Ben siyah beninin hasretiyle Şam'a gidersem o huzur ve esenlik yurdunu kendime hüzn ve keder evi eylerim.

Bu beyitte de gurbet ve ayrılık atmosferi devam etmektedir. Şair, “*Terk-i Bağdâd gelir miydi benim hatırıma/Beni hâl-i siyehin atdı sevâd-ı Şâma*” (Kaya, 2020: 342) beytinde ifade ettiği gibi gurbetten gurbete düşmüştür. Söz konusu bu iki beyit mana bakımından hal/ben, gurbet ve Şam bağlamında örtüşmektedir. Şam, eskiden bugünkünden daha geniş bir coğrafyanın ismidir. Bugünkü Şam şehri daha ziyade Dimişk adıyla bilinmektedir. Şam kelimesi Farsça olarak akşam ve karanlık manasındadır. Mısradaki hâl-i siyah Farsça siyah ben; şame de Arapça ben demektir. Bu manaları ile sevgilinin siyah benini hatırlatan Şam, bir dârü's-selâmdır. Dârü's-selâm, cennetin adlarından olup maddi ve manevi afetlerden korunmuş barış, esenlik ve huzur yurdu demektir (Topaloğlu, 1993: 377). Âşık için huzur ve esenlik sevgilinin yanıdır. Sevgilinin olmadığı yer âşık için beytül'-hazendir. Beyitte gurbette sevgiliye hasret çeken âşık için dârü's-selâmın beytül'-hazen olacağından bahsedilmektedir. Şam, dârü's-selâm olarak maddi ve manevi kıymetleri açısından övüldükten sonra sözün seyri beytül'-hazene gelir. Beytül'-hazen, mana olarak hüzn ve keder evi demektir. Hz. Yakup'un oğlu Yusuf'tan ayrı düştükten sonra hayatını ıstırap içinde geçirdiği ev için kullanılan bir tabirdir. Beytül'-hazenin Ken'ân ili olarak anılan Suriye'de Şam ile sahil arasında bir kasabada olduğu rivayet edilir. “Beyt-i ahzân, beytülhüzn ve külbe-i ahzân beytül'-hazen ile aynı manaya gelen diğer terkiplerdir. Azmîzâde Hâleti'nin, “*Sen idin Külbe-i Ahzân'a koyan Ya'kûbu / Ayırıp Hazret-i Yûsuf gibi göz nûrundan / Getirip aşk-ı ilâhîyi gönül hânesine / Kapıdan baktırayım ey gam-ı dünyâ seni ben*” mısralarında görüldüğü gibi bu tabir mecazen “dünya” anlamını da taşır (İsen, 1992: 88). Âşığın hüzn ve keder içinde olmasına sebep dünya gurbetinde gurbete düşmesidir. Gurbette âşığa dârü's-selâmı beytül'-hazene döndüren sevdiğinden ayrı düşmesidir.

Beyitten şairin klasik Türk şiirinin sanat, kültür ve hayal dünyasına vâkıf olduğu görülmektedir. Şair beyitte “dârü's-selâm, beytül'-hazen, hâl-i siyâh ve Şâm” kelimelerini hasret ve gurbet bağlamında hem tasannu gücünü hem de kültür birikimini yansıtacak şekilde kullanmıştır. Dârü's-selâm, Kur'an-ı Kerim'de cennet için kullanılan “esenlik yurdu” anlamındaki dârü's-selâm (Kur'an-ı Kerim 6/127, 10/25) terkiplerinden *iktibas* edilmiştir. Şam, maddi güzellikleri ve manevi kıymeti sebebiyle dârü's-selâma *teşbih* edilmiştir. Aynı mısradaki dârü's-selâm ve beytül'-hazenin arasında mana bakımından *tezat* vardır. Beytül'-hazen terkipleri *telmih* ile Hz. Yakup'un Hz. Yusuf'tan ayrıldıktan sonra yaşadığı hüzn evini hatırlatır. Şam, *tevriye* ile hem şehir hem de akşam ve karanlık manasına kullanılmıştır. Şam, hâl-i siyâh, dârü's-selâm ve beytül'-hazen renk ve yer adı bakımından *tenasüp* içinde kullanılmıştır.

Şair, beyitte cennet gibi bir esenlik yurdu olan Şam'da bile sevgili olmadan mutlu olamayacağını, orasını sevgilinin siyah beninin hasretiyle kendisine hüznün ve keder yurdu hâline getireceğini dile getirmiştir.

نورسی ایتمز سنک شیرین کلامک تلخکام
سن همان ایله تکلم راضیم دشنامه بن

Nevres itmez seniñ şîrîn kelâmın telh-kâm
Sen hemân eyle tekellüm râzıyım düşnâma ben

Ey sevgili senin tatlı sözlerin Nevres'i kederlendirmez. Sen sadece kötü sözler söyle, razıyım ben.

Gazelin makta beytinde söz iltifat ile tekrar sevgiliye döner. Beyte ilk bakışta tatlı sözlü hoş sohbet sevgiliden bahsediliyor görünse de bunun böyle olmadığı telh-kâm kelimesinden anlaşılmaktadır. Telh-kâm kederlendirmek, dertlendirmek demektir. Klasik Türk şiiri aşk ikliminde az da olsa âşığına iyi davranan sıra dışı sevgiliden bahsedilir. Bu şiirin aşk anlayışında sevgili genellikle âşığına tatlı söz söylemez, onunla hiç sohbet etmez hatta ona hiç ilgi göstermez. Âşık kendisini kederlendirip derde salsa da sevgilinin düşnâmına razı olur. Düşnâm, sövüp saymak; kınamak, yermek; hakaret etmek, aşağılamak ve onur kırmak demektir (<https://lugatim.com>; <https://tr.glosbe.com>). Sevgiliden tatlı söz duymayan âşık onun kötü sözlerini kendisine bir alaka olarak görür. Hatta Balıkesirli Zâtî (d. 876/1471 - ö. 954/1547)'nin “*Gönül düşnâm-ı dil-berden şu denlü hazzider her dem/Kamu halk-ı cihân gûyâ iderler ana alkışlar*” (Tarlan, 1967: 330) beytinde dediği gibi sevgilinin kötü sözlerinden haz alır. Hayâlî Bey (d. 903-905?/1497-1499?-ö. 964/1557)'in “*Âşık oldur ki sevdiği güzelün/Bile düşnâmını du'â yerine*” (Tarlan, 1945: 372) beytine göre gerçek âşık sevdiği güzelin sövüp saymasını bile dua sayandır. Nitekim şair de bu gazelin tahmininde “*Taş atıp gönlüm şikest etsen dahi mânend-i câm/Zulm kılsan acı sözle bağrımı ezsen müdâm/Gönlüm incinmez yine senden bilirler hâs u 'âm*” (Kaya, 2020: 164) diyerek taş atıp cam gibi gönlünü kırsa da, kendisine zulüm etse de, acı sözlerle bağrını ezse de sevgiliye incinmeyeceğini onun kötü davranışlarına razı olduğunu dile getirir. Klasik Türk şiiri aşk anlayışa göre âşık, sevgilinin sövüp saymasını kendisine bir ilgi olarak kabul eder. Bu sebepten sevgiliden şikâyet etmez onun kötü davranışlarına zevkle tahammül eder. Şiirdeki bu yaklaşım klasik Türk şiirinin aşk anlayışına uygundur. Matlada sözlerine sevgili ile başlayan şair maktada da sözlerini yine sevgili ile bitirir.

SONUÇ

Osman Nevres, XIX. asır klasik Türk edebiyatı ediplerindedir. Nevres'in yaşadığı bu asır, yeni edebiyatın eski edebiyattan el almaya başladığı asırdır. Osman Nevres klasik edebiyatın bu hazan mevsiminde taşrada kâtip olarak devlet hizmetinde bulunmuştur. Herhangi bir edebî topluluğa katılmadan taşrada gelenek çerçevesinde mensur ve manzum eserler vermiştir. Nevres'in edebî anlayışı ve şairliği hakkında Encümen-i Şu'arâ'ya yakın orta halli bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Şairin en tanınmış eseri divanıdır. Şairin divanında güzel gazel, şarkı ve mersiyeleri vardır. Bu cümleden olarak “la'l-i devrinde” adıyla maruf olan gazeli hem sergüzeşti hem de muhtevası ile dikkat çekicidir. Zamanında aidiyet hususunda edebî tartışmalara konu olmuş bu meşhur gazelin matla beytinde şair, tasavvufi bir neşve ile sevgilinin lâl gibi kırmızı dudaklarının devrinde gül renkli şarap kadehine minnet etmeyeceğini söyler. Hüsn-i matlada sevgilinin amber kokulu saçının başına sevda getirdiğini ve

müteakip beyitte de sevgilinin yüzündeki benin cazibesi ile zülfünün tuzağına yakalanıp âşık olduğunu anlatır. Dördüncü beyitte ayrılığa tahammül edemeyen ve vuslata da bir türlü yetemeyen gönlün hâlleri karşısında âşığın hayret ve şaşkınlığı ifade edilir. Her biri beytül-gazel kıymetindeki bu aşk beyitlerinin ardından şair, sözün yönünü iltifat ile kendisine çevirir. Evvelâ şöhret isteğinden kurtulamadığından şikâyet eden şair, ardından bahtsızlığı sebebiyle ömrünün gurbette kimsesiz ve garip olarak memleket hasretiyle keder içinde geçtiğini dile getirir. Hayatı memuriyet ile geçen şair halk ile iyi geçim ve zamana uyum hususunda hikemi bir eda ile fikrini beyan ettikten sonra sözü gurbet ve ayrılık bağlamında sevgiliye getirerek kendisi için esenlik yurdunun sevgilinin yanı olduğunu ifade eder. Gazelin makta beytinde şair, gelenekte sık görüldüğü gibi şiirinden ve şairliğinden bahsetmez. Şair bu beyitte sevgilinin tatlı sözüne değil kötü sözüne de razı olduğunu belirterek sevgili ile başladığı gazelini yine sevgili ile bitirir. Bu yek-âvâz gazele âşıkane ve rindâne bir üslup hâkimdir. Gazelde aşk, ayrılık ve gurbet duygusu sade bir dil ve şairane bir yaklaşımla anlatılır. Anılan muhtevası ve serüveni ile bu gazel Osman Nevres'in hayatı, edebî şahsiyeti ve edebiyat tarihi açısından da önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin (1993). *Nef'î Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çağrı, Mustafa (2020). "Müdâhene". *TDVİA*. C 31. Ankara: TDV Yayınları. 458-459.
- Çağrı, Mustafa (2020). "Müdârâ". *TDVİA*. C 31. Ankara: TDV Yayınları. 459-460.
- Çeçen, Mehmet Korkut (2016). "XVII. Yüzyıl Şairlerinden Sabrî'nin Aşk Anlayışı" *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı. S 5: 204-208.
- Çeltik, Halil (2010). "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5(3): 135-145.
- Doğan, Muhammet Nur (2012). "Divan Şiirinde "Şarap" Metaforları". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 38(38). 68-86.
- Erünsal, İsmail E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr> [erişim tarihi:05.06.2024].
- <http://lugatim.com> [erişim tarihi: 08.05.2024].
- <https://kuran.diyaret.gov.tr> [erişim tarihi: 09.07.2024].
- <https://sozluk.gov.tr> [erişim tarihi: 08.05.2024].
- <https://teis.yesevi.edu.tr> [erişim tarihi: 29.07.2024].
- <https://tr.glosbe.com> [erişim tarihi: 23.07.2024].
- <https://www.lugat.com> [erişim tarihi: 28.05.2024].
- <https://www.semazen.net> [erişim tarihi: 08.05.2024].
- İnal, İbnü'l-Emin Kemâl (2000). *Son Asır Türk Şairleri*. haz. Hidayet Özcan. C III. Ankara: AKM Yayınları.
- İpekten, Haluk (1989). *Enderunlu Vâsıf Hayatı-Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: KB Yayınları.
- İsen, Mustafa (1992). "Beytülâhzân". *TDVİA*. C 6. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kastamonulu Seyyid Hafız Ahmed Mahir, (2012). *Hikem-i Atâiyye Şerhi*. haz. Tahir Galip Seratlı. İstanbul: Sufi Kitap.
- Kaya Bayram Ali (2013). "Nevres, Osmân Nevres". <https://teis.yesevi.edu.tr>. [erişim tarihi: 29.07.2024].
- Kaya, Bayram Ali (2017). *Osman Nevres Dîvânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kerman, Zeynep (1990). *Türk Klasikleri Sergüzeşt Sami Paşazade Sezai*. İstanbul: MEB Yayınları.

- Kurnaz, Cemal (1996). "Gönül". *TDVİA*. C 14. İstanbul: TDV Yayınları. 150-152.
- Küçükkaşçı, (2013). "Yüzük". *TDVİA*. C 44. İstanbul: TDV Yayınları. 55-57.
- Sak, Vesile Albayrak (2022). "Yunus'a Göre "Pişmek". *Anadolu'nun İrfan Çağı (13-14. Yüzyıllar) Dil, Tarih, Sanat ve Edebiyat Araştırmaları*. Konya: SÜ TAE Yayınları.
- Seratlı, Tahir Galip (2012). *Kastamonulu Seyyid Hafız Ahmed Mahir Hikem-i Atâiyye Şerhi*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Tarlan, Ali Nihad (1948). *Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Divan Şiiri Ulvî-Meâlî-Nihânî-Feyzî-Kâtibî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1967). *Zâtî Divanı*. C I. İstanbul: İÜEF Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1980). *Tarihi Türkiye Türkçesi Araştırmaları II Osmanlı Türkçesi Metinleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Topaloğlu, Bekir (1993). "Cennetin İsimleri". *TDVİA*. C 7. İstanbul: TDV Yayınları. 376-386.
- Tulum, Mertol; Tanyeri M. Ali (1977). *Nev'î Divan Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, Muhittin (2019). "XIV ve XV. Yüzyıl Divanlarında "Koku" Kavramı Etrafında Oluşan Benzetme ve Hayal Dünyalarına Bir Bakış". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (SUTAD)*. Nisan (45): 251-272.

NEYYİR DÎVÂNÎ'NDA HİKEMİLİK

Wisdom in the Divan of Neyyir

Şükran KOÇAK

Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
kocaksukran29@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6830-8448

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 16.09.2024

Kabul/Accepted: 24.12.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1550941

Anahtar Kelimeler

Hikmet, neyyir, Divan, sır.

Keywords

Wisdom, neyyir, Diwan, secret.

ÖZ

Hikmet; bilgelik, hâkimlik, felsefe, deneyime dayalı bilgi, eşyanın sırlarına ve hakikatlerine vakıf olmak anlamındadır. Kur'an-ı Kerim'de hikmet kavramına "kitap, mülk, mev'iza, hayır" anlamlarıyla yer verilmiştir. Allah'a ve insana nispet edildiğinde hikmet farklı yorumlanmıştır. Eşyanın sırlarını bilen ve onları yaratmak ile Allah'ın hikmeti ifade edilmiştir. İnsan açısından hikmet, varlığın mahiyetini anlamak olarak belirtilmektedir. Çoğunlukla telkinde bulunma, doğru yolu gösterme, nasihat dili olarak edebî metinlerde yer almıştır. Söylenmek istenenin kısa ve öz olması ifadeye veciz bir anlam katmaktadır. Sözün anlamını güçlendirmek için atasözü, deyim ve özlü ifadelerden yararlanılmıştır. Türk edebiyatının ilk döneminden itibaren hikmetli söyleyiş, edebî metinlerde toplumun duygu ve düşüncelerinin bir yansıması olarak işlenmiştir. Hikmetli söyleyiş, Nâbî ile birlikte bir tarz hâlini almıştır. Nâbî ve takipçileri, birçok şairi etkilemiştir. Neyyir de bu etkinin görüldüğü şairlerden biridir. Neyyir, 18. asırda yaşamış Mevlevî şairidir. Şiirlerinde hikmet üslûbunun özellikleri tespit edilmiştir. Onun şiirlerinde hikmet, din ve tasavvufu bir bütünlük arz etmektedir. Hikmet, Neyyir'in şiirlerinde dünya görüşünü yansıttığı ve müritlerini yetiştirme amacına hizmet ettiği bir araçtır. Bu bakımdan şiirleri didaktik bir niteliğe sahiptir. Neyyir'in sadece bir Dîvân'ı bulunmaktadır. Çalışmanın amacı, Neyyir'in hikmet üslubunu şiirinde nasıl kullandığını ortaya koymaktır. Bu çalışma için Neyyir'in hikmet üslubuyla yazılmış beyitleri seçilmiştir. Beyitlerin anlaşılması için gerekli açıklamalar yapılmıştır.

ABSTRACT

Wisdom; It means wisdom, mastery, philosophy, experience-based knowledge, being aware of the secrets and truths of things. In the Kur'an-ı Kerim the concept of wisdom is included with the meanings of "book, property, advice, charity". Wisdom has been interpreted differently when compared to God and man. The wisdom of Allah is expressed by knowing the secrets of things and creating them. From the human perspective, wisdom is defined as understanding the nature of existence. It has mostly appeared in literary texts as a language of suggestion, showing the right path, and advice. The fact that what is wanted to be said is short and concise adds a concise meaning to the expression. Proverbs, idioms and summary expressions were used for the purposes of the speech. Since the first period of Turkish literature, wise sayings have been used in literary texts as a reflection of the feelings and thoughts of the society. Wise discourse became a style with Nâbî. Nâbî and his followers influenced many poets. Neyyir is one of the poets in whom this influence is seen. Neyyir is a Mevlevi poet who lived in the 18th century. The characteristics of the style of wisdom have been identified in his poems. In his poems, wisdom presents an integrity with religion and Sufism. Wisdom is a tool in Neyyir's poems through which he reflects his view of the world and serves the purpose of educating his disciples. In this respect, his poems have a didactic quality. Neyyir has only one Divan. The characteristics of the wisdom style have been identified in his poems. The aim of the study is to reveal how Neyyir uses the style of wisdom in his poetry. Neyyir's couplets written in a wise style were selected for this study. Necessary explanations have been made for the understanding of the couplets.

Atıf/Citation: Koçak, Ş. (2024), "Neyyir Dîvânî'nda Hikemîlik", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 25(Aralık), 21-55.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Şükran Koçak, kocaksukran29@gmail.com

GİRİŞ

1. HİKMETLİ SÖYLEYİŞ

Hikmet, Arapça bir mefhum olup bu kelimenin çoğul şekli “hikem”dir. Sözlüklerde “bilgelik, hâkimlik, gizli sır, hakikat ve ahlaka dair kısa söz, âlemin anlaşılamayan gizli amacı, tecrübeyle elde edilen bilgi, felsefe” olarak ifade edilen hikmet kavramı için birçok tanımlama yapılmıştır (Mutçalı, 1995: 187; Ayverdi, 2010: 507; Şemseddin Sâmî, ty.: 555; Uludağ, 2016: 169; Pala, 2020: 208; Ceylan, 2000: 323). Bu tanımların temel noktasını felsefe ve sır oluşturmaktadır. İlahi hakikatlerin kulun kalbine verilmesi ve bu hakikatlerin arkasında gizli hikmetlerin var olması, yaratılan her şeyde bir hikmet mührünün bulunması ve insanların bu hikmeti anlamaya çalışması anlamlarını ifade etmektedir. Buna bağlı olarak Allah'ın varlığı ve kudretinin mevcudatta araştırılmak istenmesi ve bu doğrultuda elde edilen bilginin ve müşahede edilenlerin bir tecrübeye dönüşmesi hikmetin daha çok İlahi olanla bağlantısına vurgu yapmaktadır. Her şey Allah'ın varlığında başlayıp yine O'nun varlığında bittiği için bilme ve anlama isteği, insanları bu manada çeşitli arayışlara yöneltmektedir. Bu doğrultuda insanın kâinattaki mükemmelliğe karşı merakı ilmî bir tecrübeyi doğurmaktadır. Bu tecrübe insana marifet ilmini kazandıracak gibi buna uygun olarak hâkimlik, bilgelik ve âriflik duruşunu da katmaktadır.

Kur'ân-ı Kerîm'de hikmet mefhumu; “kitap, mülk, mev'iza, hayır” sözcükleriyle beraber yirmi defa kullanılmıştır. Kur'ân'da geçen “hikmetün bâliga” mefhumuyla Kur'ân-ı Kerîm'e işaret edilmiştir. Hikmet âyetleri, müfessirler tarafından farklı anlamları içine alacak şekilde yorumlanmıştır. Hikmet, Allah'a nispet edildiğinde “eşyayı bilmek ve onu en sağlam ve kusursuz biçimde yaratmak”; insana nispet edildiğinde de “mevcûdatı bilip hayırlar işlemek” manasındadır (Kutluer, 1998: 503-511). Mutasavvif âlimlerin hikmet mefhumuna dair görüşleri olmuştur. Köstendilli Ali el-Halveti, “hikmetin başı, her işte planlı olmak ve yumuşak huyluluktur” (2016: 149) demiştir. Seyyid Şerif Cürçânî, hikmeti nazarî bir ilim olarak telakki etmiştir. Eşyanın mahiyetinin insanın idrakinden uzak olduğunu ifade eder, insanın kendi kabiliyeti nispetinde hikmeti anlamaya çalıştığını düşünmektedir: “Eşyânın hakikatlerini, vücûdda oldukları hâl üzere beşer kudreti nisbetinde araştıran ilimdir. Bu ilim nazarî bir ilim olup âlet ilmi değildir” (2014: 64). Kâşânî, *Letâifu'l A'lâm fi İşarâtı Ehli'l-İlhâm* adlı eserinde hikmetin verildiği kişi için hikmet sahibi ifadesini kullanmıştır. Bakara sûresi (2/269), “Kime hikmet verilmişse ona büyük bir hayır verilmiştir.” âyetini Kâşânî, hikmet ve hikmet verilen kişiler için bir örnek olarak almıştır. O, hikmet için “eşyanın sırlarını öğrenmek” ibaresine ilave olarak “sonuçların sebeplerle irtibatını anlamak, gereken şeyi gerekli şartlarıyla gerektiği gibi bilmek” ifadelerine yer vermiştir (2015: 222).

Hikmet, felsefeyle ilişkili olarak ifade edilince ait olduğu milletin dünya görüşünün bir yansıması olmaktadır. Bu durum bir milletin olaylar ve olgular karşısındaki düşüncesi ve tavrını da gösterir. Bir toplumun ahlâkî değerleri ve duruşları hikmetli sözlere yansımaktadır. Bu şekilde bir milletin hayat karşısındaki bakış açısı ve duruşu anlaşılabilir. Türklerde hikmet anlayışının daha çok dine bağlı olarak geliştiği bilinmektedir. Dinle bağlantılı olan hikmetin kaynakları arasında *Kur'an ve Sünnet* bulunmaktadır. İslam ile bütünleşmiş Türk edebiyatında hikmet, din ile akıl bütünlüğü çerçevesinde daha ziyade dine ve sezgiye bağlı olarak belirtilir (Mengi, 1987:IX-XIII).

Hikemî şiirin temel konusu insandır ve onun etrafında meydana gelen olayları işler. Yol göstermek, eğitim-öğretim işlevi görmesi temel özelliğidir. Bunun neticesi olarak hikemî şiirde nasihat ve mesaj içerikli söylem önemli bir yer tutmaktadır. Bu da şiire lirik olmaktan ziyade didaktik bir özellik katarak şiirde derin bir anlam ortaya çıkarmaktadır. Atasözü ve deyimler ile toplum içinde kullanılan hikmetli söyleyiş şiire girer. Şiirde buna paralel olarak anlamı öne çıkaran sanatlar kullanılır. İrsal-i mesel, telmih, tevriye, kinaye gibi sanatların kullanımı tercih edilmektedir (Mengi, 2005: 183).

Hikemî şiir, nasihat ve öğüt içermeleri dolayısıyla düşündürmek, düşündürürken yol gösterme ve uyarma vazifesi görmektedir. Bu nedenle hikmetli söyleyişe sahip şiirler genel olarak didaktik bir özellik göstermiştir. Şair, toplumda gördüğü ve rahatsız olduğu aksaklık, huzursuzluk ve sıkıntıları yazma gereği hissetmiştir. Bunun yanında şair, eşyanın hakikatini anlamak, hakikatin sınırlarına vakıf olabilmek ve bu anlam çerçevesini okura sezdirmek maksadıyla şiirde hikmetli söyleyişi kullanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında zaman hikmetli söylemin çok yönlü bir anlam dizgesine sahip olduğu söylenebilir. Hikemî söyleyişin bu anlam zenginliği, Nâbî ile bir ekol olmuştur. Sâbit, Arpaemîni-zâde Sâmi, Sümbül-zâde Vehbî, Koca Ragıp Paşa ve Tanzimat sanatçısı Ziyâ Paşa “Nâbî Ekolü” nün önemli takipçileridir.

2. ABDULHALİM NEYYİR DEDE (?- ö. 1215-1800-01)

Neyyir, İstanbul’da doğmuştur. Şairin doğum tarihi belli değildir. Asıl adı Abdulhalim olan şairin mahlası Neyyir’dir (Kesik, 2020). Gençlik döneminde hicrî 1206’da Mevlevîlik tarikatına girmiş, Şeyh Gâlib’e intisap etmiştir (Genç, 2018: 295). Galata Mevlevîhânesi’nde bulunmuş, Şeyh Gâlib’in yanında çilesini tamamlamıştır. Şeyhinin vefatına kadar yanında kalmış, vefatından sonra bir seyahat ile Rumeli’ye geçmiştir. Hicrî 1215 senesinde vefatına kadar Neyyir, Yenişehir Fener Mevlevîhânesinin postnişîni olarak görev yapmıştır. Neyyir, aynı yerde medfûndur (Çiftçi, 2018: 508). Neyyir hakkındaki biyografik bilgiler sınırlıdır. Sadece bir Dîvânı bulunmaktadır. *Neyyir Dîvânı* üzerine bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bu çalışma, *Neyyir Dîvânı*’nın tenkidli metni olup Melek Altunel tarafından hazırlanmıştır. *Neyyir Dîvânı*’nın tenkidli metni, metnin günümüz Türkçesi ve sözlük şeklindeki çalışma, Sadık Erdem tarafından yayımlanmıştır. Bu çalışmada Sadık Erdem tarafından yayımlanan *Neyyir Dîvânı*’nın 2018 neşri esas alınmıştır.

Neyyir Dîvânı’nda 5 kaside, 1 terci-bend, 1 terki-bend, 1 müseddes, 1 tesdis, 3 tahmis, 1 tard u rekb, 1 şarkı, 1 lügaz, 106 gazel, 8 kıt’a (2 Farsça), 13 rubai (1 Farsça), 6 beyit-matla bulunmaktadır. Şairin şiirlerinin teması genel olarak din ve tasavvuf üzerinedir. Etkilendiği şairler arasında yine kendisi gibi Mevlevî olan Şeyh Gâlib (ö. 1799), Cevrî (ö. 1654), Mezâkî (ö. 1676) ve Esrâr Dede (ö. 1796) bulunmaktadır. Neyyir, adı geçen şairlerin şiirlerini tahmis etmiş, nazireler yazmıştır (Erdem, 2018: 19-32). Şair, “Hüsn ü İşk” redifli gazelinde Şeyh Gâlib’in Türk edebiyatının değerli eserlerinden Hüsn ü Aşk mesnevisini methetmiştir. Ayrıca Neyyir, Şeyh Gâlib’in vefatına tarih düşürmüştür (Altunel, 1995: XII).

Neyyir, Sebki Hindî etkisinde şiiirlerini yazmıştır. Onun şiiirlerinde hayal-hakikat iç içe geçmiştir. Arapça ve Farsça kavramların bulunduğu üçlü dörtdü terkiplerden oluşan tamlamalar yoğun olarak yer almaktadır. Halk arasında konuşulan kavramlar, atasözü ve deyimlerin kullanıldığı da görülmektedir (Altunel, 1995: XIV). Neyyir, Hoca Neş'et'den dersler almıştır ve Mevlevilik tarikatının genel bir eğilimi olan şiiir yazma arzusu onda da görülmüştür. Neyyir'in şiiirlerinde Şeyh Gâlib'in etkisi hissedilmektedir. Onun şiiirlerinde güçlü bir edebî dil hâkimiyeti mevcut olup aruzu başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir (Açık, 2002: 295). Mevlevî bir şair olan Neyyir'in şiiirlerinde atasözü ve deyimler, varlığın yaratılışını sorgulama ile sosyal unsurlarla iç içe geçmiş hikmetli söyleyişler tespit edilmiş; bu hususlar da beyitlerle ortaya konmuştur.

3. NEYYİR DÎVÂNÎ'NDA HİKEMİLİK¹

3.1. Deyim ve Atasözü Kullanımı

Divan şiiirinde atasözü, darb-ı mesel olarak ifade edilir. Arapça, mesel; Eski Türkçede sav olarak ifade edilen kavram bugün atasözü veya atalar sözü olarak bilinir. Toplum bakışında insanların atasözü, deyim ve özlü sözleri kullanmaları, pratik zekânın bir yansıması ve yaşanmış birikimli bir tecrübe olarak kabul edilmektedir. Şair, yaşadığı toplumun bir parçasıdır, çevresini ve dönemini yansıtmak istemektedir. Abdulhâlim Neyyir Dede, 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başında yaşamış, bir Mevlevî şairidir. Şairin şiiirinde "erkân bilmek, başına taç etmek, gözüne uyku girmemek, başını vermek, baş eğmek, ayağını denk almak, göz kulak olmak, adı çıkar dokuza, inmez sekize, tokkuz koza bir taş atmış (bir taşla iki kuş vurmak), tuzağa düşürmek" deyim ve atasözü kullanımına yer verdiği görülmektedir. Şiiirde atasözü ve deyim kullanımı, hikmetli söyleyişin bir özelliği olarak yer almaktadır.

Eyleyüp terk-i edeb şakk-ı şefe etse n'ola

Sîne-çâk-i ezelfidür ne **bilür erkânı** (K. 1/6)

(Edebi terk edip konuşsa ne olur? Ezelden yüreği yaralıdır, yol yordam bilmez.)

Mevlevîlik'de bir eğitim işlevi gören kurallar sistematik bir hâl almış, gelenekselleşmiştir. Âdab ve erkân, gelenek olarak ifade edilir, "yol" kavramı âdab ve erkânı ve Mevlevî geleneğini kapsayacak şekilde kullanılır (Gölpınarlı, 1963: 4).

Bir sâyedür bu sâye ki mânende-i hüma

Efser ede serine olur 'âkıbet hüma (K. 3/21)

(Bu gölge, devlet kuşu gibi bir gölgedir ki (onu) başına taç etse sonunda gayretli olur.)

Devlet kuşunun gölgesi, kimin başına konarsa onun hükümdar olacağına inanılmış (Pala, 2020: 216). Hüma kuşunun gölgesi kimin başına konarsa onu başına taç etmelidir. Başına taç etmek deyimini, çok değer verme ve baş üstünde taşımak manasındadır.

Hayâlün rûz u şeb rü'yâ-yı çîn-i ebruvânunla

¹ Bu çalışmada bazı kısaltmalar yapılmıştır: Kaside: K, Gazel: G, Tahmis: Th, Rubai: R olarak kısaltılmıştır.

Sana 'âşık olan **hiç hâb-ı râhat n'idügin bilmez** (G. 40/3)

(Gece gündüz kaşlarının kıvrımının rüyası hayalindir. Sana âşık olan rahat uykunun ne olduğunu hiç bilmez.)

Sürekli kaşların kıvrımlarını görmeyi hayal ettiği için âşiğa uyku haram olur. Rahat uykunun ne olduğunu bilmemek, "gözüne uyku girmemek" manasında bir deyimdir.

Cânla her kim eder na't-i şerîfün inşâ

Eder elbetde ana feyz ü kerem Yezdân'ı (K. 1/15)

(Her kim canla (başla) senin övgünü yazarsa elbette Rabbinin ona lütuf ve ikramı olur.)

Severek ve isteyerek Hz. Peygamber'in övgüsünü yazan kişi Allah'ın lütuflarına mazhar olur. Canla sözcüğü, "canla başla" deyimini anımsatmaktadır. "Canla başla", severek ve tüm gücüyle manasında ifade edilir.

Hemân bir **ser fidâ etmekle** râz-ı Hakk 'ıyân olmaz

Ser-â-pâ sırr-ı dâr-ı ışı Mansûr olmayan bilmez (G. 41/6)

(Sadece bir baş feda etmekle Allah'ın rızası görülmez. Baştan ayağa aşkın darağacının sırrını, Mansur olmayan bilmez.)

Allah'ın rızasına erişmek için bir can vermek yeterli değildir. Can vermenin ve darağacının sırrını Mansur bilir. Hallac-ı Mansur'un Allah'a olan aşkından ötürü darağacına asılmasına telmih yapılır. Baş feda etmek ile başını vermek deyimini anlaşılmaktadır. "Başını vermek", canını feda etmek manasındadır.

Yakardum '**ışk ile cân u dili** pervâne-veş ammâ

Ruhun bir şem'i-bezm-ârâ ki hâkisterden etmez haz (G. 52/2)

(Pervane gibi canı ve gönü aşkla yakardım ama yüzün meclisi süsleyen bir mum ki külden hoşlanmaz.)

Can ve gönül, pervane gibi aşkla yanar. Mumun külleri meclisi süsleyen sevgilinin hoşuna gitmez. Can, insan için en kıymetli varlığıdır. "Can cümleden aziz" atasözü de bu değere atfen söylenir (Gölpınarlı, 2004: 64). Beyitte can ve gönül, insanın varlığının her şeyden daha kıymetli olduğunu ifade etmek için kullanılır.

Temennâ kasdudur rindân-ı 'ışka **ser-fürûlar** hep

Olur sanma tehi meclisde sâgar râst gâhî kec (G. 17/3)

(Aşkın rintleri için baş eğmeler her zaman saygı niyetiyledir. Mecliste kadehin boş olacağını zannetme bazen doğru (bazen) eğri olur.)

Aşkın rintleri için baş eğmek saygı amacıyla yapılır. "Baş eğmek" deyimini, saygı göstermek maksadıyla yapılan selamlamadır. Saygı niyetiyle yapıldığı beyitte de ifade edilir.

Eger **ayagını denk almayup** o teng şarâb

Yapılma demle giderse harâb olur giderek (G. 63/12)

(Eğer o dar ağızlı şarap (kadehi) dikkatli olmaz, yapıma demle giderse çok perişan olur.)

“Ayağını denk almak” deyimini, dikkatli olmak ve dışardan gelebilecek tehlikelere karşı uyanık olmak manasındadır. Beyitte de dikkatli olmak manasıyla kullanılmıştır.

Demlenmek, dem görmek kavramı “rakı içmek” anlamında kullanılan bir terimdir. Bu kullanım daha ziyade Bektaşî dervişleri arasında yaygın olmakla beraber Mevlevî dervişlerinin de kullandığı bilinir (Gölpınarlı, 1963: 13).

Neyyir o şûh-ı gamzeye biz **çeşm ü gûş iken**

Âhir **düşürdi** kâküli **dâm-ı** te'emmüle (G. 93/5)

(Neyyir, o işveli bakışa biz göz kulak olurken sonunda perçemi (onu) etraflica düşünmenin tuzağına düşürdü.)

İşveli bakışı perçemin tuzağından korumak için göz kulak olunur. “Göz kulak olmak” deyimini, gözetmek ve korumak manasında kullanılır. Ayrıca beyitte “tuzağa düşürmek” deyiminin kullanımına da yer verilir. Tuzağa düşürmek, oyuna gelmek manasındadır.

Tâk-ı nüh tûyunla² 'arz-ı iftihâr etme felek

Çıkdı birden bire ey nâçâr **nâmun tokkoza**³ (G. 98/7)

(Felek, dokuz kat kubbenle övünme (ki) ey çaresiz adın birden bire dokuza (yüksek şöhrete) çıktı.)

Adı dokuza çıkmak, “adı çıkmış dokuza, inmez sekize” atasözü, bir kimsenin adı çıktıktan sonra onu düzeltmek zordur, manasındadır.

Bu gazelde edüp ızhâr-ı hünerle imtiyâz

Bir taş atmış Neyyir-i mu'ciz-beyân **tokkuz koza** (G. 98/8)

(Bu gazelde hüner ortaya koymakla ayrıcalık kazanınca mucize söyleyen Neyyir, dokuz cevize bir taş atmış.)

Dokuz cevize bir taş atmak ile bir işte birden çok yarar elde etmek manasındaki “bir taşla iki kuş vurmak” deyiminin günlük hayattaki kullanımı anımsatılmaktadır.

3.2. Sosyal ve Kültürel Hayat

Şair, kendisini dış dünyadan ve çevresinden tecrit eden kişi olmamış, bir toplum içinde yaşamış çevresiyle hemhal olmuş kişidir. Onun eserlerinin konusunu yaşadığı çevre ve dönem belirlemektedir. Bu durumda şairi döneminin insanı kabul edip şiirlerinde bunun izlerini aramak yanlış olmasa gerek. Hikmetli şiirin en önemli özelliği sosyal hayat izleri, atasözü ve deyim ile samimi bir günlük dil kullanımınıdır. Aşağıdaki beyitlerde şairi etkisi altına alan sosyal olaylara ve açıklamalarına yer verilmiştir. Bu sosyal olgular bugün hâlâ halk arasında var olan geçmişten günümüze süregelen uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

² Tüy sözcüğünün sorguç manasındaki tüy olarak yer almış olması muhtemeldir. Sorguç, eskiden kavukların ön yüzlerine takılan bir süstür. Bu da siyah ve beyaz tüydendir (Pakalın, 1993: 257). Sorguç anlamıyla ihtişamı ve gösterişi ifade etmesi açısından “tüy” olarak yazılması beytin anlamına ve veznine uygun düşmektedir.

³ Metinde “tokkoza” şeklinde yazılmıştır.

Hatt-ı ta'lik ile tahsil-i ma'ârif eyle

Gerçi tahrîrdedür debdebe vü 'unvânı (K. 1/5)

(*Ta'lik hat ile ilim tahsil et. Aslına bakılırsa gösteriş ve unvan yazıdadır.*)

Sosyal bir unsura değinilen beyitte şair, ilmin toplum bakış açısında gösteriş ve unvana giden bir yol olduğunu vurgulamaktadır. İlim öğrenenlere geçmişten günümüze daima değer atfedilmiştir. Şair, toplumun düşünce yapısını ve değerlerini ifade etmiştir.

Fikr-i hatun ki sîne-i bî-kîneden geçer

Tûtî olur da hâne-i âyîneden geçer (G. 29/1)

(*Ayva tüyünün düşüncesi sevgi dolu gönülden geçer. Tûtî kuşu da aynanın evinden geçer.*)

Sevgilinin ayva tüylerinin düşüncesi sevgiliye muhabbetin olduğu bir gönülde bulunur. Gönül, ayva tüylerinin düşüncesini gösteren bir aynadır. Yani gönül, sevgilinin tecelli ettiği bir yer ve bu gaybî tecellilerin görüldüğü bir ayna vazifesi görür. Aynı şekilde tûtî kuşunun yansıması aynada görünür. Eskiden papağanlara konuşma öğretmek istenildiğinde kafese bir ayna konur. Kuşçu aynanın arkasından konuşur. Kuş, aynada kendi sûretine bakınca konuştuğunu zanneder, konuşmayı tekrar ederek öğrenirmiş (Onay, 2021: 77). Klasik Türk şiirinde tûtî ve ayna metaforu yan yana çok sık kullanılır. Şair, soyut bir olayı ikinci mısra da verilen tûtî ve ayna metaforuyla somutlaştırmış, toplumun belleğinde yer edinmiş bir olayı ortaya koymuştur.

Sihhat yüzün o gamze-i bîmâr görmesin

Bir fitnedür yaturdı biraz hâba tâb-ı teb (G. 9/4)

(*O hasta bakış, sağlıklı yüzünü görmesin. Sıtmanın sıcaklığı biraz uyku veren bir fitnedir.*)

Sıtma; ateş, hararet ve sıcaklık veren bir hastalıktır. Bu hastalığın sıcaklık ve harareti, uyku veren bir özelliği bulunmaktadır. Hastalığın özelliklerine yer verilen beyitte sevgilinin yan bakışının süzgün ve hasta bakışlı olduğu bu yönüyle sıtmaya tutulmuş gibi titreteceğine vurgu yapılır. Sevgilinin bakışlarının isabet ettiği kişi âşıktır. Bu bakışlar, sağlıklı insanı hasta eden bakışlardır ve bu da fitne sebebidir.

Neyyir bilür mi 'âşık olan germ ü serdi hiç

Nâr-ı cahîm âteş-i 'ışka sipend olur (G. 26/5)

(*Ey Neyyir âşık, soğuk ve sıcak ne olduğunu bilir mi? Cehennem ateşi aşk ateşine üzerlik tohumu olur.*)

Üzerlik tohumu, tütsülük denen bir tohumdur. Bu tohum, ateşe atılır. Göz değmesine karşı yapılan bu tütsünün nazarı engellediğine ve kötü ruhlu varlıkları izale ettiğine inanılır (Onay, 2021: 334). Şair, âşığın bir büyüünün etkisinde olduğunu düşünür ve bunun izalesi için cehennem ateşinin aşk ateşini söndürecek bir tütsü, üzerlik vazifesi gördüğünü ifade eder. Aşk ateşinin yakıcılığı cehennem ateşinin hararetinden daha fazladır. Âşığın bulunduğu durum ve kurtuluş çaresi halk arasında bilinen bir tedavi yöntemiyle anlatılır.

Kayd-ı eftîmûn bilmez 'âşık-ı sevdâ-zede

Dâ'imâ ol turre-i tarrârını eyler hayâl (G. 67/3)

(Sevdalı âşık, eftimunun etkisini bilmez. (Âşık), sürekli aklı baştan alan o perçemi hayal eder.)

Şair, sevda hastalığının çaresi olarak eftimun adlı bir bitkinin tedavi edici yolunu göstermiştir. Eski tıbbın balgam, safra, dem, sevda diye ayırdığı mizaçlara ait hastalıklardan sevda hastalıklarını tedavi hususunda eftimun adlı çiçek kullanılmış (Onay, 2021: 134). Devrin temayülleri ve yaşam tarzı beyitle ortaya konmuştur.

Nigâhun hancer-i ser-tîz çeşm-i zahm-ı sinemle

Beyâz-ı gerdenin çün merhem-i kâfur gördüm ben (G. 76/4)

(Bakışın, tenimdeki göz yarasıyla keskin başlı hançerdir. Ben, boynunun beyazlığını kâfur merhemi gibi gördüm.)

Kâfur, Papatyaya benzeyen ve ilaç yapımında kullanılan bir nebattır. Kokusu çok keskin olmakla beraber, ölenlerin vücutlarına mezarlarda yaşayan her türlü haşerattan korumak maksadıyla sürülür. Bu bitki sayesinde en kötü kokular izale edilir. Bu sebeple meyyitin vücudunda açık bazı yerler, pamuğa batırılmış kâfur ile kapatılır (Pala, 2020: 252). Şair, beyitte sevgilinin bakışlarının etkili olmasına vurgu yapar. Eski Türk Edebiyatında “kâfur-gerden” kullanımı yaygındır. Sevgilinin gerdanı beyazlığı dolayısıyla kâfura benzetilir.

3.3. Tasavvuf

3.3.1. Tecellî-Vuslat-Rü'yet

Tecellî mefhumunu Cürcânî, Ta'rifât isimli eserinde “Gaybların nurlarından kalbe açılan şeydir” olarak ifade etmektedir. Ona göre, kalbe gelen nurlar sadece bir yerden değil birden çok yerden gelmektedir. Bu da tecellîlerin fazla olması ve meydana gelen tecellîlerin Allah'ın isimleri gibi çok kapsamlı oluşundan kaynaklanmaktadır (2014: 104). Vuslat ise, kulun Hakk'a ulaşmak için seyr-i sülûk yolunda kemâle ermesini ifade eder (Uludağ, 2016: 375). Rü'yet, Allah'ın ahirette görülmesini iktiza ettiği gibi, dünyada kalp gözüyle görülmesi ve Allah'ın tecellîlerinin dünyada ortaya çıkması olarak bilinmektedir (Uludağ, 2016: 301).

Hz. Musa'nın Tûr-ı Sînâ'da Hak Te'alâ ile konuşması ve O'nu görmek istemesi; tecellî, rü'yet ve vuslatın temelini oluşturmaktadır. Âşık, baktığı her yerde O'nu görür, görmek ister. Sevgili ise bilinmek istediği için âlemleri yaratır. Bu, sevgilinin âşık tarafından görülmesini istemesi ve bundan zevk alması anlamında anlaşılabilir. Sevgilinin bu isteğinden dolayıdır ki âşık, O'nu görmek istemektedir. Aşağıdaki beyitlerde ortak olan, sevgilinin kendini göstermek istemesi ve âşığın daima O'nu görmeyi arzulamasıdır.

Perî-veşdür o âhû-vahşet ülfet n'idügin bilmez

`Acâ'ib goncedür bûy-ı hakikat n'idügin bilmez (G. 40/1)

(O yabani ceylan, periye benzer dostluğun ne olduğunu bilmez. Garip goncadır, hakikat kokusunun ne olduğunu bilmez.)

Sevgili yabancı bir ceylan gibidir ve açılmamış bir gül goncasıdır. O, hem dostluğu hem de hakikati bilmez. Şair, bilinmezleri tespit eder. Mürşit, müridin eksik yönlerini ortaya koyarken bunu tecrübesine dayanarak yapar. Mürşitte aynı yoldan geçmiş, kendinden önce bir şeyhe tabi olmuştur. Tespit edilen bu meseleleri kendisi de yaşamıştır.

Gelür remz ile 'atf-ı bûse eyler 'âşık-ı zâra

Tegâfûl-pîşedür gûyâ işâret n'idügin bilmez (G. 40/6)

(İnleyen âşığa busesi işaretle gelir. Sanki umursamaz tavrı huy edinmiştir, işaretin ne olduğunu bilmez.)

Âşığa sevgilinin busesi işaretle gelir. Bunun karşılığında âşık da umursamaz bir tavır vardır. Şair, bu umursamaz tavırları işaretlerin manasını bilmemeye bağlar. "Bilmez" redifli gazelin beyitlerinde bilinmeyenlerin zaruri olarak öğretilmesinin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Neyyir, bir mürşit olarak müritlerinin eksik noktalarını dile getirmektedir.

Gönül bir şûh-ı cevri-endîşe mecbur oldu kim Neyyir

Ne hâletdür mahabbet tarz-ı vuslat n'idügin bilmez (G. 40/7)

(Neyyir, Gönül bir eziyet düşünceli şuha mecbur oldu ki nasıl muhabbet hâlidir (ki) kavuşmanın tarzının ne olduğunu bilmez.)

Gönül, eziyet düşüncesine sahip bir güzelin eline düşerse muhabbetin ve vuslatın tarzını bilmez. Sevgilinin eline düşen âşık için tecrübe gerekir, bu da onda yoktur. Neyyir de gönülün bu tecrübeden yoksun olduğunu tespit etmektedir.

Gam-ı dil-ber nedür 'âlemde mehcûr olmayan bilmez

Ser-i kûyından ol meh-pârenün dûr olmayan bilmez (G. 41/1)

(Sevgilinin kederi nedir, âlemde ayrı olmayan bilmez. O ay parçasının (güzelin) mahallesinin başından uzak olmayan bilmez.)

Sevgilinin kederini, dünyaya muhabbeti olan kişi anlamaz. Onu anlamak için dünyadan yüz çevrilmelidir. Sevgilinin derdini ondan ayrı kalan bilebilir. Bir sorunun çaresi, soruna neden olan sıkıntı ortaya konularak verilir. Bu şekilde sonuçların sebepleriyle olan ilişkisini anlayıp buna göre hükümde bulunmak amaçlanır. Şair, sevgilinin kederini anlamak isteyen kişinin ona yakın olmasıyla ve dünyadan alakasını kesmesiyle mümkün olabileceğini belirtir.

Egerçi hâller ma'lûmdur hengâm-ı fûrkatde

Tecellî-i cemâlin hâsılı tûr olmayan bilmez (G. 41/5)

(Ayrılık zamanında hâller ne kadar bilinse de güzel yüzün tecellisini, gerçekten Tûr olmayan bilmez.)

Tûr dağında tecelli ile dağ parça parça olduğu için Allah'ın cemalini gören de odur. Sevgilinin cemalini görmek de Tûr gibi varlığından tecerrüt etmeye bağlanır. Hz. Musa'nın Tûr dağında Allah ile konuşmasına telmih yapılır. Şair, Tûr misaliyle tecellinin hikmetindeki mükemmelliği ortaya koyarak ona karşı merakını ve bilme ihtiyacını dile getirir.

Safâ-yı vasf-ı dil-ber Neyyirâ tâ güftedür ammâ

Anı vuslat gibi bir şeyle mesrur olmayan bilmez (G. 41/8)

(Ey Neyyir! Sevgilinin özelliğinin saflığı önceden beri söylenir ama onu (n saflığını bilmeyen) kavuşma gibi bir şeyle mutlu olmayan bilmez.)

Sevgilinin cemalinin saflığı ve güzelliği bilinen bir gerçektir. Bunu bilerek vuslatı arzu etmek ve kavuşma zamanının hayaliyle beklemek dahi bir mutluluktur. Bu arzunun verdiği saadeti tatmayan mutlu olamaz. Şair yaşadığı bir tecrübeyi paylaşır. O da vuslat arzusuyla kavuşmanın geleceği zamanı beklemektedir.

3.3.2. Gönül

Gönül, kalp olarak ifade edilir. Allah'ın “yer ve göğüme sığmadım, lâkin mü'min kulumun kalbine sığdım” (Ceylan, 2000: 232) kutsi hadisi gereği gönül, sevgilinin tecellilerinin görülebileceği yerdir. Neyyir; gönlü ev, ayna, sevgilinin tecellilerinin görüldüğü yer, sevgilinin saf dudağına ulaşmayı sağlayan ayva tüyleri olarak görür. Gönülde vuku bulan her türlü hâl için Neyyir, nasihat ve öğüt verme maksadıyla hikmet üslûbunu tercih eder. Neyyir'in şiirlerinde her kavramın derin bir anlamı bulunmaktadır. O, özel olarak Mevlevîliğe ait kavramların yanı sıra genel manada tasavvufi kavramları önemli ölçüde kullanır.

Çekmez her üss-i gamzeyi dil-zindegân-ı 'ışk

Hod-küşte-i mahabbeti tîg-ı kazâya bes (G. 42/2)

(Aşkın hayat dolu gönlü, her yan bakışın maksadını anlamaz. Kaza oku için muhabbetin bitmesi yeter.)

Gönlü aşkla dolan kişi, yan bakışların niyetini anlamaz. Bunu anlamanın yolu kendisine yönelen bakışlara olan muhabbetini bitirmektir. Bitmeyen muhabbetten dolayı kaza oklarına hedef olunamaz ve kaderin mahiyeti kavranamaz. Kaza, kaderde yazılanların gerçekleşmesidir. İnsan, kaderin mahiyetini idrak edebilirse onu kabul etmek hususunda sıkıntı çekmez. Neyyir, insanın kaderi idrak edebilmesini bir nedene bağlar ve çözüm önerisi sunar.

Gönül bir âb-ı pâk-i nâzdur cevherden etmez haz

O sultân-ı sitignâ taht-ı tâc u zerden etmez haz (G. 52/1)

(Gönül, nazın saf suyudur, mayasından nasibini almaz. O gönlü zengin sultan, taç ve altının tahtından hoşlanmaz.)

Dünya, gönlün kendi evi değildir. Dünyadan gelecek zenginlik ve ihtişam yine ona döner. İnsanın asıl mayası nazın saf suyudur. İlahi nefes, çamurdan yaratılan insana üflenen hayattır. İnsan, mayasına dayanarak ebedî hayatı ister. Fâni olana gönlü meyletmez. Dünyanın fâniliğiyle birlikte insanın mayasından ötürü dünyaya meyletmesi hoş görülmez. Neyyir, dünyanın geçici olduğunu ve insanın da aslını ifade ederek hatırlatmada bulunur.

Düşnâmi ile şîr ü şekerdür gönül yine

Elbet o tıfl-ı nâz dahi kîneden geçer (G. 29/2)

(Gönül yine sövgü ile süt ve şekerdir. Elbette o naz çocuğu da kinden geçer.)

Gönülde sövgü ile süt ve şeker bulunur. Gönülde, acı-tatlı, kötü ve iyi latifeler bir arada bulunur. Naz çocuğu mutlaka nefret, kin ve düşmanlık duygularını da yaşar. Naz çocuğu her zaman iyi hasletleri tecrübe etmez. Düşmanlık, kin, nefret gibi kötü hâllerle de tanışır. Kalp, içinde her türlü latifeyi saklar. İnsan, zaman zaman bu duyguları yaşar. Bu latifeler de bir hikmete bağlı olarak insan da bulunur. İnsanın kalbinde bulunan latifeleri kontrol etmeyi öğrenmesi gerekir.

Degüldür zülf-i pîç-â pîç dilhâ-yı perîşâne

O bir zencîrdür mahzâ teselsülden 'ibâretdür (G. 33/2)

(Perişan gönlün isteği kıvrım kıvrım saç değildir. O (kıvrım kıvrım saçlar), bir zincirdir sadece bir silsileden oluşur.)

Kıvrımlı saçlar bir zincire benzetilir ve bittiği bir yer vardır. Dünya ve sonradan yaratılan her varlığın bir sonu vardır. Hiç biri ebedî değildir. Ebedî olanı da aşkla ister. Silsileyle devam eden zincirin de koptuğu ve bittiği bir yer vardır. Şair, ebedî âlemleri istediğini kendisinin de ebede âşık olduğunu hissettirir. Bunu da “perişan gönlün isteği kıvrım kıvrım saç değildir” cümlesiyle ifade eder. Dünyanın fâniliğine gönderme yapan Neyyir, dolaylı olarak bu fâniliğin de arkasından baki olan âlemlerin geleceğini sezdirir. Varlığın fâni olması ve silsilelerden oluşması ile beka âlemine zemin olması hikmetli olarak anlatılır.

Gönül reh-yâb-ı la'î-nâb hatt-ı sebz-i dil-berdür

Eden âb-ı hayâta Hızır u İskender'den etmez haz (G. 52/4)

(Gönül, saf dudağının yol bulanı sevgilinin ayva tüyleridir. (Gönül) Hayat suyuna giden Hızır ve İskender'den hoşlanmaz.)

Gönül, sevgiliye giden yolun saf dudağından ve ayva tüylerinden geçtiğini fark eder. İskender ve Hızır, hayat suyunu aramaya çıktığı için onlardan hoşlanmaz. Onlar hayat suyunu aramaya yanlış yoldan gider. Sevgilinin saf dudağı ve ayva tüyleri onları doğru hedefe ulaştırmak için yeterlidir. Aradıkları gözlerinin önünde olduğu hâlde görmezler ve hayat suyunu başka yerlerde ararlar. Gönül, bu maksatla İskender ve Hızır'ın hayat suyu arayışından hoşlanmaz. Hayat suyu, sebeptir. Sebeplerin peşinden gitmek yerine sebeplerin yaratıcısına gönlü meylettirmek asıl maksattır. Bu anlamda sebeplerin varlığı da imtihan için gereklidir. Bu imtihan için sebeplerin varlığını görmenin hikmeti gözler önüne serilir.

Şarâb-ı gamzesin iç mest-i hâb olıncaya dak

İmâret-i dile düş tâ harâb olıncaya dak (G. 61/1)

(Uyku sarhoşu oluncaya kadar sevgilinin yan bakış şarabını iç. Öyle ki harap oluncaya kadar gönül evine düş.)

Sevgilinin bakışını bir şarap gibi içen kişi, gönül evine düştüğünde tüm benliğiyle harap olur. Tasavvufta şarap, ilahi aşk (Uludağ, 2016: 327) manasında ifade edilir. Gönül evine harap bir vaziyette düşmek ilahi aşk şarabını içmeye bağlanır. Gönül, sevgilinin mekânıdır. Âşık, benliğini dünyada bırakıp gönül evine düştüğü zaman orada sevgiliyi bulur. Şair, mâsivânın gerçekleşmesi hâlinde gönül dünyasında bir tekâmülün mümkün olabileceğini ifade eder.

Misâl-i Neyyir-i bî-çâre zâr u giryân ol

Gönül bu âteş-i gamda kebâb olıncaya dak (G. 61/7)

(Gönül, bu gam ateşinde pişinceye kadar çaresiz Neyyir gibi inleyen ve ağlayan ol.)

Gönül, gam ateşinde pişer ve onun elinden inler, ağlar. Neyyir, kendisinin de bu gam ateşinde piştiğini inlemekle ve ağlamakla çaresizliğini dile getirir. Gönül gamının varlığını sardığını ifade eden şair, kendisini tecrit ederek bunu genelleştirir ve herkesin gam hastası olabileceğini belirtir. Gam ateşinde pişmek kötü bir durum olarak görülmez. Şair, kendi durumunu genel bir olayın parçası olarak örneklendirir. Bu şekilde durumundan haberdar ederek gam ateşinde pişip olgunlaşmak yönünde bilgece öneride bulunur.

Olur her dâg-ı sînem gonce-i bâg-ı şikâyet kim

Hevâ-yı 'ışk ile kânûn-ı dilden iltihâb eyler (K. 4/5)

(Her gönül yaram şikâyet bahçesinin goncası olur ki, aşkın arzusuyla (gönül yarası) gönül ocağından alevlenir.)

Gönül yarası, şikâyet bahçesinde yetişen bir gül goncasıdır ve aşkın arzusuyla alevlenen bir ocağa benzer. Tasavvufta gül, "gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesi" olarak ifade edilir (Uludağ, 2016: 149). Gönülde biriken yaralar, elde edilen bilgi ve bilgiden hâsıl olan semerelerdir. Gönülde meydana gelen bilgi, Hakk'ın lütfuyla bahşedilen ilimdir. Verilen ilim, ilim sahibini hikmet ehlerinden biri yapar.

Nesîm-i bûy-ı gülden ey gönül gerçi zükâm oldın

Marîz-ı vasl-ı cânân olduğın-çün dahi berbâd ol (G. 69/5)

(Ey gönül! Gül kokusunun rüzgârından gerçekten nezle oldun. Sevgiliye kavuşma hastası olduğun için de perişan oldun.)

Tasavvufta gül, yaprak ve dikenleriyle "ilahi cemâli ve celâli" ifade eder (Uludağ, 2016: 149). Gül kokusunu rüzgâr getirir. Gönül, gülün kokusuyla kendinden geçer. Yâre vuslat arzusuyla ömür bekleyişle geçer. İlahi tecelli ile kendinden geçen âşıktaki meydana gelebilecek hâller ve aşk yolunun meşakkatli olması dile getirilir. Bununla tarikat ehline yolun ne kadar meşakkatli olduğu sezdirilir.

3.3.3. Aşk ve Âşık

Aşk, aşırı sevgi ve muhabbet anlamında bir kavramdır. Tasavvuf istilâhında “sevginin son mertebesi, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış sebebi. Sûfiler sevgiyi (hub, mahabbet) genellikle çeşitli kısımlara ayırırlar, çoğu kez de en tepeye aşkı koyarlar; aşkı sevginin en mükemmel şekli sayarlar” (Uludağ, 2016: 48) diye ifade edilmiştir. Aşk, “aşeka” adlı bir sarmaşığa nispetle kullanılır. Sarmaşık sarılıp dolandığı bir ağacın hayati vasıflarını elinden alır ve kurutur. Buna dayanarak aşka müptela olan kişi de bütün canlılığını kaybetmeye yüz tutar. Aşk, lügatte “sevda, aşırı, şiddetli sevgi, bir kimsenin kendini bütünüyle sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona bağlanması, yakınlık duyması ve düşkünlük göstermesi” anlamındadır (Yıldırım, 2019: 297). Aşk davasında olan kişi her zaman kederli olur. Aşk bir delilik eseri değil, teslimiyettir. Aşk, ezelde yazıldığı için bir ilimdir ve bu ilmin bir kitabı yazılmıştır. Âşıkların durumunu sevgilinin tavırları belirler. Sevgilinin ne yapacağını kestirmek güçtür. Neyyir, yüzeysel olarak beşerî aşkı işler gibi görünür ama onun şiiirinin genel teması ilâhî aşktır.

Olmaz güşâde gonce-i ümmîd-i ‘âşıkân

Bûy-yı tebessümün ki verür reng tegâfûle (G. 93/3)

(*Senin tebessüm kokun umursamaz tavrına nitelik (kıymet) verdiği için âşıkların ümit goncası açılmaz.*)

Sevgilinin âşığa karşı kayıtsız tavırları vardır. Bu tavırları, tebessüm kokusunu ziyadeleştirir. Âşıkların beklentisi ise sevgilinin ümit veren tavırlar içinde olmasıdır. Bu beklenti, kesinlikle gerçekleşmez ve ömür bu beklentiyle geçer. Aşk yolunun zorlukları ve sevgilinin âşğın tavırlarına yön verdiği hatırlatılır. Âdetâ âşğın dizginleri sevgilinin ellerindedir. Bu şekilde şair, genel ve bilinen bir olaydan hikmetli bir hüküm çıkarır.

Kelef zann etme mâhun ser-nüvişti dâ’imâ ki dûn

Yazup hep ser-güzeştün fenn-i ‘ışkdan bir kitâb eyler (K. 4/2)

(*Aydın (yüzündeki) alınyazısını çil (benek) zannetme ki o her zaman alçaktır, hep maceralarını yazarak aşk ilminden bir kitap yapar.*)

Sevgilinin âşığa yaptıkları ve onun başına gelenler ezelde takdir edilmiştir. Yârin alınına yazılanlar, sadece bunlarla sınırlı değildir. Onun görevini en iyi şekilde yerine getirmesiyle aşkın kitabı yazılır. Sevgili olmasa aşkın ilmi de olmaz ve âşık hiç olmamış olur. Bu gün aşk ve âşık, varlığını sevgiliye borçludur. Âşık ve maşuka dair ne varsa alın yazısıdır. Şair, bunu yaratılıştan gelen ilahi bir kanun olarak ortaya koyar. Var olan her şey gibi aşk, aşkın ilmi, âşık bir hikmete istinaden vardır.

‘Uryân na’îme bakma efendim kerem kılup

Da`vâ-yı ‘ışk-ı yâr eden müstmend olur (G. 26/2)

(*Efendim lütfedip üryan güzele bakma, yârin aşk davasında olan kederli olur.*)

Aşk, zor bir davadır ve onun eline düşeni gam yıkar. Âşığın sevgiliye bakması onu kederlendirir. Güzeli görmemiş olsa aşk ve gam nedir bilmez. Bu da âşiğa ezelde yazılan kaderdir. Aşkın ezelde takdir edilmesinin yanında keder ve sıkıntılarla dolu zorlu bir yol olduğu hatırlatılır. Aşkın ilahi bir kanuna bağlı olarak gerçekleşmesi söz konusu edilir.

Olursa gamze-i mahmûr-ı dil-ber râst gâhî kec

Olur mestân-ı 'ışkun hâli berter râst gâhî kec (G. 17/1)

(Sevgilinin mahmur yan bakışı (bazen) doğru bazen eğri olursa aşk sarhoşlarının hâli bazen doğru (bazen) eğri (hatta) daha kötü olur.)

Neyyir, âşıkların mahmur bakışlarından dolayı hâllerinin sevgilinin durumuyla paralel olarak değiştiğini belirtir. Sevgilinin bakışlarındaki kararsızlık, âşiği hâlden hâle sokar. Şair, genel olarak âşığın başına gelen durumları sevgilinin kararsızlığına bağlayarak aşk yoluna girmek için heveslenenleri uyarır.

Degüldür sun'-ı mecnun 'ışk bir tarz-ı müselle[m]dür

Bu rezm ü zûr tevaggul hep tecâhülden 'ibâretdür (G. 33/4)

(Aşk, delilik eseri değildir, (aşk) bir teslimiyet yoludur. Bu savaş ve kavganın devamlı mücadelesi her zaman cehaletten ibarettir.)

Aşk hakkında bilinen bir yanlış düzeltilir. Aşk yoluna girenlerin mecnun olduğu ifade edilir. Şaire göre âşığın divane olduğu algısı yanlıştır. Aşk, bir teslimiyettir. Âşıklar, bu yolun meşakkatlerini bilerek teslimiyetle hareket ederler. Aşk ile ilgili söylenenler ise cehaletin göstergesidir. Bu yüzden insanlar arasında bilinen bir yanlışın düzeltilmesi amaçlanır. Aşk hakkında toplum hafızasında yer etmiş bir yanlış düzeltilirken bir hüküm verilir. Bir şeyin doğruluğu ve yanlışlığı hakkında görüş öne sürülür.

Harâb olur mey-i 'işveyle 'âşık-ı mahmûr

O nev-şarâb-ı edâ neş'e-yâb olıncaya dak (G. 61/5)

(Mahmur âşık, nazın yeni şarabıyla neşeleninceye kadar işve şarabıyla mahvolur.)

Âşık, işve şarabını içince mahvolur. İşve, tasavvufta "cemat tecellisi"ni ifade eder (Uludağ, 2016: 197). Yeni bir tecelli görülünceye kadar cemat tecellisini görmek âşiği mahveder. Tecelliler, sürekli bir oluş hâlinindedir. Biri bitmeden yenisi meydana gelir. Bundan dolayı "O, hergün bir işdedir" Rahman sûresi (55/29) âyetine telmih yapılır. Hikmet, Allah'a nispet edildiğinde eşyayı bilmesi ve sağlam bir şekilde yaratması olarak ifade edilir. Hikmet, insan açısından ele alındığında Allah'ın yarattıklarını tanımak olarak belirtilir. Beyitten yola çıkarak Allah'ın yarattıklarına karşı insanın yaratılanları bilme arzusu söz konusu edildiği anlaşılır.

'Uşşâkına bir gonce-i ra'nâdur bu

Gül-zâr-ı cemâlinde temâşâdur bu

Kalb ile vü tashîf ile olmaz mekşûf

Fem nâmına bir özge mu'ammâdur bu (R/6)

(Bu, âşıklarına açılmamış güzel güldür. Bu güzelliğin gül bahçesinde seyridir. Kalple ve yanlış yazmakla bilinmez. Bu ağız için kendine has bir bilmecedir.)

Şair, muhtemelen aşkın niteliklerine değinir. Onun güzellikleri anlatılmasıyla yapılan bir teşvik vardır. Aşk yoluna girmeye talip olanlara aşkın meşakkatleri çoğunlukla anlatılmaktadır. Bu rubai ile zorluktan sonra gelen güzellikten bahsedilir. Onun anlatılamayacak derecede güzel olduğu ve güzelliğin seyrinin zevk verdiği ifade edilir. Bundan ötesinin bir bilmece olduğu ve ancak onu yaşayanların bileceği bir hâl olduğu vurgulanır. Bu insanı bir arayışa sevk eder. Bu bilinmezlik, içinde hikmetleri saklayan ve merakı celbeden bir hâldir.

Eşkini deryâ-yı bî-pâyân eden

Fehm eder ne mâ-cerâdur iştîyâk (K. 2/6)

(Gözyaşını sonsuz bir derya yapan özlem, nasıl bir maceradır anlar.)

Sevgiliye kavuşma arzusuyla âşığın gözleri daima yaşlıdır. Bekleyle geçen ömürde âşığın başından türlü sıkıntılar geçer. Onun gözlerinden yaş hiç eksilmez, artarak devam eder. Bu yüzden gözyaşları birikir ve bir derya olur. Şair, gözyaşlarından derya yapmak ifadesiyle mübalağa yapar ve gözyaşlarından derya yapmayı çok fazla ağlamak manasında mecaz olarak kullanır. Âşığın sevgiliye vuslatı için önünde engeller vardır. Aşkın meşakkatli bir yol olduğu âşığın bu yolda daima gözyaşı döktüğü ve türlü maceralara atıldığı ifade edilir. Şair, bu zorlukları anlatarak bir rehber gibi davranır ve bu şekilde uyarılarda bulunur.

3.3.4. Mâsivâ

Mâsivâ, "Allah'tan başka her şey"(Uludağ, 2016: 237) anlamındadır. İlahi tecellileri fark eden kişi, bu tevhit denizine gark olur. Tevhit denizindeki dalgalar kaza olarak ifade edilir. Vahdet denize, kaza dalgalara benzetilir. Varlığın bir ve tek olduğu kesret içinde müşahede edilir. İlahi tecellilere şahit olan kişi, dünyaya ve içindekilere Allah'a ulaşma yolunda engel teşkil ettiği için bir değer atfetmez.

Anlar ki nice sivâyı hark eylediler

Envâr-ı tecelliyâtı fark eylediler

Emvâc-ı kazâdan el yumazlar zîrâ

Tevhîd yeminde cânı gark eylediler (R/2)

(Onlar ki Allah'tan başka her şeyi yaktılar. Tecelli nurlarını fark ettiler. (Onlar) Kazanın dalgalarından elini yıkamaz, çünkü tevhit denizinde canlarından geçtiler.)

Şairin beyitte anlattığı zümre, fenafillah makamına ulaşmış kişilerdir. Bu kişiler, var olarak sadece Allah'ı bilir. Bu yüzden kendi varlığı dâhil bütün varlığı mahveder. Baktığı her yerde sadece varlığında bir ve tek olan Allah'ı görür. Varlığı sadece Allah'a verir ve kendisini bir hiç olarak bilir. Tevhit denizi, varlık denizidir. Allah'ın varlığında kendini bulan kişi, bekabillah makamına da vasil olur. İnsanın nefsi arzularından vazgeçmesi ve varlığını mahvetmesiyle beraber, Allah ile yakın bir bağının olması ve eşyadan fâni olması fena olarak ifade edilir. Beka, ondan sonra gelen ve daima birlikte zikredilen hâllerden biridir. Kulun nefsi arzularını mahvedip "Hakk'a ait olan şeylerle bâkî olmasıdır" (Kelabâzî, 1992: 183). Fena ve beka hâlleri, sadece onları yaşayanlar tarafından bilinebilecek bir durumdur. Bu esrarlı hâl, Allah'ın kudreti ve hikmetiyle alakalı bir lütuftur. Allah, hikmetiyle yaratır ve insanlarda bu hakikatleri bilmek ve öğrenmek iştiağı içinde bulunur.

Bir hâne ki anda içile câm-ı 'uhûd

Üftâdeliği mestlerin 'ayn-ı sücûd

Her ne tarafa baksa o mümtâzı görür

Ya'nî nazar etmez değere ehl-i şühûd (R/3)

(Bir evdir ki onun içinde anlaşma kadehi içilsin, âşıkların düşkünlüğü secdenin kendisidir. Her nereye baksa o mümtaz olanı görür. Sözün kıyası İlahi tecellilerin şâhitleri, değere (eşyaya) teveccüh ile bakmaz.)

İlahi tecellileri görmüş olanlar, dünyada ondan daha güzelini göremeyecekleri için eşyaya teveccühle bakmaz. Bu tecelliler karşısında secde edenler, dünyadan yüz çevirenlerdir. Bir daha dönüp dünyanın yüzüne bakmazlar. Tecellileri müşahede edenler, kâinata hükmeden yaratıcının kudretine ve ilmine hayran kalırlar. Kâinata meydana gelen her türlü yaratılışa ilişkin hâller ve tecelliler, Allah'ın ilminin bir tezahürüdür. Yaratılışa ilişkin bu ilim, insanların daima merakını çekmektedir.

3.3.5. Fenafillah

Tasavvuf istilahında fena ve beka kavramları sıklıkla kullanılır. "Fenâ, insanı şaşkın (valeyh) hâle getiren ilâhi vasıf karşısında kulun beşerî sıfatlardan gâib olmasıdır. Bu ise kendi vasıflarından fâni olması demektir. İnsanın vasıfları, 'insan o emaneti yüklendi. Şüphesiz ki, o çok zâlim ve pek cahildir (Ahzab, 33/72)' âyetinde belirtildiği gibi aşırı derecede zulüm, cehalet, küfür ve inkârcılıktır" (Kelabâzî, 1992: 187). İnsanın ebedî saadete vasil olması için onun kendi benliğinden/varlığından vazgeçmesi gerekir. Allah'ın varlığı dışındaki her şey mâsivâdir. Mal, evlat ve kendi benliği insanın varlığıdır. İnsanın varlığından vazgeçmesi ile dünyası ifade edilmektedir. İnsan, Hz. Mevlânâ'nın yoluna girerse, ulaşmak istediği hedefe kısa yoldan gidebilir.

Manend-i pervâne edüp mahv-ı vücûd

Ser-tâ-be kadem her revîşin eyle sücûd

Düş hâk-i reh-i Hazret-i Mevlânâ'ya

Yüz döndüre senden bana tâ kim maksûd (R/1)

(Pervane gibi Allah'ın varlığında fâni olunca baştan ayağına kadar her duruşunla secde et. Mevlânâ Hazretlerinin yolunun toprağına düş ki maksadı senden bana yüzünü döndürmektir.)

3.3.6. Gül-Bülbül

Gül; kokusu, rengi ve tazeliğıyle gül bahçesinin en güzel çiçeğidir. Gül mecazi ve hakiki olarak anlam çağrışımlarına sahiptir. Çoğunlukla bülbül ile birlikte zikredilir. "Güzel taç yaprakları ve dikeniyile ilahi cemâli ve celâli en mükemmel biçimde yansıtan gül, şevk sahibi ruhun simgesi olan ve gülü sevmeye yazgılı bülbül ile ikili oluştururlar. Gülde naz vardır, bülbül ise niyaz halindedir. Gül bazen Allah'ın güzelliğinin bazen de Hz. Muhammed'in simgesidir. Güzel koktuğı için Hz. Muhammed'in terine de gül denmiştir"(Uludağ, 2016: 149).

Tabî`at Neyyirâ bir bülbül-i bâğ-ı digerdür kim

Gül-istân-ı fenâda bûy-ı verd-i terden etmez haz (G. 52/5)

(Ey Neyyir! Tabiat başka bir bahçenin bülbülüdür ki yokluğun gül bahçesinde taze gülün kokusundan hoşlanmaz.)

Neyyir, tabiatı bir bahçenin bülbülüne benzetir. Tabiat, yokluk olarak ifade edilir ve bu gül bahçesindeki taze gülün kokusundan hazzetmez. Tabiat, adem olarak ifade ediliyorsa gül bahçesinin taze gülünü bu yokluğa yakıştırmaz. Taze gül, hayatı, canlılığı varlığı ifade eder. Adem; yokluk, ölüm, hiçlik demektir. Onda hayat yoktur. Neyyir, divan şiirinin gerçek ve mecazi anlam çerçevesine sahip kavramlarını derin düşüncelere sevk etmek gayesiyle kullanır.

Sînem ki bûy-ı reng-i ruhından harâbdur

Oldı zükâm-ı nûkhet-i gülle dimâğ dâğ (G. 55/2)

(Gönlüm ki yüzünün renginin kokusundan perişandır. Aklım gülün güzel kokusunun nezlesinden yaralıdır.)

Akıl, gülden gelen güzel kokulardan ötürü, hastadır. Gönül de gülün yüzünün renginden ve kokusundan perişandır. Akıl ve gönül, sevgilinin yüzü ve güzel kokusundan ötürü darmadağın olur. Şair, sevgilinin güzelliğıyle akli ve gönlü cezbettiğini dile getirir.

Bakılmaz nûkhet ü reng-i gül-i üşküfte ra'nâya

Bu bâğ-ı köhne bir feryâd-ı bülbülden 'ibâretdür (G. 33/5)

(Açılmış gülün rengi ve kokusu olan güzele bakılmaz. Bu eski bahçe, bir bülbülün feryadından oluşur.)

Bu bahçedeki gülün kokusuna ve rengine benzeyen güzele bakılmaz. Bahçe, bir bülbülün feryadından oluşur. Eski bir bahçe olarak dünya söz konusu edilir. Bu bahçede öten bülbül, âşıktır. Şair, mecaz penceresinden dünyanın hâlini ince bir manayla ortaya koyar.

Degül şeb-nem derûn-ı lâlede her katre-i hûnı

Sirişkümle derûn-ı gül-sitânı pür-gül-âb eyler (K. 4/3)

(Lalenin içindeki her kan damlası çiy değil, gözyaşımla gül bahçesini gül suyuyla doldurur.)

Lalenin ortasındaki siyahlık, kan damlasıdır. Efsaneye göre yaprağın üzerindeki jalenin üzerine yıldırım düşünce yaprak ve su katresi yanar ve sonrada donar. Lalenin oluşumu da bu yıldırımdan dolayı beliren yanıktan sonra meydana gelir (Pala, 2020: 284). Beyitte ifade edildiği gibi lalenin ortasındaki siyahlık, çiy tanesi değil gül bahçesini gül suyuyla dolduran gözyaşıdır. Gözlerden akan yaşlar kanlı gözyaşlarıdır ve gül bahçesini gül suyuyla doldurur. Gül bahçesi, güya gözyaşı ve güllerden dolayı kızıla boyanır. Lalenin ortasının kan damlası olması ile gül bahçesinin de gözlerden akan kanlı gözyaşıyla gül suyuna boyanması benzer niteliklerdir. Gül bahçesinde meydana gelen değişim güzel bir nedene bağlanarak ortaya konur. Beyitle âşığın gözlerindeki yaşın hiç bitmediği hatta kanlı gözyaşları olduğu belirtilir.

Bulmaz tarâvetini nefes 'andelîbden

Âsâr-ı reng ü bû gül-i handânım almadan (G. 86/6)

(Gülen gülüm bülbülden renk ve kokunun eserlerini almadan nefesin tazeliğini bulmaz.)

Gül, rengini ve kokusunu bülbülden alır. Âşığın inleyişleri ve feryatları, sevgili içindir. Bu inleyişler, sevgiliyi değerli kılar. Bu yüzden gül, bülbülden renk ve kokusunu almazsa feyzin tazeliğini bulamaz. Sebep ve sonuç ilişkisi içinde feyzin tazeliği bülbülden alınacak renk ve kokuya bağlanır. İki şey arasında bir çıkarımda bulunularak hüküm vermek söz konusudur.

3.3.7. Şarap

Divan şiirinde şarap eğlence meclislerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Tasavvufta şarap, "aşkın galebe çalması, heyecanı ve coşkusu" (Uludağ, 2016: 247) olarak ifade edilir. Dudağın rengi ile şarabın rengi arasında benzerlik ilgisi kurulur. Dudağın rengi, saf denize; şarap, dalgaya benzetilir. Şarap, aşkın coşkunu olduğu için aşk şarabından içen kişi iman ve küfür endişesine düşmez. Mecliste kadehten gelen kulkul sesi boş bir ses değildir. Kulkul sesi, ilginç efsaneler anlatır. Neyyir, şarap mefhumuyla aşkın coşkunu hikemî bir ifadeye büründürerek anlatır. Hikmetli ifadeler, beyitlerde soyut-somut ifade ve kavramların iç içe geçtiği anlam derinliğine sahip bir şekilde bulunur.

Kulkulün laktaka zann etme miyân-ı şebde

Çeşm-i hâbîde ne takrîr eder efsâne kadeh (G. 18/3)

(Gecenin ortasında kulkulun boş ses çıkardığını zannetme. Kadeh, uykulu gözde ne efsane anlatır.)

Testiden kadehe şarap dökülürken kulkul diye bir ses çıkar. Bu seste gecenin ortasında duyulur. Kadeh, uykulu gözde efsaneler anlatır. Kadehin içindeki şaraptır. O da ilahi aşk şarabıdır. Aşkın gecenin karanlığında anlatacak çok fazla ve ilginç efsaneleri vardır. İlahi aşkın anlatacağı efsane, aşkın seçkin yolcularının aşktan dolayı çektikleri eziyetleri ve lütufları olabilir. İlahi aşk sarhoşluğuyla aşkı ifşa edenler ve başlarına gelenler anlatılır. Kesinlikle Hallac-ı Mansur'a yer verilir. Bununla beraber aşk yolunun mümtaz şahsiyetlerinin Allah'a olan aşkı ve muhabbeti anlatılır. Allah'ın kâinattaki sanat eserleri ve O'nun varlığı, birliği ve kudreti işlenir. Doğrusu, kulkul boş ses çıkarmaz, anlatacağı çok fazla hikâyesi vardır. Neyyir, gecenin ortasında kulkul gibi uykulu gözlerle müritlerini yetiştirme vazifesini elden bırakmaz. Onlara aşktan bahseder ve bilme ihtiyaçlarını giderir. Allah'tan aldığı ilmi kula aktarmak için bir aracı gibi görevini yerine getirir.

Çerâg-ı neş'eyi kıl nûr-ı bâdeden sûzân

Ziyâ-yı rûz-ı visâl âfitâb oluncaya dak (G. 61/2)

(Kavuşma gününün aydınlığı güneş oluncaya dek şarabın nuruyla mutluluk ışığını yak.)

Vuslat günü, âşıkların gerçekleşmesini beklediği sevgiliyi görme anıdır. Vuslat gününün aydınlık olması ve sevgilinin rahat bir şekilde görülebilmesi için güneş gibi bir aydınlık gerekir. Bunun için âşığın dünyada yapması gereken şey ilahi aşk şarabını yudumlamaktır. Vuslat günündeki aydınlığın güneş gibi parlak olması, dünyadaki çabaya bağlanır. Vuslat için çözüm önerisinde bulunulur ve yol gösterilir.

Garîk-i mevc-i mey-i iftirâk olmalıdır

Hayâl-i reng-i lebi bahr-i nâb oluncaya dak (G. 61/3)

(Dudağının renginin hayali saf deniz oluncaya dek ayrılmaya şarabının dalgasına dalmak gerek.)

Dudağın hayali, saf deniz oluncaya kadar ilahi aşkın tecellilerine dalmak gerektiği ifade edilir. İlahi tecelliye yer veren beyitte dudağın rengiyle şarap arasında benzerlik kurulur. Şair, eşyanın sırlarına vakıf olmayı amaçlar. Tecelli, soyut bir mefhumdur. Onun anlatımı somut mefhumlarla ifade edilir.

O rütbe germ-reviş olmalı ki sâgarlar

Misâl-i cevri-i felek bî-hisâb oluncaya dak (G. 61/4)

(Kadehler o derece yakıcı olmalı ki feleğin eziyetinin benzeri sınırsız oluncaya dek.)

Dünyanın eziyetine karşılık kadehin de yakıcı olması beklenir. Şarap yerine kadeh söylenerek mecazlı bir söyleyiş tercih edilir. Dünyanın eziyetinin benzersiz olması aşk şarabının yakıcı olmasına bağlanır. İlahi aşk şarabı ile sarhoş olan kişi, dünyada türlü eziyetlere göğüs germek zorunda kalır. Sevgiliye vasil olmak için önündeki engelleri aşması gerekir. Aşk şarabı ne kadar yakıcıysa dünyanın eziyeti de o kadar benzersiz olur. Kısacası, aydınlığa ulaşmak için karanlığın daha da zifiri bir hâl alması gerekir. O zaman aydınlığın kıymeti ve mahiyeti anlaşılabilir. Her zorluğun arkasında bir kolaylık vardır. Şair, hikmetli bir söyleyişle sevgilinin ve güzelliklerin öyle kolay elde edilemeyeceğine vurgu yapar.

Hayâl-i reng-i ruhiyla sirişk-i çeşm-i teri

Gam-ı te'emmüle koy tâ şarâb olıncaya dak (G. 61/6)

(Yanağının şeklinin hayaliyle ıslak gözyaşını, şarap oluncaya dek derin düşüncenin kederine bırak.)

Sevgilinin yüzünü hayal ederken dökülen ıslak gözyaşları, kederli ve düşünceli olarak akar. Sevgilinin yüzünü görmek, bu dünyada mümkün değildir. Bu yüzden gözyaşları üzüntüyle dökülür. Akan yaşlar ve çekilen eziyetler, ilahi aşk içindir. Şarap ile ilahi aşk ifade edilir. Neyyir, aşk yolunun meşakkatli olduğunu ve gözlerden yaşın eksik olmadığını belirtir ve bir mürşit edasıyla nasihat vermektedir.

Îmân u küfür kaydın düşmez olan elbet

Peymâne-keş ü beste-i peymân-ı harâbât (G. 14/3)

(Şarap içen ve dünya sözüne bağlı olan kesinlikle iman ve küfür endişesine düşmez.)

Aşk şarabını yudumlayan kişiler için iman endişesi yoktur. Dünya sözüne bağlı ve onu seven için de küfür endişesi yoktur. Birinin nur diğerinin de küfür endişesi bulunmaz. İkisi de beyaz ve siyah gibi tezattır. İki farklı durum arasında mukayese yapılarak bir hüküm verilir.

Râh-ı hayâta isr-i Felâtun'a gitme gel

Âyîne-i Sikender ü Cemşîd bâdedür (G. 32/3)

(Hayat yolu için Eflatun'un yoluna gitme, gel. İskender'in aynası ve Cem'in şarabı vardır.)

Eflatun'un yoluna gitmek yerine İskender'in aynasına ve Cem'in şarabına dikkat kesilmek gerekir. İskender'in aynası, dünyayı gösterir. Cem'in şarabı ise sarhoş eder. Edebiyatımızda Eflatun, akıl, hikmet ve düşüncenin sembolü olarak ele alınır. Akıl, ayna ve şarap birbirlerine zıt mefhumlardır. Şair, akıllı değil gönüllü ve sarhoşluğu tercih etmektedir. Çünkü aşka akıl ile değil, gönülle varılır. Akıl ve divane olmanın nitelikleri verilerek bir ayırımı yapılmaktadır. Bununla bir karara varıp hüküm çıkarmak amaçlanır. Şair, dolaylı olarak beyitte "akıl yoluna gitme gönül yoluna gel" demektedir.

3.3.8. Sohbet

Sohbet, sahabe mesleği olup Hz. Peygamber, Ashabını bu yolla eğitmiş, irşat etmiştir. Sahabe mesleği, bu şekilde örnek alınmış tarikat erbabı arasında önemli bir eğitim vazifesini yerine getiren bir araç olarak görülmüştür. Bu amaçla Nakşibendi ve Mevlevî tarikatlarında önemli görülmüş, tarikatın temelini oluşturmaktadır. Sohbet devamlı olmak dolayısıyla mürşidin iyi hâllerinin de müride sirayet ettiği ifade edilir (Selvi, 2001: 69). Konuşunca önemli sözler sarf eden kişinin ağızından anlamlı sözler dökülür. Mumun dili her yanışında etrafını aydınlatır; bu aydınlık ile şem` diliyle bazı sözler sarf eder ki onu ancak pervane anlar.

Tebessüm-rîz olunca ma`nâ tâmmü'l-'ibâretdür

Dehân-ı tengi ammâ harf-i sohbet n'idüğün bilmez (G. 40/4)

(Küçük ağız gülümseyince (bu) bütün bir anlamdan ibarettir. Fakat (küçük ağız) sohbet sözünün ne olduğunu bilmez.)

Sevgilinin ağzı çok küçüktür. O kadar küçüktür ki onu görmek neredeyse imkânsızdır. Ağız açıldığı zaman ondan çıkan sözler, ya öldürücü ya da hayat bahşeden olur. Ağız açılmayıp tebessüm etmesi dahi manidardır. Küçük ağız açıldığı zaman sohbet sözünün ne olduğunu bilmez. Çünkü onun ağızını açıp konuştuğu nadirdir. Bir sebep sonuç ilişkisiyle bir olay anlatımı yapılır. Yine de Neyyir'in ifadelerinde yoruma müsait taraflar vardır. Bu da anlamın tasavvufi remizler ve Sebki-Hindî anlayışının gereği olarak bazen muğlak kalması bazen de yoruma açık bir hâle gelmesi şeklinde ifade edilebilir.

'Aceb mi fehm olunmazsa lisân-ı sohbeti şem'un

Anı pervâne-âsâ garka-i nûr olmayan bilmez (G. 41/7)

(Mumun sohbet dili idrak edilmezse şaşılır mı? Onu (mumun sohbet dili) pervane gibi nura batmayan bilmez.)

Şem' ve Pervane, âşık ile maşukun şahsileştiği ilahi aşkın sembolüdür. Pervanenin şevki, Şem'in ateşinde yanmaktır. Şem'in dili yanarken etrafına ışık saçar ve her yanıyında bir şeyler anlatır. Onun sohbetine ve parlaklığına kapılan pervane kendini ateşe atar ve yakar. Şair, mumun sohbetini pervane olanların anlayabileceğini ifade eder. Neyyir, Şem' ve Pervane genelinde ilahi tecellilere gark olmuş âşığı bekleyen hâlleri, kendisi tecrübe etmiş olarak ortaya koyar. Âşığı tecrübesiyle hazırlar ve ona rehberlik eder.

Sohbetümden kıyâs edüp de bana

Sanma lutf u 'itâbı var dehrün (G. 65/12)

(Sohbetimden kıyas ederek dünyanın bana lütuf ve kahrı olduğunu düşünme.)

Şair, kendi sohbetine dayanarak dünyanın ona lütuflarda ve eziyetlerde bulunduğunun düşünülmesini istemez. Çünkü, dünyanın lütuf ve kahrı olmaz. Bunlar, Allah'ın Cemal ve Celal esmasını iktiza eden niteliklerdir. Lütuf ve kahr, zikredilen isimlerin gerektirdiği bir durumdur. Lütuf ve kahrı Allah verir. Dünya, sadece bunların görüldüğü bir yerdir. Şair, dolaylı olarak sözlerinden yanlış bir mananın çıkarılmasını istemez.

3.3.9. Feyz

Feyz, sözlükte "suyun taşıp dökülmesi, bir şeyin artıp çoğalması" anlamındadır. Çoğulu "füyûz ve füyûzat"dır (Eraydın, 2004: 235). Feyz, kalbe gelen manalardır. Kulun kalbine gelen hâller dolayısıyla her hangi bir etkisi ve çalışması söz konusu değildir. Feyz Allah'ın kulun kalbine verdiği manevi bir hâldir (Yılmaz, 2020: 254). Tasavvufta Allah'ın insana ruhundan üflemesi Rahmanî nefes olarak ifade edilir ve evliyanın nefesinin tesirli olduğu bilinmektedir. Feyz-i nefes de beyitlerde nefesin kişiyi manevi olarak etki altına alması anlamıyla söz konusu edilmiştir.

N'ola ehl-i dili dem-beste ederse zîrâ

Şûh-ı tersâya Mesîhâ'dan erer feyz-i nefes (G. 43/4)

(İşveli Hristiyan güzeline Mesih'ten nefesin bereketi ulaştığında gönül ehli susarsa ne olur.)

Hız. İsa, Yahudi bir kavimde dünyaya gelmiştir ve Hristiyanların peygamberidir. Ona İncil kitap olarak verilir. İslam dininde Hız. İsa, Allah'ın elçilerinden biri olduğu için onun gibi bütün peygamberlere de Müslümanlar, iman etmiştir. (Pala, 2020: 235). Ona verilen mucizelerden biri ölülerini diriltmektir. Klasik şiirde de Hız. İsa'nın nefesinin feyzinin hayat bahşettiği kabul edilir. Onun nefesinin feyzi, Hristiyan güzele ulaşırsa gönül ehli bu durumda sessiz kalırsa ne olur. Şair, sebepleri ve sonuçları sorgulatarak düşünmeye sevk eder.

Ahz eder neş'esini la'l-i leb-i sâkîden

Sonra mestâneye sahbâdan erer feyz-i nefes (G. 43/3)

(Sakinin dudağının kızılığından neşesini alır, sonra sarhoşa şaraptan nefesin bereketi gelir.)

Sakinin dudağı ve şarabın rengi kırmızıdır. Dudağın hayat bahşeden niteliğine dayanarak ondan neşesini alan sarhoş için şarabın nefesinden feyz gelir. Saki, mecliste aşk şarabını sunandır. Şarabı içenler ise âşıklardır. Elinden şarap içilen saki, Mutlak Sevgilidir. Şarap da ilahi aşk şarabıdır. Şair, soyut bir olayı şarap, saki, sarhoş, dudak mefhumlarıyla somutlaştırarak ifade eder. Tasavvuf ve somut-soyut ifadelerin yan yana olması Sebki Hindî akımının niteliklerinden biridir.

Dâg-ber-sîne vü rû-zerd-i mahabbet ol kim

Nâya erbâb-ı sitignâdan erer feyz-i nefes (G. 43/2)

(Sinedeki yara ve muhabbetin solgun yüzü ol ki ney için kanaat ehlinden nefesin bereketi erişir.)

Neyin çalınması, kanaat ehlinden erişecek nefesin feyzine bağlanır. Neyin nefesindeki ilahi sırları anlatma, yakıcılık ve gönülde muhabbet ister. Gönülde olan muhabbet, yara ve solgun yüz ile âşığa işaret edilir. Bu durumda ney, âşığa kanaat ehlinden erişen nefesin feyziyle âşık tarafından aşkla çalınır.

Zülfinün hâl-i perîşânını 'ayb eyleme kim

Dill-bere 'âşık-ı rüsvâdan erer feyz-i nefes (G. 43/5)

(Saçının dağınık hâlinde utanma ki sevgiliye rezil olmuş âşıktan nefesin bereketi erişir.)

Âşık, kendisindeki âşıklık hâllerinden dolayı toplumdan soyutlanır. Âşığın sevgiliye kendini beğendirme ve güzel görünme isteği vardır. Perişan olmuş hâliyle sevgiliye de rezil olur. Âşığın bu hâli nefsin derecelerinden nefsi levvâmedir. İnsanların kınaması ve kendisinin nefsini sorgulaması manasındadır (Uludağ, 2016: 274). Tüm bu kınanmalar, âşığa nefesin feyzi olarak dönmektedir. Nefes ile ifade edilen ilahi nefestir. Âşıkların hâlleri belirtilerek bu yolun zorluğu anımsatılır. Bunu Allah'ın ezelde takdir ettiği ve O'nun kanunu olduğu ifade edilebilir.

Kevser-i cennet-i ma'nâyı ferâmûş eyler

Ka'be-i vuslat-ı kûyından içen zezem-i feyz (G. 49/8)

(Mahallenin kavuşmanın Kâbe'sinden bereketin zezem suyunu içen hakikat cennetinin Kevser'ini unuttur.)

Klasik Türk edebiyatında Kâbe ile âşığın kavuşma hayali kurduğu sevgili, ifade edilir. Sevgiliye vuslata talip olan âşık, onu gördükten sonra cennet ve sakinleri gözüne gelmez. Âşık için cennet değil cennetin sahibini görmek asıl maksattır. Neyyir, beyitle âşıkların en büyük arzusunun vuslat olduğu bilgisini verir. Müritlerine de cenneti değil cennetin sahibine iştihak duymalarını öğütler.

3.3.10. Akıl

“Mutasavvıflar İlahi, ezeli ve ebedi gerçeklerin akıl yoluyla kavranamayacağını belirtir, nazari akli reddeder ve yeni Platonculuğun etkisiyle keşf ve marifet anlayışlarıyla uyuşan farklı bir akıl anlayışı ileri sürerler. Tasavvuf dilinde insan aklına akl-ı cüzi ve akl-ı mecaz denir” (Uludağ, 2016: 32). Yukarıdaki akıl tanımına uygun olarak Neyyir, akli bâtını ilimler konusunda kabiliyetsiz bir öğrenci olarak nitelerken kendisini de divane bir âlim olarak görür.

Hired şâgird-i nâ-kâbildür ancak

Ben ol ‘allâmeyem dîvâne-meşreb (G. 8/2)

(Ben divane yaradılışlı o âlimim ki akıl sadece kabiliyetsiz (bir) öğrencidir.)

Tasavvuf, İslam dininin dışına çıkmadan din merkezli pratiğin teoriğe dönüştüğü bir yoldur. Tasavvuf, uygulamanın bâtın tarafını iktiza eder. Zahirî yönü ise dinin itikadını ve uygulamalı tarafını içine alır. Uygulamada zahirî yönüyle bakıldığında akıl kalpten ileridir. Tasavvuf bâtın ilmidir, görüneni değil görünmeyen ve bilinmeyi söz konusu edinir. Dinin bazı mevzuları kalp gözüyle bakışı ve hisleri intaç ederken bazı meselelerde itikada dayanır ve fikhîdir. Gözle görülür. Bu yüzden bâtın ilminde aklın yeri yoktur. Çünkü bâtını ilimler, aklın idrakinin çok ötesindedir. Bu ilimleri idrak etmek kalple olur. Bunun için divane meşreb olmak gerekir. Tarikat erbabı, bir yerde divanedir. Çoğu zaman bâtın ilminde ilim ve bilgi yetersiz kalmaktadır. Şair, akıl ve divaneliği mukayese ederek bir meseleden hüküm çıkarır ve bir karara bağlar.

3.4. Doğru Yolu Göstermek

Hikemî düşüncenin hâkim olduğu metinlerde amaç okura doğru olanı söylemek ve doğru yolu göstermek olarak görülür. Şair, âleme bakışını muhayyilesinin süzgecinden geçirir, nasihatle iç içe geçmiş bir şekilde ifade eder. Klasik şiirin klasikleşmiş kavramlarını hikmetli söyleyişine bir vasita olarak kullanan Neyyir, tasavvufun imgeli söyleyişini bu kavramların altına gizler. Bu gizem şiiri derin anlamlı hâle getirir. Aşağıdaki mısralarda yol arayışında olan âşık için rehber olma vasfı bulunan hikmetli söyleyiş vardır.

Murâd-ı ‘âşık ancak bezm-i vasla dâhil olmakdur

Hafâyâ-yı rümûzı sırr-ı ‘ışka vâsıl olmakdur

Ferâgat eyleyüp kârı dehirden câhil olmakdur

Bırakmak kayd-ı sûdı hoş-nişîn-i sâhil olmakdur

Hevâ-yı nefsi-şûmun çâresi deryâ-dil olmakdur (Th. 3/1)

(Âşığın muradı, kavuşma meclisine girmektir. İşaretlerin gizliliği, aşkın sırlarına ulaşmaktır. Dünyadan vazgeçmenin faydası cahil olmaktır. Kazancın kaydını bırakmak kıyıda hoşça oturmaktır. Uğursuz nefsin hevesinin çaresi derya gönüllü olmaktır.)

Âşıkların en büyük arzusu, dünyada sevgiliyi aramak ve ona vuslata iştihak duymaktır. Gelen gizli işaretler de onları aşka ulaştırır. Bu işaretlerin sırları, basiretle çözülür. Gönül, insanı istediği menzile ulaştırırken akıl bu yolda hata yaptırır. Gidilecek yere akılla değil kalple gidilmelidir. İnsanın dünyada akılla değil kalbiyle hareket etmesi önemlidir. Onun dünyadan yana bir alacağı varsa ondan vazgeçip bir köşede beklemesi elzemdir. Çünkü nefsin istek ve arzuları hiçbir zaman bitmez. Bunun çaresi de gönül, varlığın mekânı hâline getirmektir. Gönül, sevgilinin konuk olduğu yer olursa orada dünyaya dair hiçbir şey bulunmaz. Şair, sebepleri ve sonuçları verir. Çözüm önerisi sunar. Elindeki nedenleri ölçü alarak hüküm verir.

Bu meydân-ı belâgat içre al a'lâda a'lâyı

Görüp mazmûn-ı mihri anla mir'ât-ı tecellâyı

Bulup mecmû'a-i efkârda ol beyt-i bâlâyı

Sebük-rûh ol güşâde-meşreb ol gör lutf-ı mânâyı

Tevaggul mısra'-ı müşkil halka müşkil olmakdur (Th. 3/2)

(Bu söz meydanında güzelin en güzelini al. Güneşin anlamını görünce tecelli aynasını anla. O yüce beyti fikir mecmuasında bulunca acele et. Canı tez, açık meşreb ol mananın lütfunu gör. Zor bir mısra ile uğraşmak halka zorluk vermektir.)

Şiir vadisinde söylenebilecek en güzel mazmunlar söylenmelidir. Güneş, tecelli aynasıdır. Beyitler de tecelli ve onun gibi mefhumlardan bahsetmelidir. Şiire yüklenen mana da bir lütuftur. Şiirin bir gayesi ve içerdiği mesajları olmalıdır. Neyyir, şairin dünya görüşüne uygun olarak şiirinin mesaj veren bir yapısının olması gerektiğini düşünür. Şiir, fikir ve mana ile dolu, hikmetle söylenmelidir.

Helâk olmak edâ-yı gamzesinden kahramânlıkdur

Vücûdın ser-te-ser hûrd eylemek sâhib-kırânlıkdur

Asılmak halka halka zülfine âsûde-cânlıkdur

Çekilmek güşe-i ebrû-yı yâra pehlevânlıkdur

Nişân-ı tîr-i müjgân olma sâhib-menzil olmakdur (Th. 3/3)

(Süzgün bakışının nazında perişan olmak kahramanlıktır. Varlığını baştanbaşa yok etmek sultanlıktır. Zülfüne halka halka asılmak gönül rahatlığıdır. Yârin kaşının köşesine çekilmek pehlivanlıktır. Sevgilinin kirpik okuna hedef olmak pehlivanlıktır. Kirpik okunun hedefi olmak menzil sahibi olmaktır.)

Sahib-i menzil bir okçuluk terimidir. Pehlivan da ok atan kişidir. Dualar eşliğinde okçular, kurulan hedeflere oklarını atar ve ihtiyar adı verilen karar heyeti bulunur. Okun mesafesini belirlemek için menziller konur. Bu da ok atışlarındaki mesafeyi ölçerek kırılan rekoru gösterir (Pakalın, 1993: 480). Yârin göz ucuyla bakışına hedef olmak pehlivanlıktır. Sevgili bakışlarıyla kirpik okunu atar. Âşık da bakış okunun menzildir. Buna karşılık sevgilinin zülfüne halka halka asılmak gönül rahatlığıdır. Yârin saçlarının halkası ise âşığının boynuna geçirilmiş idam ipidir. Sevgiliye karşı âşığının tavırları kahramanlık, yiğitlik olarak ifade edilir. Şair, sevgilinin bakış oklarıyla dönemin okçuluk sporu arasında benzerlik kurar. Sevgili ve âşık üzerinden dönemin sosyal hayatına dair bilgi verilir.

Nigâh-ı mülk ü mâla bâ'is-i târâc-ı 'ulvîdür

Hele sevdâ-yı dil-ber 'âşika bir tâc-ı 'ulvîdür

Gedâ-yı 'ışkdur dil hüsn için muhtâc-ı 'ulvîdür

Gıdâ-yı rûhı ver kim reh-ber-i mi'râc-ı 'ulvîdür

Hemîşe fikr-i ta'mîr-i beden pâ-der-gil olmakdur (Th. 3/4)

(Mala ve mülke bakmak büyük yağmalamanın sebebidir. Hele sevgilinin sevdası âşığa yüce bir taçtır. Gönül, aşkın kölesidir, güzellik için yüce/manevi ihtiyaçtır. Miracın rehberi olduğu için ruhun gıdasını ver. Daima vücudu düzeltmenin düşüncesi, sıkıntıda olmaktır.)

Şair, tahmiste birden çok düşünceyi öneri olarak verir. Her birinde farklı nasihatler sunulur: Mala ve mülke tamah etmek talan etmenin sebebidir. Sevgilinin âşığa sevdası büyük bir lütuftur. Aşkın kölesi olmak güzellik için manevi bir ihtiyaç olarak görülür. Gönül miracın rehberidir ve ruha gıda verir. Bedeni düzeltmek sıkıntılı olmaktan geçer. Şair, bu ifadelerle doğru yolu göstermek ister. Bu şekilde rehber vazifesini yerine getirir.

Zebân-ı ş'u'le çeşm-i murg-ı şem'a hem-çü sûsendür

Dil-i dîvâneye zindân u külhan 'ayn-ı gülşendür

Bu nev-temsîle dikkat eyle kim müsbet müberhendür

Sipihrün 'ayn-ı idbâr oldugı ikbâli rûşendür

Eger tahkîka baksan müdbir olmak mukbil olmakdur (Th. 3/5)

(Işığın dili, mum kuşunun gözüne susam gibidir. Deli gönül için zindan ve külhan (hamam ocağı) gül bahçesi gibidir. Bu yeni teşbihe dikkat et ki doğru delildir. Bahtın talihsizliğinin kendisi olması talihi parlaktır. Araştırmaya baksan bahtsız olmak bahtlı olmaktır.)

Mumun ışığının bir dili vardır ve mum bir kuşa benzetilir. Işığın dili, mum kuşunun gözüne susam gibi görünürken zindan ve külhan, gönle gül bahçesi gibi görünür. Gül bahçesinde olmak baht olarak görülür ama şair, bahtlı olmak durumunu talihsizlik olarak yorumlar. Eğer dikkatlice düşünülürse bahtsız olmak bahtlı olmaktır. Şair, farklı meseleleri ortak bir paydada toplayarak kendi bakışını ve düşüncesini ortaya koyar. Şaire göre zindan yeri gül bahçesi olurken başka bir bakışa göre de zindan karanlıklarla dolu bir kuyu olabilir. Dünyanın nimetlerinden faydalanma ve dertsiz yaşamak talihli ve şanslı olarak görülebilir. Zahire göre dünyanın insanın yüzüne gülmesi talihli olması manasında güzeldir. Bâtına göre bakılırsa insanın talihli ve mutlu olması talihsizliktir. Çünkü talihsizlik ve sürekli gözyaşı, âşık için bahtlı olmak manasındadır. Bu bakış açısı, kişiye ve dünya görüşüne göre değişir. Şair, hikmetle söylenmiş sözlerle düşünmeye sevk eder.

Hemân tafsîl-i mânâ ile icmâl etme endîşen

Düşüp fikr-i zemîn-i şûra rû-mâl etme endîşen

Kadeh-nûş-ı safâ ol muztarib-hâl etme endîşen

Yıkılmış 'âlemi i'mâra i'mâl etme endîşen

Harâbât-ı mahabbetle varup iş kanzil olmakdur (Th. 3/6)

(Senin düşüncen, anlamın inceliğini kısaltmak olmasın. Fitne dünyasının fikrine kapılıp düşünceni ayaklar altına alma. Neşe kadehini içen ol, düşünceni sıkıntıda bırakma. Düşüncen yıkılmış dünyayı yeniden yapmak olmasın. Muhabbet meyhanesine gitmek kör kütük sarhoş olmağadır.)

Mananın kendi açısından bir inceliği vardır. Bunu daha da kısaltıp kesmek manayı öldürmek için bir sebeptir. Mananın tafsilatı, inceltmesinden daha iyidir. Manayı fitneyle süslemek yerine aşkla güzelleştirmek gerekir. Dünya gibi yeniden yapıp yıkmaya gerek yoktur. Kendisine göre oturaklı bir yapısı vardır. Manayı, en ince ayrıntısına kadar Allah'a olan muhabbetle ve aşkla süslemek gerekir.

Bu nutkun vâsıl olmaz sırrına her 'âşık-ı tâlib

Velî farz etdüm oldı Neyyirâ şerh eylemek vâcib

Görince oldum ancak cân ile tahmîsine râgıb

'Aceb bir bahs var Dîvân-ı Mevlânâ'da kim Gâlib

Muhassal kâr-ı 'âkıl mest olup lâ-ya'kıl olmakdur (Th. 3/7)

(Her istekli âşık bu sözün sırrına ulaşamaz. Fakat Ey Neyyir! Açıklamanın vacip olduğunu kabul ettim. Sonunda görünce gönülden tahmisini yapmayı istedim. Gâlib! Mevlânâ'nın Divanı'nda acayip bir söz var ki sözün kıyası: "aklın kazancı, mest olup kendinden geçmektir.")

Şair, şeyh Gâlib'in "olmakdur" redifli gazelini tahmis etmiştir. Neyyir, Mevlânâ'nın Divanı'nda acayip bir söz gördüğü için bu tahmisi yapmaya karar verdiğini belirtir. Bu, "aklın kazancı, mest olup kendinden geçmektir" sözüdür. Aklın akıllı olarak bir kârı yoktur. En büyük kazancı, aşkın sarhoşluğu olabilir. Şaire göre her âşık bu sözün sırrını idrak edemez. Neyyir, bilgece bir tavırla hikmetli sözler söyler. Bu hikmetlerin tesirini ziyadeleştirmek için de Mevlânâ'nın Divanı'ndan iktibas yapar.

3.5. Şiir Anlayışı

Şair, şiirinin yaratılışının bir gereği olduğunu ve nazire yapmanın yolunun alçakgönüllü olmaktan geçtiğini söyler. Beyte göre şiir bir hüner gösterme vasıtası olmakla beraber şairin yaratılışının nuruyla şiirin coşkusu artmaktadır.

Degüldür şâ'irâne Neyyirâ bu nev-gazel müşkil

Reh-i tanzîrine ammâ tenezzülden 'ibâretdür (G. 33/7)

(Ey Neyyir bu şaire yakışır yeni gazel zor değildir. Şiiri tanzir etmenin yolu da alçak gönüllü olmaktır.)

Benem o şâ'ir-i âteş-zebân şî'rümde

Fürûg-ı şu'le-i tab'umla bin şerâra döner (G. 35/5)

(Şiirimde o coşkulu dille (söyleyen) şair benim. (Şiirim) Yaratılış ışığının nuruyla binlerce kıvılcıma döner.)

3.6. Hikmetle Konuşmak

Kâinat; sürekli bir değişim, dönüşüm, hareketlilik, iş oluş hâindedir. Meydana gelen hiçbir tecelli, birbirine benzemez ve hiç durmadan devam etmektedir. Dolayısıyla dünya bir tecelli yeri olmuş, âşıklar bu tecellilerin farkına varan kişiler olmuştur. Bu durum karşısında onlar, ancak susmayı tercih etmiştir. Susmak, konuşmaktan hayırlı görülür, çünkü konuşma ile sırlar ifşa edildiği gibi gereksiz konuşma da çaresizlik olarak anlaşılacaktır.

Ey yâr 'arz-ı mahzar-ı 'uşşâka kıl nazar

Mühr-i sükût oldu bize dâğ dâğ dâğ (G. 55/4)

(Ey sevgili! Âşıklar için tecelli yeri olan dünyaya bir bak. Susmanın mührü yara olarak damgalandı.)

Dünya, âşıklar için tecellilerin görüldüğü yerdir. Tecellilere karşı bir hayranlık oluştuğu için konuşmak mümkün değildir. Bu harikulade hâller karşısında susmak bir edeptir. Yaratılışın hayret verici hâlleri karşısında susmak hikmettir. Çünkü Allah'ın kudreti karşısında insanın yapabileceği şey, hikmeti idrak edebilmektir.

Gelürse harf-i tekellüm egerçi bezm içre

Dehân-ı tengine ifşâ-yı râza gelmededür (G. 30/5)

(Mecliste eğer konuşma olursa onun küçük ağız sırları ortalığa saçacak.)

Sırların ifşa edilmesi hoş görülmez. Bazı meselelerin açıklanması onun yanlış anlaşılmasına veya idrak edilememesine sebep olur. Nitekim sırların ifşa edilmesi hususunda Hallac-ı Mansur, güzel bir örnek teşkil edebilir. İnsanlar, onun söylediklerinin mahiyetini kavramaktan aciz kaldıkları için Mansur'u darağacına astılar. Bu durum, susmanın hikmetine işaret edilmesi ve susmanın hayırlı görülmesi için bir sebeptir.

Fârig ol Neyyir yeter lâf ü güzâf etmek nedür

Böyle söz bisyâr olur mecmû'a-i nâ-çârda (G. 96/5)

(Neyyir, yeter artık vazgeç! Gereksiz konuşmak nedir? Böyle söz, çaresizlik kitabında çok olur.)

Çok fazla ve gereksiz konuşmak hoş görülmemektedir. Gereksiz konuşmalar çaresizlik olarak görülür. Neyyir, gereksiz konuşmayı çaresizlik olarak gördüğüne göre az ve öz, maksadı ifadeye yetecek kadar konuşmayı uygun görmektedir.

3.7. Dünyanın Kararsızlığı

Dünya, insanın misafir edildiği bir hanedir. Tasavvufta insanı Allah'tan uzaklaştıran, gaflete düşüren, sevgiliye giden yolda kesret, engel, demektir. İçinde yaşayan fânileri yere toprak gibi serper. Dünya kararsız bir yerdir, ne yapacağı, hesabının ne olacağını anlamak imkânsızdır. Şair, dünyanın özelliklerini sıraladığı beyitlerde çoğunlukla acı, keder, sıkıntı, ıstırap, dert dolu yönlerine vurgu yaparak dünyanın görülmek istenmeyen yüzünü göstermeye çalışır. Dünyanın iki yüzü vardır. Güzel, çekici, sarhoş eden yüzü kendine meftun eder. Dünyanın güzel yüzüne aldanan kişi onun çirkin yüzünü gaflet uykusundan uyandırdığı zaman görür. Neyyir, güzellikleri ve çirkinlikleriyle birlikte dünyayı kişileştirerek temsîlî bir ifadeyle hikmetli bir şekilde anlatır. Dünyanın görünmeyen kötü yüzünün anlatımı genel bir eğilimdir. Dünyanın saf ve kırmızı bir şarabı yoktur. Bu şarap gönüldeki kandır. Dünya hiçbir zaman görüldüğü gibi değildir. Görünen sadece bir yanılsama ve aldatmacadır. Kur'an-ı Kerim, bu duruma değinmektedir. "Bu dünya hayatı bir eğlenceden ve bir oyundan başka değildir. Ve hakikaten ahiret yurdu ise elbette ki, daimi hayat odur, eğer bilecekler olsalar idi" (Ankebut 29/64).

Hûn-ı dilden şarâbı var dehrün

Gûyiyâ la'l-i nâbı var dehrün (G. 65/1)

(Şanki dünyanın saf kırmızı şarabı vardır. (Doğrusu) Dünyanın saf şarabı gönül kanındandır.)

Dünya, insana güzel yüzünü gösterir ama bu aldatıcıdır. Onun gerçek yüzünü gören insan, bir aldatmacayla karşı karşıya olduğunu fark eder. Bu onu bir boşluğa iter. Şair, nasihat edasıyla dünyanın iyi yönünü verir, kötü yanını göstererek insanların gerçeklere karşı gözlerini açmayı amaçlar.

Pertev-i iltifâtı hiç-â-hiç

Zerreden âfitâbı var dehrün (G. 65/2)

(Dünyanın kesinlikle bulunmayan iltifat ışığı, zerreden güneşi var.)

Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Dünyanın ışığı bir zerre kadardır. Ona itibar edip aldanmamak gerekir. Bu ifadelerle dünyanın parlıtısına kapılmak koruma amaçlı olarak engellenmeye çalışılır.

‘Âlemi bî-karâr-ı cevri etmiş

Hayli pâ-der-rikâbı var dehrün (G. 65/3)

(*Dünyayı sıkıntının kararsız yapmış. Dünyanın çok fazla ayakta insanı (ölmeyecek gibi yaşayan) var.*)

Dünyanın ne yapacağı belli olmaz. Onun kararsız bir duruşu vardır. İnsanlar, onu tanımadan ölmeyecekmiş gibi yaşam sürer. Dünya, ne yapacağı belli olmayan bir yer olduğu için insanların bu durumda dikkatli olmaları ve ona kapılmamaları gerektiği yönünde uyarılarda bulunulur.

Şevk-i şâdî yanında gam ancak

Lîk her dem harâbı var dehrün (G. 65/4)

(*Her zaman dünyanın bir yıkıntısı var. Ancak gam yanında mutluluk arzusu (da) vardır.*)

Dünyanın her zaman kötü tarafları iyi yönlerine karşılık kıyaslama niyetiyle verilir. Kötü taraf, her zaman galip gelir. Buna rağmen dünyanın güzel tarafları da vardır. Şair, dünya örneği üzerinden kötülükler ve çirkinlikler içinde dahi iyiliklerin ve güzelliklerin de bulunabileceğine değinir. Bu şekilde olaylara hikmetle bakılması öğretilir.

Hâke cevher yerine cân saçar

Tab`-ı devlet-me`âbı var dehrün (G. 65/5)

(*Toprağa cevher yerine can serpen dünyanın hükümdar yaradılışlı tabiatı var.*)

Dünya, bir hükümdar gibi kulları ve köleleri üzerinde istediği şekilde tasarrufta bulunur. Dünya, bir hükümdara benzetilir. Dünyanın mizacı, hikmetle anlatılır ki insanlara nerede yaşadıklarını göstermek amaçlanır.

Metn ü şerhi cevâz-ı cevri ü gazab

Her münakkah kitâbı var dehrün (G. 65/6)

(*Dünyanın mümtaz (anlamsız ve doldurma tarafı olmayan) bir kitabı vardır. Bu kitabın metni ve şerhi eziyet ve öfkeye uygun gelir.*)

Dünya, bir kitap gibidir ve içinde her türlü iyi ile kötü hikmetleri saklar. Onu okurken ne kadar seçkin bir kitap olduğunun bilincinde olarak okumalıdır. Kitabın metni, kâinata nakşedilen sanat eserleridir. Sanat eserleri de ilahi kudreti ve ilmi gösterir. Dünya kitabını bu gözle okumak, tefekkür nazarıyla bakmayı gerekli kılar. Allah'ın varlıkları yaratmasında hayranlık uyandıracak bir güzellik ve hikmet perdesi varsa bu tefekkür etmeyi zorunlu hâle getirir. Neyyir, beyitlerde varlık ve varlığın yaratılışına olan hayranlığı anlatırken tefekkür ettirmeyi de gaye edinir.

Ber-hevâdur şarâb-ı def`-i humâr

Sâgar-ı pür-habâbı var dehrün (G. 65/7)

(İçki sersemliğini gideren şarap bitmiş (olmasına rağmen) dünyanın hava kabarcıklarıyla dolu kadehi vardır.)

Bir kadehte şarap bitince dibinde hava kabarcıkları kalır. İçki sersemliğini gidermek için de şarap içilir. Kadehin içinde şaraptan geriye katreleri kalır. Katrelerin içi de boştur. Dünyanın da içi boş katreleri vardır. Dünya ve katre benzerliğinde dünyanın da bir katre gibi içinin boş olduğu ifade edilir. Onun üstünde çok fazla durmaya değmez. Şair, dünyanın hak ettiğinden fazla değeri kaldırmadığını ifade eder.

Teşnegân-ı visâl-i dil-dâra

Su yerine serâbı var dehrün (G. 65/8)

(Dünyanın sevgiliye kavuşmaya susamışları için su yerine hayali vardır.)

Dünya, âşşın sevgilisini aradığı bir çöldür ve engellerle dolu bir yerdir. Bu çölde sevgiliye karşı şevkle kavuşmayı arzu edenleri bekleyen tek şey, hayaldir. Bu yüzden dünyaya çok fazla meyletmek ve onun da bir gün tüm canlılar gibi öleceğinin bilincinde olmak gerekir. Çünkü sevgiliye susamışların onu göreceği gerçek bir yer vardır. Bunu bilerek yaşamak insanı, ümitsizliğe ve yokluğa düşürmekten korur. Neyyir de dünyanın bu çeşit hâllerini anlatarak müritlerini hem bu durumdan korumak ister hem de çirkinliklerin ardındaki hikmeti göstermeye çalışır.

Dâ'imâ kec-edâ vü etvârı

Sanma re'y-i savâbı var dehrün (G. 65/9)

(Dünyanın her zaman eğri duruşu ve tavırları var; doğru görüşlü olduğunu zannetme.)

Dünyanın hiçbir şekilde görüldüğü gibi olmadığına vurgu yapılır. Onun kötü yönlerini anlatmak genel bir eğilimdir. İyi ve güzel şeylerin kıymeti ona zıt olanlar sayesinde bilinir. Dünya, güzel bir yer olsaydı imtihanın bir manası olmazdı. Dünyanın iki yüze de sahip olması imtihan sırrını açığa çıkarır. Dünyanın ve tüm varlıkların zıtlarıyla var olması, yaratılışın hikmetlerini ortaya koyması açısından değerlendirilebilir.

Ol da bir zülfe end-bend⁴ olmuş

Haylice pîç [ü] tâbı var dehrün (G. 65/10)

(Dünyanın bir hayli sıkıntısı var. O da bir saça bağlanmıştır.)

Dünya, sıkıntılarla dolu bir yer olarak ifade edilir. Bu sıkıntılar da bir saça bağlanır. Saç, uzunluğu ve siyahlığıyla zorluğu ve erişilmez oluşu anlatır. Sıkıntıların saça bağlı olması onun bir zincir gibi uzaması olarak anlaşılır. Zincir halkalarının da bir yerde koştığı ve sonsuza kadar devam etmediği bilinir. Dünyanın sıkıntıları olsa da bu bir saç telinin kopmasıyla bitebilir. Hiçbir şeyin sonsuza kadar devam etmediği "sıkıntının bir saç teline bağlanması" ifadesiyle ortaya konur.

Derd-i dildür egerçi sözlerümün

⁴Alıntı yapılan neşirde "end-bend" şeklinde yazılmıştır. Beytin anlamına göre *bend-bend* olarak yazılması uygun olabilir.

Her birine cevâbı var dehrün (G. 65/11)

(Gerçi gönül derdidir (fakat) dünyanın, sözlerimin her birine bir cevabı vardır.)

Dünya, bir gönül derdidir. O, ebedî olsaydı gönülde dert olmazdı. Dünyanın yokluk açısından insana güzel yüzünü göstererek verecek cevapları sayısızdır. Bu da bir hayal ve aldatmacadır. Beyit münasebetiyle dünyaya fazla meyletmemek ve vereceği cevaplara itibar etmemek gerektiği dünya kişileştirilerek belirtilir.

Şâ'ir-i rind-mezhebem benden

Dâ'imâ ictinâbı var dehrün (G. 65/13)

(Rint meşrep bir şairim. Dünya, benden dâima çekinir.)

İnsan, dünyaya itibar etmemeli gönlünden çıkarmalıdır. Dünya, insanı terk ederse insan tepetaklak olur. Sevgilisinden ayrılmış gibi üzülür. İnsan, dünyasını terk ederse bilir ki bu fâni âlemler beka âlemine açılan bir kapıdır. Bu kapıdan geçip oraya gidilir. İnsan, dünyadaki mahiyetini idrak edince yaratılışın hikmetlerini görmeye başlar ve insanın dünyayı gözünde büyüttüğü anlaşılır.

Rûzumı târ ederse 'indümde

Güyyâ mâh-tâbı var dehrün (G. 65/14)

(Benim yanında günümü karartırsa sanki dünyanın (karanlığı aydınlatan bir ışığı) mehtabı vardır.)

Dünya, insanın gözünde karanlık ve kasvetli bir yer gibi olunca onun aydınlatan ışığı sadece kendine ışık verir. Mecazi açıdan karanlık aydınlanır. Manevi olarak insanın karanlığını nurlandıramaz. Dünyanın manevi ihtiyaçları karşılamaktan yoksun bulunduğu onun maddi olarak sadece kendisine yetebilecek kadar oluşu, hikmetli bir şekilde dile getirilir.

Lîk bilmem nedür alup verecek

Neyyir ile hisâbı var dehrün (G. 65/15)

(Dünyanın Neyyir'le alıp vereceği nedir bilmiyorum ama (onunla) bir hesabı vardır.)

İnsanın ve dünyanın birbiriyle bir alışverişi vardır. İnsanın hesabı temel olarak dünyasını ahireti için ekip biçmektir. Bu sadece bir örnektir. Dünya ve insan alışverişine dair verilebilecek örnekler sınırsızdır. Herkes, heybesini alacağı kadar doldurur. Bilgece bir söylemle insanların kendi adına alacak verecek davasından hisse çıkarması beklenir.

Gâh mihr ü gâh mâh-ı pür-ziyâ olsan eger

Bî-karâr eyler felek her bir dem-i devvârda (G. 96/4)

(Bazen güneş bazen parlak bir ay olsan eğer (fark etmez) dünyanın her bir dönüşü kararsızdır.)

Gündüz, dünyayı ısıtan ve aydınlatan güneş, gece karanlığı aydınlatan ay olsa da dünyanın ne yapacağı bilinmez. İnsanın başına her şey gelebilir. Her zaman güneş gibi parıltılı ve güzel zamanlar olmaz. Bazen geceyi aydınlatan bir ışık olunabilir. Dünyanın hâlleri değişkendir. Ona aldanmamak gerekir. İnsanın dünyanın kararsızlığına karşı gönlü fazla bağlamaması öğütlenir.

Hokka-bâzîdür anun sûr u sūrûrî Neyyir

Gayri ol mihr bilüp bezm-i temâşâsında (G. 94/6)

(Neyyir, onun neşesi ve kavgası aldatmacadır. Eğer, o güneş temaşa meclisinde olduğunu bilirse.)

Güneş, bütün gözlerin kendisine doğrultulduğu bir meclistedir. Güneşin bunu bilmesi, birçok şeyi gün yüzüne çıkarır. Bir şeylerin bilincinde olmak ve perdenin arkasını görebilmek kalp gözünün açık olmasıyla yakından ilişkilidir. Görülenler, bazen bir göz yanılsamasından oluşabilir. Görüldüğü ve olmadığı için aldatıcıdır. Bu yüzden hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını bilmek gerekir. Neyyir, bu şekilde olaylardan hükümler çıkararak bununla nasihatler verir.

3.8. İlim ve İrfan Bilmek

Hikemî şair, yol gösterme, doğru yola sevk etme ve mesaj verme amacı taşır. Bu sebeple şair, yol göstermek maksadıyla hikmetli söyleyişe yer verir. Buna göre, sevgilinin lütfu ve kahrı hoş görülür. Ondan geldiği için başlar üzerinde taşınmalıdır. Yine, dünyada akıllı olmak değil, divane olmak evladır. Dünyada her nereye giderse gitsin muhabbet ehlinin mutmain olacağı tek yer “diyar-ı kalb”dir. Şair, hikemî söylemle insana mutluluğun sırlarını gösterir, edebî sınırlarını çizer.

Cefâ vü lutf-ı dil-dâra ne gam çek hem ne dil-şâd ol

Gönül kâr-ı mahabbetde murâdum sen de üstâd ol (G. 69/1)

(Gönül! Sevgilinin lütf ve eziyeti için ne üzül ne de gönlün sevinçle dolsun. Arzum muhabbet içinde sen de (muhabbeti) bilen ol.)

Gönülde olması gereken sevgilinin muhabbetidir. Sevgilinin gönle verdiği eziyet ve lütuflar sebebiyle üzüntü ve sevinç açısından itidalli olmak gerekir. Şair, bu noktada itidali tavsiye ederken müridin kalbinde Allah'a karşı muhabbetinin olmasını ve bunu bilmesini ister. Yol göstermek, tavsiyede bulunmak ve rehberlik etmek, hikmetin temel amaçlarıdır.

O rütbe hüsn ü sûret ver ki zihn-i tâb-dârında

Hayâl-i yârî tasvîr etmede mânend-i Bihzâd ol (G. 69/2)

(O kadar iyilik ve (güzel) görünüş ver ki parlak zihninde sevgilinin hayalini çizmede Behzâd gibi ol.)

Şairler, gönülde sadece sevgilinin olması gerektiğini ifade eder. Neyyir ise gönülde sevgili olmalıdır ama âşığın zihnine de sevgilinin hayalinin çizilmesini önerir. Bunun için Behzad gibi sevgilinin hayalinin resmini çizmesi beklenir. Bu da onun hayalini en güzel şekilde nakşetmesi hususundaki yetkinliğine bir örnektir. Behzad, eski zamanlarda İran’da yaşamış meşhur bir ressamdır (Onay, 2021: 83). Sevgilinin kendisinin resmi değil hayalinin resmi çizilir. Bu da sevgilinin görülmemesine dayanarak bilinmeyenin merakını çekeceğini gösterir. Her bir âşik, tasavvurundaki sevgiliyi zihnine hayal ettiği gibi çizer. Bu yüzden Neyyir, âşığın hayalindeki sevgiliyi zihnine nakşederken Behzad gibi hayal ederek özenli bir şekilde çizmesini ister.

Ta`annüddür ser-â-pâ ehl-i ‘aklun kârı ‘âlemde

Dilâ dîvâne ol da kayd-ı âmed-şüdden âzâd ol (G. 69/3)

(Akıl sahiplerinin kârı dünyada baştan aşağı inat etmektir. Ey gönül, deli ol da geliş gidişin kaydından kurtul.)

Dünyada akıl sahibi olup inatlaşmak yerine divane olup dünyanın sıkıntısı ve isteklerinden azade olmak daha mantıklıdır. Dünya sıkıntılarını akıllı olup omuzda yük gibi taşımak yerine divane olup yükleri yere indirmek aklın kârıdır. Neyyir, bir rehber gibi dünya yükünü taşımak yerine indirmeyi teklif eder. Bunu da bilgece bir karşılaştırma ile yapar.

Gelürsin meclis-i ‘uşşâkına lutf eyleme zîrâ

Tekellüf bâ`is-i âdâbdur gitdükçe bî-dâd ol (G. 69/4)

(Âşıkların meclisine gelirken lütufta bulunma ki gösteriş, âdâb erkân sebebidir, gittikçe daha da zalim ol.)

Sevgili, âşıkların meclisine gelirken lütufta bulunmamalıdır. Onun gösterişi, usuldendir ve âşığa zulmetmek temel gayesidir. Şair, sevgilinin yaratılışına uygun davranmasını ister. Sevgilinin genel özellikleri, normal bir hâl olarak sunulur. Güya sevgili lütufta bulursa, merhametli ve adaletli olsa adaba riayet etmemiş olur. Bakış açısına göre meclise gelen sevgili olunca onun yaptığı her fiil adaba uyar. Beyitle birlikte bir öneri ve yol gösterme çabası vardır.

Diyâr-i kalbe gel şehri- vefâyı seyr idüp cânâ

Ne Hindistân’a ‘azm et ne seyâhat-kâr-ı Bağdâd ol (G. 69/6)

(Ey cân, vefa şehri- vefâyı seyr idüp cânâ. Ne Hindistan’a git (gidenlerde) ne de Bağdat’a seyahat edenlerden ol.)

Dünya, güzel görüntüsüyle insanı ne kadar cezbederse etsin güzelliğin arkasında gerçek bir yüzü vardır. Dünya, gerçek yüzüyle fâni olduğunu haykırır. İnsan, dünyada nereye giderse gitsin dönüp dolaşıp geleceği yer kalp ülkesidir. Kalbe gelmek için vefa şehriden geçmiş olmak gerekir. Şair, insanın fitratının gereğini yerine getirerek dünyayı sorguladıktan sonra kendi özüne döneceğini ifade eder. Kalp ülkesi de insanın özü olarak değerlendirilebilir.

Nümâyân olma öyle her diyâra kasd-ı cevri etme

Yine dür-şîşesin gönlümde istersin perî-zâd ol (G. 69/7)

(Öyle her belde için eziyet niyetinde olma, (bu niyetini) gösterme. Yine inci şişesini gönlümde istersin (o zaman) peri gibi ol.)

Periler, güzel varlıklar olarak adlandırılır ve görülmezler. Anlatıya göre cinler ve periler insanlığa zarar verince Hz. Süleyman da onları bir şişeye hapseder ve denize atar (Onay, 2021: 357). Her şehir için sıkıntı vermek niyetinde olmamak gerekir. Sevgilinin gönülde inci şişesi gibi olması peri olmasına bağlanır. Gönülde inci şişesi gibi olmak saf ve berrak olmak manasındadır.

SONUÇ

Neyyir Dîvânı'ndan hikemî söyleyişe sahip beyitler çalışmaya esas olması bakımından seçilmiş, beyitler için açıklama yapılmıştır. Beyitlerin anlaşılması bakımından dil içi çevirileri verilmiştir. Seçilmiş beyit örneklerinden yola çıkarak Neyyir'in hikmetli söylemi kullanma özellikleri şu şekilde olmuştur:

1. Hikemî söylemin özelliği toplumsal aksaklık ve huzursuzluğu dile getirmektir. Neyyir, şiirlerinde hikmetli söylemin dinî ve irfânî tarafını tercih etmiştir. O, eşyanın hakikatine vakıf olmayı ve bu hakikati okura sezdirmeyi amaçlamıştır.
2. Sosyal ve kültürel olaylar, toplumun belleğinde yer etmiş ve bir tecrübenin sonucu olan atasözü ve deyim kullanımı hikmetli söylemin bir gereği olması dolayısıyla Neyyir'in şiirlerinde yer almıştır.
3. Neyyir'in şiirlerinde bir mürşit olarak müritlere yol gösterme, nasihat etme, varlığın hakikatlerini gösterme gibi irşat vazifesini üstlendiği görülmektedir. O, edindiği tecrübeyi aktarmak maksadıyla şiiri bir araç olarak görmüştür. Bu bakımdan şiirleri lirik olmaktan uzaktır. Şiiri Hikemî üslûbun gereği olarak daha ziyade didaktik özellik göstermektedir.
4. Neyyir, 18. yüz yılda yaşamıştır. Sebki Hindî ekolünün etkisinde kalmıştır. Sebki Hindî'nin belirgin bir hususiyeti olarak şiir dilinde soyut-somut mefhumların yan yana kullanımı ve üçlü-dörtlü terkiplerin bulunduğu cümlelere/beyitlere rastlanmaktadır. Bu özellikler, Neyyir'in şiirlerinde bulunmaktadır.
5. Neyyir, olayların iç yüzünü anlatırken iyi tarafından bakmak yerine kötü ve çirkin yüzüne bakmayı, göstermeyi tercih etmektedir. Muhtemelen bir işin kötü tarafını gösterip iyi tarafını kıymetlendirmek ve bu şekilde nasihat etmek uygun görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Ayverdi, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- Abdurrezzak Kâşânî (2015). *Tasavvuf Sözlüğü Letâifu'l-a'lâm fi işarâtı ehli'l-ilhâm*. Çev. Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Altunel, Melek (1995). *Neyyir Abdüllahim Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Açık, Nilgün (2002). *Divan Edebiyatı'nda Mevlevîlik Etkisi ve Mevlevî Şâirler*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilmen, Ömer Nasuhi (hzl.) (ty.). *Ku'ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli Âlisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ceylan, Ömür (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Çiftçi, Ömer (hzl.) (2017). Fafin Davûd *Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. Ankara: Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap [www.kulturturizm.gov.tr](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr) <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> (Erişim Tarihi: 22.02.2024).
- Eraydın, Selçuk (2004). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları Nu.82.
- Erdem, Sadık (2018). *Neyyir Abdü'l-Halim Dede Dîvân İnceleme-Tenkidli Metin-Metnin Bugünkü Türkçesi-Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Genç, İlhan (hzl.)(2018). *Esrar Dede Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap. [www.kulturturizm.gov.tr](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr) <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> (Erişim Tarihi: 22.02.2024).
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1963). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (2004). *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kesik, Beyhan (2020). "Neyyir, Şeyh Abdulhalim Neyyir Dede." <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/neyyir-seyh-abdulhalim-neyyir-dede> (Erişim tarihi: 22.01.2023).
- Köstendilli Ali el-Halvetî (2016). *Telvîhât Bir Osmanlı Şeyhinin Dilinden Tasavvuf*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutluer, İlhan (1998). "Hikmet". *İslam Ansiklopedisi*. C.17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 503-511. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hikmet#1> (Erişim Tarihi: 17.10.2023).
- Mutçalı, Serdar (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Mengi, Mine (1987). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını sayı:18.
- Mengi, Mine (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, Ahmet Talât (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü-Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. hzl. Cemal Kurnaz. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Pakalın, M. Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II- III*. İstanbul: MEB
- Pala, İskender (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Seyyid Şerîf Cürcânî (2014). *Ta'rifât Tasavvuf İstılahları*. çev. Abdülaziz Mecdî Tolun, Hzl. Abdulrahman Acer. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Selvi, Dilaver (2001). *Kaynaklarıyla Tasavvuf 1*. İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (ty.). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yay.
- Uludağ, Süleyman (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Uludağ, Süleyman (hzl.) (1992). *Kelabâzî Doğuş Devrinde Tasavvuf (Ta'arruf)*. İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Yıldırım, Birol (2019). *Kesret Çarşısında Bir Hikmet Dükkânı Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Yılmaz, H. Kamil (2020). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.

KEVSERİ MECMÛASI VE KİTÂBU İLMİ'L-MUSİKİ'DE NAZİRE-İ NAZİRE

Nazîre-i Nazîre in Kevserî Mecmûası and Kitâbu İlmî'l-Musiki

Gökhan YALÇIN

Doç. Dr., Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, gyalcin@hotmail.com, DOI: 0000-0003-2604-9745

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.11.2024

Kabul/Accepted: 22.12.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1578014

Anahtar Kelimeler

Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki, nazire.

Keywords

Kevserî's Mecmûa, Kitâbu İlmî'l-Musiki, nazire.

Öz

On sekizinci yüzyıl yazılı kaynaklarından Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki ve İran Milli Kütüphânesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda Irak makamında ve düyek usulünde yazılmış üç adet birbiri ile benzerlik gösteren saz eseri bulunmaktadır. Bestekârı "Seyfül Mısır" olan bir saz eserinin nazîresi yazılmış ve aynı ya da başka bir bestekâr da nazîrenin nazîresini besteleyerek nazîre konusuna yeni bir başlık açmıştır. Bilindiği gibi "Nazîre" terimi ile musiki sanatında çok sık karşılaşılmaz. Buna karşın Türk, Arap ve Fars edebiyatında ise özellikle de şiir alanında iyi bilinen bir terimdir. Musikide nazîre teriminin "bir bestekârın dini ya da ladini, çalgı için ya da sözlü özgün bir bestesine başka bir bestekâr tarafından aynı özelliklere sahip olmak üzere yazılmış benzer beste" şeklinde tanımlanıp tanımlanamayacağı gibi birçok bilgi de net değildir. Çalışmanın amacı da adı geçen üç eserin formu, makamı, usulü, vezni, ses sınırı, hâne sayısı, hânelerin karar perdeleri bakımından benzerlik ve farklılıklarını belirlemektir. Bu amaçla çalışmada; literatür taraması, doküman analizi gibi nitel bir sürecin izlendiği nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

ABSTRACT

Among the eighteenth century written sources, there are three similar instrumental pieces written in the Irak makam and düyek rhythm in the Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki and the Nota Mecmûası in the National Library of Iran. A nazîre of an instrumental piece composed by "Seyfül Mısır" was written, and the same or another composer composed a nazîre of the nazîre, thus opening a new title to the subject of nazîre. As is known, the term "Nazîre" is not encountered very often in the art of music. On the other hand, it is a well-known term in Turkish, Arabic and Persian literature, especially in poetry. Many pieces of information are unclear, such as whether the term nazîre in music can be defined as "a composition similar to a composer's original composition, whether religious or secular, for instruments or with lyrics, written by another composer with the same features." The study aims to determine the similarities and differences among the three works mentioned in terms of form, makam, rhythm, meter, voice limit, number of sections(hâne), and the tonic pitches of the hânes. For this purpose in this study, qualitative research method in which a qualitative process such as literature review and document analysis followed, was used.

Atıf/Citation: Yalçın, G. (2024), "Kevserî Mecmûası ve Kitâbu İlmî'l-Musiki'de Nazîre-i Nazîre", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 25(Aralık), 57-77.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gökhan Yalçın, gyalcin@hotmail.com

GİRİŞ

Osmanlı/Türk musikisinde tarih, makam, usul ya da form eğitiminin bireylerde uzun bir süreç gerektirdiği bilinen bir gerçektir. Genel Tarihsel Müzikoloji eğitiminin yanı sıra Tarihsel Müzikoloji alanında musikiye dair yapılan

çalışmaların incelenmesi de uzun, kapsamlı ve sistematik bir süreç gerektiren bir eğitimidir. Bu nedenle Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları eğitimi için kısaca; bireylere yazılı kaynakların doğru şekilde ve derinlemesine öğrenilmesine yönelik bilişsel davranış kazandırma, bireylerin bilişsel davranışlarını değiştirme ya da geliştirme sürecidir diyebiliriz. Bu eğitim sonucunda bireyin; önceki bilgilerini yapılandırması, yeni araştırmalara yönelmesi, yeni bilgiler elde etmesi, elde ettiği bilgileri doğru şekilde yorumlaması, bilgiyi beklenen, istenilen bir düzeye taşıması ve diğer bireylerin hizmetine sunması, raporlaştırması beklenir. Osmanlı/Türk musikisini konu alan Tarihsel Müzikoloji’de bireylerin bilişsel davranışlarını geliştirecek en önemli veriler yazılı ya da basılı kaynaklardan elde edilmektedir. Bu kaynaklar genellikle karşımıza edvâr, mecmûa, risâle nitelendirmeleri ile çıkmakla birlikte resimler, kabartmalar, ses kayıtları (plak, makara, kaset, cd vs.), şiirler, hikâyeler hatta pullar dahi bu eğitimin kapsamına giren materyallerdir.

İster harf yazısı ister ebced ya da hamparsum yazısı olsun “Nota Mecmûaları” Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları arasında en dikkat çeken kaynakların başında gelir. Bu kaynaklardaki eserleri müellifin (ister kendi bestesi olsun isterse de icra ettiği diğer besteler olsun) unutmamak için kaydettiği ya da öğretmek amacıyla bir başka ifade ile intikalini sağlamak amacıyla kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Bu kaynaklar ne amaçla yazılıyor olursa olsun Tarihsel Müzikoloji alanında bilgilere ulaşmamızı sağlayan en önemli kaynaklar olduğu açıktır.

Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları içerisinde nota mecmûaları ya da nota mecmûası bölümü bulunan nazariyat kitapları perdeler, makam ve usûl kullanımı, saz eserleri türleri, formları ve hatta besteleme teknikleri hakkında bilgiler içerir. Çoğunlukla saz eserlerinin bulunduğu örneklerde peşrev nedir, saz semaî nedir öğrenebilirsiniz. Bir peşrev, semaî formunun genel özelliklerini görebilir ve hatta icra edebilirsiniz. Makamların seyir özelliklerinin ve usûllerin en iyi örneklerini bulabilirsiniz. Bu türden soruların cevabını bulabilmek için yeterince örnek eser mevcuttur. Fakat bu saz eserlerinin içerisinde nadir de olsa bazı özel besteler de mevcuttur. İcracılardan çok araştırmacıların dikkatini çeken ve kısıtlı örneklerle ne olduğunu anlamaya çalıştıkları nadir bestelerden birisi de “nazîre” besteleridir.

“Nazîre” terimi ile musiki sanatında çok sık karşılaşılmamasına, tam olarak bilinmemesine karşın Türk, Arap ve Fars edebiyatında, özellikle de şiir alanında iyi bilinen bir terimdir. Nazîreler genellikle orijinal eseri geçmek, aşmak ya da eş değerde bir eser ortaya koymak, yarışmak veya ona duyulan ilgiyi ifade etmek için yazıldığı düşünülmektedir (Durmuş 2004: 455-456). Nazire şiirlerin sayıca örnekleri de çoktur. Zira “Nazîre Mecmûaları” olarak bilenen, nazire şiirlerin bir araya getirildiği mecmûalar dahi vardır (Mecmûatü’n-nezair ve Pervane Bey Mecmûası gibi). “Örnek, karşılık” anlamında Arapça bir kelime olan “nazîre” terimi edebiyatta: “...bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzer [şiir]” (Devellioğlu 2012: 952) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan hareketle musikide nazîre terimi için “bir bestekârın dini ya da ladini, çalgı için ya da sözlü özgün bir bestesine başka bir bestekâr tarafından aynı özelliklere sahip olmak üzere yazılmış benzer beste” tanımı yapılabilir mi? Aynı özellikler ne şekilde, ne düzeyde kısaca neler olmalıdır? Ne kadar benzer olmalıdır? gibi sorulara cevap bulabilmek, Osmanlı/Türk musikisinde nazîre’nin ne olduğunu ortaya koyabilmek için yazılı kaynaklarda az da olsa araştırılmayı bekleyen nazîre bestelerin mevcut olduğu bilinmektedir (Tablo 1).

On sekizinci yüzyılın en önemli, gözde yazılı kaynaklarından olan Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmi'l-Musiki ve bu iki eserin istinsahı kabul edebileceğimiz İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda on iki nazîre beste bulunmaktadır. Bu eserlerin künye bilgileri şu şekildedir: 1. Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir, 2. Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagir, 3. Nazîre-i Külliyyat fahte Muzaffer vezn-i kebir, 4. Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagir, 5. Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir, 6. Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir, 7. Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir, 8. Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir, 9. Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir, 10. Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir, 11. Nazîre-i İsfahan tasnif Mir vezn-i kebir, 12. Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir.

Nazîre bestelerin başlı başına bir eser olarak değerlendirilmemesi gerekir. Bilindiği gibi nazîre bestelerin bestelenmesine vesile olan bir de ana eser söz konusudur. Mezkûr yazılı kaynakların müellifleri de bu durumundan dolayı hem ana eseri hem de nazîre besteleri genellikle birbiri ardına gelecek şekilde kitaplarına kaydetmişlerdir. Bu sayede hangi nazîre bestenin ana eseri hangisidir, kolaylıkla anlaşılabilir. Bu nazîre bestelerin yanı sıra Irak makamında ve düyek usûlünde yazılmış üç adet birbiri ile benzerlik gösteren peşrev formunda saz eseri bulunmaktadır. Müellif de âdet olduğu üzere bu durumu eserin künye bilgilerinde belirtmiştir: "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir", "Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir" ve "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir". Anlaşılacağı gibi bestekârı "Seyfül Mısır" olan peşrev formundaki saz eserinin nazîresi yazılmış ve aynı ya da başka bir bestekâr da nazîrenin nazîresini besteleyerek nazîre konusuna yeni bir başlık açmıştır. Çalışmanın amacı adı verilen üç eserin formu, makamı, usûlü, veznî, ses sınırı, hâne sayısı, toplam ölçü sayısı, hânelerin karar perdeleri bakımından benzerlik ve farklılıklarını belirlemektir. Çalışmada elde verilerin Osmanlı/Türk musikisinde nazîre bestelerin anlaşılması açısından önem arz etmekte olduğu ve önceki çalışmalardan ziyade nazîre konusuna farklı bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir. Mezkûr eserler "Nazîre-i Nazîre" konusunda günümüze ulaşan ve bir başka örneği olmayan eserlerdir. Osmanlı/Türk musikisinde nazîre konusunun direk ya da dolaylı yoldan ele alındığı birkaç araştırma, yayın olduğu görülmüştür.

Uslu (2012: 144), müzik terimlerindeki karmaşanın akademik çalışmalara yansımaları araştırdığı çalışmasında, Osmanlı/Türk musikisinde nazîre besteler tarihine ışık tutan kaynakları araştırmış, nazîre konusunda yapılan araştırmaları incelemiş ve bazı sonuçlara ulaşmıştır. Araştırmacının elde ettiği tespitler arasında şu bilgiler dikkat çekmektedir:

"Kantemiroğlu Edvârı'nda bulunan nazîre besteleri inceleyenler, nazîre bestelerden yola çıkarak orijinal besteye ulaşamayacağı sonucunu çıkarmışlardır. Bunun bir diğer anlamı "nazîre besteler", bir diğer bestecinin bestesi üzerinden oluşan besteler değil, o besteyi dinlemenin verdiği etkinin sonucu "ben olsam şöyle bestelerdim" demenin farklı bir yoludur. Nazîre besteler aslında edebiyattaki anlamdan biraz daha farklı olarak tamamen ayrı bir bestedir. Orijinal bestenin hiçbir izini taşımazlar (Uslu 2012: 148)."

Görüleceği üzere nazîre bestelerin "tamamen ayrı beste" oldukları, "orijinal bestenin hiçbir izini taşımadığı" bu nedenle de "orijinal besteye ulaşamayacağı" iddia edilmektedir. Ayrıca, nazîre bestelerin kime ait olduğu konusunda da sorunlar olduğu anlaşılmaktadır. Ekinci (2019: 2212-2233), "Kanbos Nazîresi" adlı bir saz eseri üzerinde yaptığı çalışmasında bu konuya dikkat çekmektedir:

“Edvâr’ın ilk kısmında bulunan eser listesinde eserin bestecisi Neyzen Kanboso Ahmed Çelebi olarak verilmiştir. Bestekâr, makam ve usûldeki ortaklıklar, ilk bakışta Edvâr’da kayıtlı bu eserin günümüzde Kanbosoğlu Mehmed Çelebi’ye ait bilinen Uşşâk Peşrev’in erken bir nüshası olduğunu düşündürbilirdi... Fakat iki eser karşılaştırıldığında melodik ana çatı bakımından tatmin edici bir örtüşme gözlemlenmemektedir... Buradan peşrevin günümüzde Kanbosoğlu Mehmed Çelebi’ye atfedilmesinin yanlış bir bilgi olduğu anlaşılmaktadır. Eser, muhtemelen 17. yüzyılın sonlarında Kanboso/ Kanboso Mehmed veya Ahmed Çelebi tarafından bestelenmiş olan bir esere aynı makam ve usûlde nazîre olarak bestelenmiş, sahibi meçhul bir peşrevdir. Edvâr’da nazîrenin notası bulunmadığı gibi isminin de eser listelerinde zikredilmediğine bakarak eserin Kanboso’nun bestesinden bir müddet ileri bir tarihte bestelendiğini düşünmek yerinde olacaktır (Ekinci 2019: 2218-2221).”

Ekinci, nazîre bestelerin bestekârlarının bilinmediğine, zamanla unutulmuş olabileceğine dikkat çekmekle birlikte nazîre bestenin ana eser sahibinin adıyla anılmaya devam ettiğini belirtiyor. Bu durum ana eser ile nazîresi arasındaki benzerliğe mi işaret ediyor yoksa ana eserin bestekârının adı altında nazîre bestekârının adının kaybolmasına mı sebep oluyor? Ya da nazîre besteler, ana eserin “intihal” derecesinde benzeri olduğu için mi bestekârı yok olmaya yüz tutuyor? Baloğlu (2020: 2262), nazîre geleneği üzerine yaptığı çalışmada bu soruya da cevap aramakta ve nazîre bestelerin “intihal” olarak değerlendirilmemesi gerektiğine dikkat çekmektedir: “...incelediğimiz örnekler, şüphesiz ki Türk müziğinde nazîrelerin varlığı hakkında somut delillerdir. Bu gerçeği, sanatçılar arasında doğal bir esinlenme olarak görmeyip basitçe bir intihal yorumuyla değerlendirmek repertuardaki birçok eseri yok saymak demek olacaktır (Baloğlu 2020: 2262).”

Baloğlu, ana eser ile nazîre beste arasında büyük bir benzerlik olmadığına vurgu yaparak, nazîre besteleri “doğal bir esinlenme” olarak değerlendirmektedir. Yani, bir bestekârın nazîre yazmasındaki ana unsur esinlenmedir ki seviyesi intihal derecesinde değildir. Ayrıca Baloğlu (2020), doğaçlama olarak yapılan taksimler ile (özellikle de giriş taksimleri ile) ardından icra edilen ana eser arasında paralellikler bulunduğundan dolayı taksimler ile nazîre besteler arasında bir ilişki bulunduğunu iddia etmektedir. Bu iddiayı Avcı (2021: 66) bir adım öteye taşıyarak “giriş taksimleri de birer “nazîre” olarak değerlendirilebilirler” sonucuna ulaşmıştır. Nazîre besteler taksimler gibi doğal bir esinlenme olarak kabul edilmiş olsaydı, yazılı kaynaklarda hem ana esere hem de nazîre besteye yer verilebilir miydi? Doğal bir esinlenme ile meydana gelen yeni eser, nazîre beste adı altında kaydedilme ihtimali olabilir miydi? Nazîre bestekârı ana eserin hangi özelliklerine sadık kalarak nazîre eseri bestelemiştir ya da nasıl bestelemelidir? Bu sorulara cevap verecek bir çalışma olmadığı gibi nazîre bestelere ilişkin mevcut bilgilerin de bazı tanımlamaların ötesine geçmediği görülmüştür. Oysa ki hâlâ nazîre besteler ile ilgili çok fazla soru olduğu ve daha fazla araştırma yapılması gerektiği görülmektedir.

Çalışmada; literatür taraması, doküman analizi gibi nitel bir sürecin izlendiği nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bilindiği gibi, nitel araştırma yöntemi “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 2008: 39). Çalışmanın örneklemini oluşturan “Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, “Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir” ve “Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir” künyeli üç saz eserinin, üç yazılı kaynakta harf yazısı ile kaydedildiği bilinmektedir

(Resim 2). Bu yazılı kaynaklar Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmi'l-Musiki ve İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'dır. Çalışmanın ilk bölümünde harf yazısı ile kaydedilmiş saz eserleri mezkûr üç nüshadan yararlanılarak Batı notasyonuna çevrilmiş ve üç eser hânelerine göre karşılaştırılarak incelenmiştir. Eserler önceden belirlenmiş kriterlere göre (form, makam, usûl vezin vs.) karşılaştırılmış ve eserlerin benzer yönleri saptanmaya çalışılmıştır. Elde edilen verilerin geçerliği ve güvenilirliğini sağlamak için, üç yazılı kaynakta nazîre beste olduğu belirtilen diğer saz eserlerinin ana eser ile benzerlikleri sağlayıp sağlamadığı kontrol edilmiştir. Çalışmanın sonucunda elde edilen veriler tablolaştırılmış, yorumlanmış ve elde edilen sonuçlar ışığında nazîre bestelerin genel özellikleri maddeler halinde sunulmuştur.

Kevserî Mecmûası [KM], Kitâbu İlmi'l-Musiki [KİM] ve İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda [İMKN Nota Mecmûası] nazîre adı ile kaydedilmiş diğer saz eserleri Tablo 1'de verilmiştir:

Tablo 1. KM, KİM ve İMKN Nota Mecmûası'nda Nazîre Besteler ve Künye Bilgileri

No	Varak No	Makam	Ana Eser	Nazîresi
1	Vr. 52b-53a	Hüseyni	Sakil Karga Ferruh	Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir
2	Vr. 57b-58a	Hüseyni	Gamzekâr düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagir
3	Vr. 61b-62a	Hüseyni	Külliyat fahte-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir	Nazîre-i Külliyat fahte Muzaffer vezn-i kebir
4	Vr. 69b Vr. 71a	Hüseyni	Evsat Torlak Neyzen vezn-i sagir	Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagir
5	Vr. 80a	Evç	Der makam-ı evç sema-i Eyyübi Muhammed Çelebi vezn-i sagir	Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir
6	Vr. 81b	Muhayyer	Küme düyek Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir
7	Vr. 118a-118b	Sünbüle	Çenber Zurnazen İbrahim Ağa vezn-i kebir	Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir
8	Vr. 131a	Buselik	Sakil Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir
9	Vr. 150	Pençgâh	Nefirdem düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir
10	Vr. 160	Babatahir	Der makam-ı Babatahir devrikebir varsağı vezn-i kebir	Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir
11	Vr. 169b	İsfahan	Der makam-ı İsfahan remel Selef ¹ vezn-i kebir	Nazîre-i İsfahan tasnif Mir vezn-i kebir
12	Vr. 17a	Rast	Şeyh Düyeği vezn-i kebir	Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir

Tablo 1'de görüldüğü üzere ana eser ve nazire bestelerin makamlarına göre dağılımı incelendiğinde hüseyni makamında 4 adet, 1 adet evç, 1 adet muhayyer, 1 adet sünbüle, 1 adet buselik, 1 adet pençgâh, 1 adet babatahir, 1 adet İsfahan ve 1 adet rast makamında bestelenmiş nazire beste bulunmaktadır. Hüseyni makamında nazire bestenin daha fazla olduğu, kısaca bestekârların çoğunlukla hüseyni makamını tercih ettikleri söylenebilir. Usul açısından değerlendirildiğinde fahte, evsat, devrievan, düyek, çenber, sakil, devrikebir, remel usullerinde yazıldığı görülmektedir. Usullerin dağılımı dikkate alındığında, her ne kadar düyek usulü iki eserde görülsede bestekârların nazire besteler için özellikle bir usul belirlemedikleri fikrini vermektedir.

¹ Kevserî Mecmûası'nda Bayezid yazılıdır. Selef ile kastedilen bestekârın Bayezid olduğu söylenebilir.

Makam, Usûl, Ölçü ve Vezin Bakımından Eserlerin Karşılaştırılması

Tüm yazılı kaynaklardaki eserlerin makam, usûl ve vezin bilgilerine eser künye bilgilerinden rahatlıkla ulaşılabilmektedir. İran Milli Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'ndaki "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir" adlı eserin künye bilgileri aşağıdaki resimde örnek olarak verilmiştir:



Resim 1. Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir

Resim 1'de görüldüğü üzere kitaplarda her eserin başında verilen künye bilgilerinde eserin bestekârı, usûlü ve vezin bilgileri mevcuttur. Kitab-ı İlmül Musikî'de ve Kevserî Mecmûası'nda aynı eserin formu ve makam bilgisi de mevcuttur. "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir" adlı eserin peşrev formunda ve "ırak" makamında bestelendiği tespit edilmiştir. Mezkûr kitaplardan ve tüm eserlerin künye bilgilerinden elde edilen veriler Tablo 2'de verilmiştir:

Tablo 2. Eserlerin Form, Makam, Usûl ve Vezin Bilgileri

Eser	(Ana Eser) Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	(Nazîre) Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir	(Nazîrenin Nazîresi) Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Makam	Irak	Irak	Irak
Usûl	Düyek	Düyek	Düyek
Vezin	Kebir	Kebir	Kebir
Form	Peşrev	Peşrev	Peşrev

Tablo 2'de görüldüğü üzere ana eser, nazîresi ve nazîrenin nazîresi aynı form, makam, usûl ve vezinde yazılmıştır. Bu bağlamda nazîre bestelerde birinci kural olarak; "nazîre bestelerin formunun, makamının, usûlünün ve vezinin ana eser ile aynı olması gerekir" diyebiliriz. Kitaplardaki diğer nazîre besteler de ayrı ayrı incelendiğinde ana eser ile nazîresinin aynı form, makam, usûl ve vezinde yazıldığı görülmüştür.

Tablo 3. Eserlerin Hâneleri ve Hânelere Göre Karar Perdeleri

Eser	Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Serhâne	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: dügâh	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: ırak	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: ırak
Mülâzime	İbtidâ perde: Dügâh Karar perde: dügâh	İbtidâ perde: ırak Karar perde: ırak	İbtidâ perde: ırak Karar perde: rast
Hâne-i Sani	İbtidâ perde: Çargâh Karar perde: dügâh	İbtidâ perde: evç Karar perde: ırak	İbtidâ perde: neva Karar perde: rast

Hâne-i Salis	İbtidâ perde: nevâ Karar perde: düğâh	İbtidâ perde: nevâ Karar perde: ırak	İbtidâ perde: ırak Karar perde: ırak
--------------	--	---	---

Tablo 3'te görüldüğü üzere tüm eserlerin hâne sayısı eşittir (Serhâne, mülâzime, hâne-i sani, hâne-i salis). Başlangıç perdelerinde başka bir ifade ile ibtidâ perdelerinde farklılıklar vardır. Fakat karar perdeleri bakımından da farklılık olması ilginçtir. Oysa ki ırak makamında bestelenmiş bir eserin ırak kararlı olması beklenir. Zira Kitâbu İlmî'l-Musiki ve Kevserî Mecmûası'nda ırak makamı şu şekilde tanımlanmaktadır:

"ırak makamı tamam ve nerm perdelerin makamlarındandır ki / yegâh perdesinden üçüncü perdedir. Makam-ı mezkûr kendü perdesini kutb / idüb yegâh perdesinden ağaze ve hareket iderse tamam perdeler ile / aşiran çıkub kendü perdesinde kendüyi izhar ider ve gene ta'rif-i / müfred üzere düğâhdan ağaze ve hareket iderse rast perdesine / inüb ırak perdesinde karar virüb istirahat ider (Yalçın 2020: 113)."

ırak makamı, yegâh perdesinden aşiran perdesine ve ırak perdesine olan ezgi hareketi ile yani üç sestem oluşan çıkıcı ezgi hareketi ile gerçekleşmektedir. Ayrıca, düğâh perdesi ile başlıyor ise rast ve ırak perdelerinden oluşan ezgi hareketi ile yani üç sestem oluşan inici ezgi hareketi ile gerçekleşmektedir. ırak makamı tarifine göre ister düğâh ister yegâh perdesinden başlansın karar perdesi ırak'tır. Ana eser olan "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir" künyeli eserin tüm hâneleri düğâh perdesinde karar vermektedir. ırak makamı tarifi ile uyuşmamaktadır. Fakat ana eserin nazîresi adeta ana eserdeki farklılığı düzeltircesine, karar perdesini ırak olarak değiştirmiş ve ırak makamı tarifine uygun hale getirmiştir. Nazîrenin nazîresinde ise ibtidâ perdeleri bakımından bazı farklılıklar varsa da en önemli farkın mülâzime bölümünde olduğu söylenebilir. Mülâzime bölümünde özellikle karar perdesinin ırak olması beklenirken karar perdesinin rast olması şaşırtıcıdır. Eserler içerisinde "Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir" künyeli eserin ırak makamı tarifi ile uyumlu olduğu, ana eser ve nazîrenin nazîresi ise ırak makamından önemli farklılıklarla ayrıldığı söylenebilir. Mezkûr üç eserin ibtidâ ve karar perdeleri bakımından nazîre besteler hakkında net bir bilgiye ulaşmak mümkün görünmemektedir. Fakat yazılı kaynaklardaki diğer nazîre bestelerin karar perdeleri incelenmiş ve elde edilen oranlar Tablo 4'te verilmiştir:

Tablo 4. *KM, KİM ve İMK Nota Mecmûası'nda Nazîre Bestelerin Hânelere Göre Karar Perdeleri ve Benzerlik Oranları*

Karar perdeleri		Benzerlik Oranı (%)	Ana Eser	Nazîresi
Ana Eser	Nazîresi			
Hüseyni Hüseyni Hüseyni Hüseyni	Düğâh - Hüseyni Düğâh	50	Sakil Karga Ferruh	Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir
Muhayyer Düğâh Muhayyer Muhayyer	Neva Düğâh Hüseyni Düğâh	25	Gamzekâr düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagir
Düğâh Düğâh Düğâh Düğâh Düğâh	Düğâh Düğâh Düğâh Düğâh	100	Külliyat fahte-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir	Nazîre-i Külliyat fahte Muzaffer vezn-i kebir

	(Hâne-i rabi yok)			
Hüseyni Hüseyni Dügâh Hüseyni	Dügâh Hüseyni Hüseyni Dügâh	25	Evsat Torlak Neyzen vezn-i sagir	Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagir
Neva-Evç Evç-İrak Evç Muhayyer-Evç	İrak İrak Evç Hüseyni-evç	75	Der makam-ı evç sema-i Eyyübi Muhammed Çelebi vezn-i sagir	Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir
Hüseyni Hüseyni Dügâh Dügâh	Hüseyni Dügâh Muhayyer Muhayyer	100	Küme düyek Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir
Dügâh Dügâh Dügâh Dügâh	Dügâh Dügâh Dügâh Dügâh	100	Çenber Zurnazen İbrahim Ağa vezn-i kebir	Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir
Dügâh Çargâh Hüseyni Dügâh	Dügâh Çargâh/Hüseyni ² Hüseyni/hüsey ni Dügâh/Buselik	100	Sakil Acemi vezn-i kebir	Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir
Rast ³ Rast Rast	Neva-rast Rast Rast	100	Nefirdem düyek vezn-i sagir	Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir
Neva Dügâh Neva Dügâh	Hüseyni Dügâh Dügâh Dügâh	50	Der makam-ı Babatahir devrikebir varsağı vezn-i kebir	Nazîre-i Varsağı vezn-i kebir
Dügâh Neva Neva Dügâh	Neva Dügâh Hüseyni Rast	0	Der makam-ı İsfahan remel Selef vezn-i kebir	Nazîre-i İsfahan tasnif Mir vezn-i kebir
Rast Rast Rast Rast	Neva Neva-rast Rast Rast	100	Şeyh Düyeği vezn-i kebir	Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir

Tablo 4'te nazire besteler ile ana eserlerin karar perdeleri verilmiştir. Kitaplarda yer verilen diğer 12 (on iki) nazîre beste ile ana eserlerinin hânelerindeki karar perdeleri bakımından benzerlikleri incelendiğinde ortalama %69 oranında benzerlik olduğu görülmüştür. Çok büyük bir oran olarak görünmemekle birlikte nazîre bestelerin ana esere nazaran yeni oldukları, makam, seyir ve hatta form açısından değişime uğradıkları düşünüldüğünde benzerliğin anlamlı düzeyde yüksek olduğu iddia edilebilir. Zira nazîre bestelerin kimisine teslim bölümü eklenmiş, bazı hâneler yazılmamış, kimi eserlerde serhâne ve mülâzime bölümleri ortak yazılmış, kimi eserlerde ise bazı karar perdelerinin tiz perdeleri kullanılmıştır. Bu bağlamda nazîre bestelerde ikinci kural olarak; "hâne sayıları bakımından ve karar perdeleri bakımından ana eser ile nazîre bestelerin benzer olması gerekir" diyebiliriz.

Eserlerin hâneleri makam, seyir özellikleri ve kullanılan perdeler bakımından incelenmiş, geçki yapıp yapılmadığı tespit edilmiş ve tespit edilen geçkiler Tablo 5'te verilmiştir:

² Her hânedan sonra bir teslim bölümü yazılmıştır. Teslim bölümlerinin karar perdelerini de eklemeyi uygun gördük.

³ Ana eserde serhâne ve mülâzime bir yazılmıştır. Nazîresinde ise hem serhâne hem de mülâzime bölümü vardır.

Tablo 5. Hânelerde Yapılan Geçkiler

Eser	Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Serhâne'de geçkiler	Mülâzime'ye geçişte "zengüle" perdesi kullanılarak düğah perdesinde zengüle'li kalış yapmaktadır.	Serhâne irak perdesinde irak makamı gösterilerek tamamlanmıştır.	Serhâne bölümü irak makamı perde sesleri başlamış fakat irak karara gidişte nihavend perdesi kullanmaktadır.
Mülâzime'de geçkiler	Hâne-i Sani'ye geçişte "zengüle" perdesi kullanılarak düğah perdesinde zengüle'li kalış yapmaktadır.	Mülâzime bölümünde saba perdesi kullanılarak düğahta saba geçkisi yapılmış ve neva perdesi ile inilip rast, irak, hüseyनियाşiran perdeleri ile irak perdesinde kalış yapmıştır.	Mülâzime bölümünde nihavend perdesi görülse de altere ses olarak kullanılmış karar bir karar perdesi ile bitirmeden diğer hâne ye geçmektedir.
Hâne-i Sani'de geçkiler	Hânenin 11. Ölçüsünde hisar ve şehnaz perdeleri kullanılarak hüseyni perdesinde yarım kalış ile ve düğahta tam kalış yaparak hisar makamı gösterilmiştir. Son olarak gerdaniye ve neva perdeleri ile düğah perdesinde uşşak'lı kalış yapılmaktadır.	Uzzal perdesi kullanılarak uzzal makamına geçki yapıldıktan sonra çargâh perdesinde çargâhlı kalış yapılmıştır. Hâne yine irak makamı perde sesleri ile irak perdesinde tam kalış yapmıştır.	Uzzal perdesi ile hâne başlamış olup uzzal perdesinde uzzal makamı gösterilmiş, düğâh perdesinde sabalı, rast perdesinde ise rastlı kalış yapılmıştır.
Hâne-i Salis'de geçkiler	Hâne uzzal perdesi kullanılarak şehnaz perdesi ile düğahta uzzal kalış ile başlamış, küçük bir saba geçkisi ve ardından acem ve neva perdesi ile uşşaklı kalış yapmıştır.	Hâne, Uzzal perdesi vurgulanarak başlamış ve segâh perdesinde geveşt, düğahta uzzal makamı gösterilmiştir. Şehnaz ve uzzal perdeleri ile düğahta şehnaz	Hâne-i salis bölümünde usûl değişikliği yapılmıştır. Uzzal perdesi ile uzzalli, saba ile saba makamı gösterilmiştir. küçük gösterilmiş (yazar tarafından "küçük" notu düşülmüştür) ve yine nihavend perdesi ile irakta karar vermiştir.

		makamına geçilmiştir. Eser karara yine ırak makamı perdeleri ile ırak perdesinde karar vermiştir.	
--	--	--	--

Tablo 5'e göre "Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir", "Nazîre-i Seyfül Mısır Düyek Vezn-i Kebir" ve "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir" künyeli üç saz eserinin kısaca ana eser, nazîre ve nazîrenin nazîresi hânelerinde kullanılan geçkiler bakımından benzerlikleri incelendiğinde ana eser ile nazîre besteler arasında benzerlik bulunmadığı rahatlıkla söylenebilir. Fakat nazîre eser ile nazîrenin nazîresinde kısmen benzerlikten bahsedebiliriz. Aynı usûlde mezkûr kitaplardaki diğer nazîre besteler ve ana eserleri (on iki eser) büyük oranda benzer olduğu görülmüştür (Tablo 7). Farklı makamlarda yazılan hânelerin ya da hânelerdeki geçkilerin nazîre besteleri ana eserden ayıran temel özelliği olduğunu ve nazîre bestenin özgünlüğü açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Zira geçkiler bakımından yapılacak olan benzerlikler "intihal" derecesinde benzerliğe sebep olacağı açıktır. Bir nazire bestenin tam olarak benzerliği ya da esinlenme düzeyindeki benzerliği arasındaki uygun oranın bu şekilde yani özellikle geçkiler ile sağlandığı anlaşılmaktadır. Şiirde nazire ile musikide nazire besteleri karşılaştırarak açıklayacak olursak; şairlerin vezin, kafiye ve içerik bakımından örnek aldığı şiire nazire yazarken eşsesli kelimeler gibi birçok intihale sebebiyet verecek durumlardan uzak durduğu gibi bestekârların da makam, usul ve vezin bakımından örnek aldığı esere nazire yazarken intihale sebebiyet verecek durumlardan kaçındığı anlaşılmaktadır.

Ana eser ve nazîresi arasında dikkat çeken bir konu da ana eserin nazîre besteye örnek teşkil edecek nitelikte olmasıdır. Şöyle ki, ana bestenin referans alınarak nazîrenin bestelendiği açıktır. Ana eser için, bestekârın tanınırlığı ya da eserin tanınırlığı gibi diğer eserlerden daha fazla öneme, özelliğe, niteliğe sahip olan bir "prototip" eser, "başyapıt" diyebiliriz. Ana eser bestekârlarının Kutb-u Nâyî, Torlak Neyzen, Muhammed Çelebi gibi önemli isimler olması bu önem derecesini daha da arttırmaktadır. Tüm bu nedenlerden dolayı nazîre bestelerin, ana eserin taklit edilmesi yolu ile repertuara aynı makamda, yeni bir saz eseri daha kazandırmak amacı ile yazılmış olabileceği; musiki eğitiminde bir yöntem olarak musikişinasların eserlerinin taklit edilerek ilgili makamın öğrenilmesi ya da öğretilmesi için ve/veya bir besteleme tekniği olarak bestekârlık eğitiminde kullanmak amacı ile yazılmış/yazdırılmış eserler olabileceği düşünülmektedir.

İncelenen eserlerin birkaçının makam ve geçki karşılaştırmasından elde edilen veriler, bazı nazîre bestelerin eski ve yeni tariflere uygun bestelendiğini göstermektedir. Örneğin "der makam-ı İsfahan remel selef vezn-i kebir" künyeli ana eser ile nazîre beste incelendiğinde, İsfahan makamında ve düyek usûlünde yazılmış ana eserin eski tarife uygun, yine İsfahan makamında ve düyek usûlünde yazılmış nazîresinin ise yeni tarife uygun bestelendiği tespit edilmiştir. Kevserî Mecmûası'nda İsfahan makamının tarifi şu şekilde yapılmıştır:

"İsfahân terkibi uzal gibi ezgi hareketine başlar ve hüseyni perdesine gelince acem perdesine basar. Acem perdesinden geri dönüp hüseyni, nevâ, uzal perdesine geldikten sonra uzal yahud hicâz yüzünden çargâh perdesini atlayarak segâh perdesine düşer. Segâh perdesinden tekrar tize çıkıp,

çargâh perdesine ve sabâ perdesine basıp, sabâ nağmesini göstererek sabâ etkisiyle düğâhta karar verir (Kevseri, vr. 199a)."

İsfahan makamında yazılmış ana eserin makam seslerinde saba perdesi yoktur. Yani tanıma uygun değildir. Buna karşın nazîresinde İsfahan makamı tam, tanıma uygundur. Aynı yazılı kaynaklardaki "Nefirdem Düyek Vezn-i Sagir" ve Nazîre-i Nefirdem Düyek Vezn-i Sagir" künyeli pençgah saz eserlerinin ikisi de Kevserî Mecmûası'nda verilen tarife uygundur. Anlaşılabileceği üzere bazı nazîre bestelerin yeni makam tarifine, başka bir ifade ile güncel tanıma uygun bestelenmiştir. Nazîre bestelerin bu amaçla da yazılmış olabileceği anlaşılmaktadır. Yeni tarife uygun beste ile nazîre bestekârı hem eski makamın özelliklerini hem de yeni makamın özelliklerini ve farklılıklarını göz önüne sermiş olmaktadır.

"Seyfûl Mısr Usûleş Düyek Vezn-i Kebir", "Nazîre-i Seyfûl Mısr Düyek Vezn-i Kebir" ve "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir" künyeli üç saz eserinin en pest ile en tiz sesleri olan ses sınırları yani diyapazonları ile en yoğun olarak kullandıkları ses bölgesi yani Tessituraları tespit edilmiş ve Tablo 6'da verilmiştir:

Tablo 6. Eserlerin Hânelere Göre Diyapazon ve Tessiturası

Eser	Seyfûl Mısr Usûleş Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Seyfûl Mısr Düyek Vezn-i Kebir	Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir
Serhâne	Diyapazon: yegâh-Gerdaniye Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-Gerdaniye Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-neva Tessitura: Irak-dügâh
Mülâzime	Diyapazon: yegâh-Gerdaniye Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-neva Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: yegâh-hüseyni Tessitura: Irak-neva
Hâne-i Sani	Diyapazon: Irak-Muhayyer Tessitura: Irak-neva	Diyapazon: Irak-Muhayyer Tessitura: çargâh-gerdaniye	Diyapazon: rast-evç Tessitura: uzal-hüseyni
Hâne-i Salis	Diyapazon: aşiran [hüseyniaşiran]-muhayyer Tessitura: düğâh- neva	Diyapazon: Irak-Gerdaniye Tessitura: düğâh-neva	Diyapazon: aşiran [hüseyniaşiran]-muhayyer Tessitura: düğâh-neva

Tablo 6'da mezkûr üç eserin hânelere göre diyapazon ve tessitura benzerlikleri görülmektedir. Her ne kadar daha önce yapılan karşılaştırmalarda makam özellikleri, karar perdeleri ve ibtidâ perdelerinde farklılıklar görülsede hânelere göre ses genişlikleri ve yoğun olarak kullandıkları ses alanlarında o derece farklılık yoktur. Nazîre bestelerde ana eserden ses bölgesi açısından çok fazla uzaklaşmadığı anlaşılmaktadır. Kevserî Mecmûası, Kitâbu İlmî'l-Musiki ve İran Millî Kütüphanesi'nde bulunan Nota Mecmûası'nda yer alan diğer on iki nazîre beste ve ana eserleri de aynı yöntemle hânelere göre diyapazon ve tessitura benzerlikleri araştırılmış ve büyük oranda benzer olduğu görülmüştür.

SONUÇ

Nazîre, edebiyatta bir terim olarak bilinse de Osmanlı/Türk musikisinde de örnekleri olan bir besteleme tekniğidir. Edebiyatta nazîre ile musikide nazîre karşılaştırılamayacak kadar farklı seviyelerdedir. Nazîre mecmûaları gibi

nazîre besteler mecmûası oluşturulabilecek sayıda nazîre beste yoktur. Aynı şekilde Osmanlı/Türk musikisinde bir nazîre-gû ya da diğer bir tabirle nazîre-perdaz da yoktur. Nazîre bestekârlığının, belli başlı bestekârların nazîre bestelerinin dışında bir uzmanlık alanı diyebileceğimiz bir düzeye ulaşmadığını, birkaç beste örneğinin ötesine geçemediğini göstermektedir. Az sayıdaki nazîre beste ile nazîre bestekârlarının, makam, form, usûl ya da bestekâr seçimi yapıp yapmadığı konusunda dahi net bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Fakat az sayıdaki nazîre besteler, nazîre bestelerin ne usûlde yapıldığı hakkında ipuçları vermektedir. Çalışmanın araştırma konusu olan “nazîre-i nazîre” beste ise tek örnek olmakla birlikte nazîre besteler konusuna farklı bir bakış sağlayacak niteliktedir.

Çalışmada ana eser “Seyfûl Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, nazîresi “Nazîre-i Seyfûl Mısır Düyek Vezn-i Kebir” ve nazîrenin nazîresi “Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir” eserlerinin formu, makamı, usûlü, vezni, ses sınırı, ses bölgesi, hâne sayısı, hânelerin karar ve ibtidâ perdeleri bakımından birbirleri ile olan benzerlik ve farklılıkları araştırılmış ve şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Nazîre bestelerin formunun, makamının, usûlünün ve vezninin ana eser ile aynı olacak şekilde bestelendikleri anlaşılmıştır. İncelenen nazîre bestenin ve nazîre-i nazîrenin, ana eser ile aynı olacak şekilde peşrev formunda, irak makamında, düyek usûlünde ve büyük vezinde bestelendiği görülmüştür. Bu verilerden hareketle “Nazîre besteler aslında edebiyattaki anlamından biraz daha farklı olarak tamamen ayrı bir bestelerdir. Orijinal bestenin hiçbir izini taşımazlar” tespitinin yanlış olduğu sonucuna rahatlıkla varılabilir.

2. İncelenen nazîre bestenin, nazîre-i nazîre bestenin ve ana eserin hâneleri karşılaştırıldığında eşit hânelere sahip olduğu fakat, hânelerdeki karar ve ibtidâ perdelerinde farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Yazılı kaynaklardaki diğer nazîre besteler ile ana eserin karar ve ibtidâ perdelerinin ise büyük oranda benzer olduğu, nazîre bestelerde ana eserden ses bölgesi açısından çok fazla uzaklaşmadığı görülmüştür. Karar perdeleri, makam geçkileri gibi açılardan nazîre beste ile ana eser arasında farkların, nazîre bestenin özgünlüğü açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Temel teşkil eden konular dışında ezginin melodik yapısındaki değişiklikler nazîre bestenin ana eserden uzaklaşmamasını ama intihal derecesinde de benzer olmamasını sağlamaktadır. Tüm bu yönleri ile nazîre besteleme tekniği gelişi güzel, sadece bir esinlenme ile yapılacak kadar basit görünmemektedir. Kısaca “o besteyi dinlemenin verdiği etkinin sonucu”, “ben olsam şöyle bestelerdim” şeklinde bir “kara düzenden” ziyade nazîre besteler, daha sistematik ve bilgiye dayalı bir besteleme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Ana eserlerin nazîre bestelere örnek teşkil edecek nitelikte olduğu aşikardır. Ana eserler için, bestekârların ustalığı ya da eserin tanınırlığı gibi özellikleri bakımından diğer eserlerden daha fazla öneme, özelliğe, niteliğe sahip olan bir “prototip” eser, “başyapıt” diyebiliriz. Ana eser bestekârlarının Kutb-u Nâyî, Torlak Neyzen, Muhammed Çelebi gibi önemli isimler olduğu da düşünüldüğünde nazîre bestelerin ve nazîre bestekârlarının gölgede kalması kaçınılmazdır. Fakat eğitimde kullanılmış olma ihtimali göz önüne alındığında nazîre bestelerin, ana eserin taklit edilmesi yolu ile repertuara aynı makamda, yeni bir saz eseri daha kazandırmak amacı ile yazılmış olduğu, makamın öğrenilmesi ya da öğretilmesi için ve/veya bir besteleme tekniği olarak bestekârlık eğitiminde kullanmak amacı ile yazılmış/yazdırılmış eserler olduğu söylenebilir.

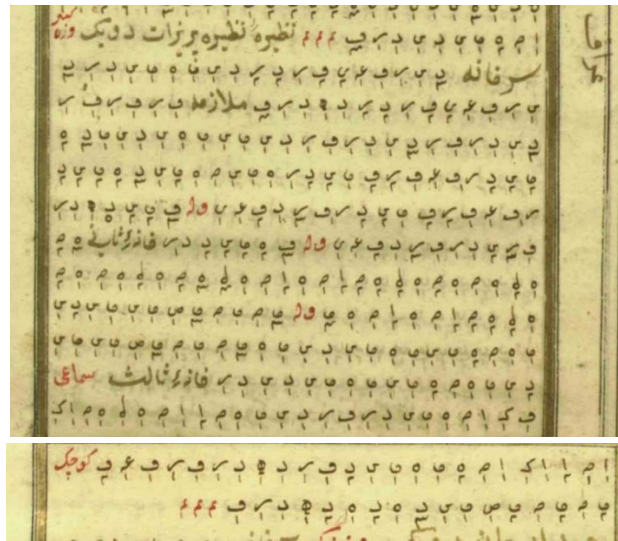
4. Ana eser “Seyfül Mısır Usûleş Düyek Vezn-i Kebir”, ana eserin nazîresi ve nazîrenin nazîresi eski ve yeni makam tariflerine uygun bestelendiğini göstermektedir. Nazîre bestelerin bu amaçla da yazılmış olabileceği anlamına gelmektedir. Yeni tarife uygun beste ile nazîre bestekârı hem eski makamın özelliklerini hem de yeni makamın özelliklerini ve farklılıklarını göz önüne sermiş olmaktadır.

5. Nazîre bestekârının asıl niyetinin ana eserin bestecisini geçmek, ondan daha iyi eser bestelediğini göstermek olup olmadığı konusunda yeterli bilgi yoktur. Fakat, yazılı kaynaklarda yer bulan nazîre bestelerin ana eser kadar da öneme sahip olduğu kolaylıkla tahmin edilebilir. Bu nazîre besteler nitelikli, kayda değer olduğu için Nâyî Mustafa Kevserî gibi musikişinas müelliflerin süzgecinden geçmiş ve yazılı kaynaklarda yer bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Baloğlu, Bekir Şahin (2020). “Türk Müziğinde Nazîre Geleneği ve Tanburî Cemil Bey’in Nazîre Besteleri”. *International Social Sciences Studies Journal* 6/63: 2253-2265.
- Devellioğlu, Ferit (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmuş, İsmail (2004). “Nazîre”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 32. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 455-456.
- Ekinci, Mehmet Uğur (2019). “Piyasa’da Yaşayan Eski Bir Peşrev: Kanbos Nazîresi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2): 2212-2233.
- Kevserî, Nâyî Mustafa. *Kitab-ı Musikar*. Ankara Milli Kütüphâne. no. Mf 1994A4941. vr. 199a.
- Avcı, Mustafa (2021). “Bestenin Anlam Dünyası: Yaratma, Hatırlama, Bulma ve Keşfetme Ekseninde Müzik Üretimi”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(48): 54-78.
- Uslu, Recep (2012). “Confusions Of Musical Terminology And its Reflection On Academic Works: Original, Nazîre, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra”. *İdil Dergisi* 1(2): 144-165.
- Yalçın, Gökhan (2020). *Nâyî Mustafa Kevserî’nin Kaleminden 18. Yüzyıl Türk Musikisi: Kevserî Mecmûası*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek Hasan (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

TABLO VE ŞEKİLLER



Resim 2. "Nazîre-i Nazîre Perizat Düyek Vezn-i Kebir" künyeli eserin orijinal sayfası

Tablo 7. KM, KİM ve İMK Nota Mecmûası'nda Ana Eser ve Nazîre Bestelerde Hânelere Göre Makam ya da Geçkiler

Ana Eser		Nazîresi	
Sakil Karga Ferruh		Nazîre-i Sakil Ferruh vezn-i kebir	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni	M	yok
H2	hüseyni	H2	hüseyni
H3	Uzzal perdesi ile uzzal makamı ve hüseyni...	H3	Uzzal perdesi ile uzzal makamı ve hüseyni...
Gamzekâr düyek vezn-i sagır		Nazîre-i Gamzekâr düyek vezn-i sagır	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni	M	Hüseyni
H2	Hüseyni	H2	Hüseyni
H3	Hüseyni	H3	Hicaz geçki ile Kürdi'li kalış
Külliyat fahte-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir		Nazîre-i Külliyat fahte Muzaffer vezn-i kebir	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni, Saba, zengüle, geçki	M	Hüseyni
H2	Buselik, uzzal, hüseyni, çargah, uşşak	H2	Muhayyer, düğah,
H3	Hüseyni, kürdi, buselik, mahur, evç, hüseyni	H3	Hicaz, şehnaz, hüseyni
H4	Saba, buselik, mahur, neva, nişabur, hisar, hüseyni	H4	yok
Evsat Torlak Neyzen vezn-i sagır		Nazîre-i Evsat/Torlak Neyzen tasnif Mir vezn-i sagır	
H1	Hüseyni	H1	Hüseyni
M	Hüseyni	M	Hüseyni
H2	Hüseyni, kürdi, hüseyni, kürdi	H2	Hüseyni, mahur

H3	Uzzal, şehnaz, uzzal	H3	Hisar, şehnaz, hüseyni
Der makam-ı evç sema-i Eyyübi Muhammed Çelebi vezn-i sagir		Nazîre-i semai-i Mir Vezn-i sagir	
H1	Evç	H1	Evç
M	Evç	M	Evç, segâh, rast, evç
H2	Evç	H2	Evç
H3	Şehnaz, evç	H3	Evç
Küme düyek Acemi vezn-i kebir		Nazîre-i Küme düyek vezn-i kebir	
H1	Muhayyer	H1	Muhayyer
M	Muhayyer	M	Muhayyer
H2	Muhayyer	H2	Muhayyer
H3	Muhayyer	H3	Muhayyer
Çenber Zurnazen İbrahim Ağa vezn-i kebir		Nazîre-i Kutb-u Nâyî vezn-i kebir	
H1	Sünbüle (muhayyer, saba)	H1	Sünbüle (Muhayyer, saba)
M	Sünbüle (saba, acem)	M	Sünbüle (Muhayyer, saba)
H2	Sünbüle (muhayyer, acem, saba)	H2	Sünbüle (muhayyer, saba, acem)
H3	uzzal	H3	Sünbüle
Sakil Acemi vezn-i kebir		Nazîre-i Sakil Acemi vezn-i sagir	
H1	Buselik	H1	Buselik
M	Buselik	M	Buselik
H2	Buselik, büzürg.	H2	Buselik, büzürg
H3	Buselik	H3	Bayati, kürdi, buselik
Nefirdem düyek vezn-i sagir		Nazîre-i Nefirdem düyek vezn-i sagir	
H1	Mülazime serhâne ortak	H1	Pençgâh
M	Pençgâh	M	Pençgâh
H2	Pençgâh	H2	Pençgâh
H3	Rast, Nişabur (Pençgâh)	H3	Pençgâh

Der makam-ı Babatahir devrikebir varsâğı vezn-i kebir		Nazîre-i Varsâğı vezn-i kebir	
H1	Babatahir	H1	Babatahir
M	Babatahir	M	Babatahir
H2	Babatahir	H2	Hicaz
H3	Babatahir	H3	Babatahir
Der makam-ı ısfahan remel Selef vezn-i kebir		Nazîre-i ısfahan tasnif Mir vezn-i kebir	
H1	ısfahan	H1	ısfahan
M	Hüseyni, ısfahan	M	ısfahan (saba perdesi ile)
H2	hüseyni	H2	ısfahan
H3	ısfahan	H3	ısfahan
Şeyh Düyeği vezn-i kebir		Nazîre-i Şeyh Düyeği vezn-i sagir	
H1	Rast (Rehavi perdesi ile)	H1	Rast
M	Rast	M	Rast
H2	Rast	H2	Rast
H3	Rast	H3	Uzzal, pençgâh, rast

**BULGAR KÜLTÜRÜNDE SİMGESEL BİR SAVAŞIN İŞLEVİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR
ÇÖZÜMLEME: 1877-78 OSMANLI-RUS SAVAŞI ÖRNEĞİ¹*****A Sociological Analysis On Function of A Symbolic War In Bulgarian Culture: The Example Of The
Ottoman-Russian War Of 1877-78*****Vildane ÖZKAN**Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Sosyal Hizmet ve Danışmanlık Bölümü,
vildaneozkan@gmail.com, DOI: 0000-0002-1534-9948*Araştırma Makalesi/Research Article***Makale Bilgisi**Geliş/Received: 16.10.2024
Kabul/Accepted: 22.12.2024

DOI: 0.51592/kulliyat.1568572

Anahtar Kelimeler1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı,
Simgesel savaş, Bulgar bellek
alanı, İşlev, Hınç.**Keywords**Ottoman-Russian War of 1877-
78, Symbolic war, Bulgarian
realm of memory, Function,
Resentment.**Öz**

Günümüzde Bulgaristan'da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, kültürel bellek alanlarında sürekli yeniden üretilmektedir. Ülkede bu savaşa adanmış yaklaşık olarak 400 anıt-heykel bulunmaktadır. Ancak söz konusu anıt-heykellerin sayısı giderek artmaktadır. Anıtların yanısıra edebiyat, film, sanat, sergi, bellek, turizm, yarışma, tören vs. gibi alanlarda da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sürekli yeniden üretilmektedir. Makalede, savaşa ilgili Bulgar kültüründe üretilen toplumsal-kültürel belleğe odaklanılmaktadır. Bu bağlamda makalenin amacı, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın günümüzde Bulgaristan'da nasıl konumlandırıldığı ve neden kültürel alanda sürekli yeniden üretilerek bir simgesel savaş olarak devam ettirildiği sorularına sosyolojik çerçevede yanıt aramaktır. Makalede ortaya konan bulgular, büyük ölçüde özgün Bulgarca kaynaklardan elde edilen ikincil verilere ve yaklaşık olarak son onbeş yıldır konuyla ilgili yapılan gözlem ve görüşmelerden elde edilen birincil verilere dayanmaktadır. Araştırma kapsamında ulaşılan temel sonuç şöyledir: 146 yıl önce sıcak savaş olarak bitmiş olan 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, günümüzde kültür olarak Bulgar kültüründe, ülke olarak Bulgaristan'da simgesel/kültürel savaş olarak halâ sürmektedir. Bu simgesel savaşın sürdürülmesinin temel işlevi, Bulgarların Türklerle bütünlüğünü engellemektir.

ABSTRACT

Today, in Bulgaria, the 1877-78 Ottoman-Russian War is constantly reproduced in cultural memory spaces. There are approximately 400 monuments-sculptures dedicated to this war in the country. However, the number of these monuments-sculptures is gradually increasing. In addition to the monuments the 1877-78 Ottoman-Russian War is constantly reproduced in areas such as literature, film, art, exhibitions, memory, tourism, competitions, ceremonies, etc. The article focuses on the socio-cultural memory in Bulgarian culture produced about the war. In this context, the aim of the article is to seek answers, within a sociological framework, to the questions of how the 1877-78 Ottoman-Russian War is positioned in Bulgaria today and why it is constantly reproduced in the cultural field and continued as a symbolic war. The findings presented in the article are based largely on secondary data from original Bulgarian sources and primary data from

¹ Bu makale, 5-8 Temmuz 2018 tarihinde Romanya'da Köstence'de gerçekleştirilen "The 1st Annual Kurultai of the Endangered Cultural Heritage" konferansı için "Bir Savaşın Bellek Alanlarında Yeniden Üretiminin İşlevleri: 1877-78 Türk-Rus Savaşı (93 Harbi) Örneği" başlığıyla bir bildiri olarak hazırlanan ve konferans sonrası bildiriler kitabında şu künyeye yayınlanan [Dinç (Özkan), Vildane. 2018. "Bir Savaşın Bellek Alanlarında Yeniden Üretiminin İşlevleri: 1877-78 Türk-Rus Savaşı (93 Harbi) Örneği", *The 1st Annual Kurultai of the Endangered Cultural Heritage – Conference Proceedings*, Anticus Press, Ed. Taner Murat, ss. 165-180] bildirinin makaleye dönüştürülmüş halidir.

observations and interviews conducted on the subject over the last fifteen years or so. The main conclusion reached within the scope of the research is as follows: The 1877-78 Ottoman-Russian War, which ended as a hot war 146 years ago, still continues today as a symbolic/cultural war in Bulgarian culture as a culture and in Bulgaria as a country. The main function of waging this symbolic war was to prevent the integration of the Bulgarians with the Turks.

Atf/Citation: Özkan, V. (2024), "Bulgar Kültüründe Simgesel Bir Savaşın İşlevi Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme: 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı Örneği", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 25(Aralık), 79-93.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Vildane ÖZKAN; vildaneozkan@gmail.com

GİRİŞ

Terry Eagleton, günümüzde kültürün ve kültür savaşlarının, edebiyat ve sanat eserlerinden daha çok politikayla ilgili olduğunu ileri sürmektedir. Ayrıca kültür savaşlarının opera eserleri gibi alanlarda değil, daha çok etnik temizlik gibi alanlarda gerçekleştiğini ifade eder. Buna göre kültür savaşları, sanat eserleri arasındaki anlayış farklılıkları üzerinden yürütülen bir mücadele olmaktan daha çok politika kurumuyla biçimlenen mücadelelerdir (Eagleton 2000: 52).

Kültürel savaşın genel anlamı, simgelerde yoğunlaşarak somutlaşır ve sürdürülür. Kültürün esas bileşenlerinden birinin simge olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kültür savaşlarının esas boyutunun simgesel savaşlar olduğu söylenebilir. *Doğu Avrupa*, 19. ve 20. yüzyıllarda çeşitli anlaşmalarla bitmiş olan birçok sıcak savaşın, kültürel alanda simgesel savaş olarak sürdürüldüğü bir politik coğrafyadır. *Doğu Avrupa*'da bu konuda en aşırıya giden kültürün, Bulgar kültürü olduğu söylenebilir. Günümüzde Bulgar kültüründe ve Bulgaristan'da toplumsal-kültürel bellek alanlarında² yeniden üretilerek simgesel düzlemde en fazla sürdürülen savaş, Türkçe yazında 93 *Harbi* olarak da bilinen 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'dır. Günümüzde Bulgaristan'da nereye dönülürse dönlün, nereye gidilirse gidilsin, nereye bakılırsa bakılsın, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili üretilmiş bir kültürel bellek alanına rastlanmaktadır.

Söz konusu savaş, *sıcak savaş* olarak 146 yıl önce sona erdi. Peki, neden günümüzde Bulgaristan'da birçok insan, 19. yüzyılda bitmiş olan bir savaşı simgesel alanda hâlâ sürdürmektedir? Yaklaşık olarak bir buçuk asır önce sona ermiş olan bir savaşı bellek politikaları aracılığıyla kültürel alanda yeniden üreterek sürdürmenin işlevleri nelerdir? Nasıl bir hınç duygusu buna yol açıyor olabilir? Makalenin amacı, bu sorulara yapı, değer ve eyleyici değişkenlerini göz önünde bulundurarak kültürel sosyolojik bir çerçevede yanıt aramaktır.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın günümüzde Bulgar kültüründeki söz konusu *simgesel savaş konumu*, Türkçe kaynaklarda neredeyse işlenmemiş ve araştırılmamıştır. Makalede ortaya konan bulgular, yaklaşık olarak son on beş yıldır konuyla ilgili yapılan gözlem ve görüşmelerden elde edilen birincil verilere ve Türkçe kaynak eksikliği nedeniyle büyük ölçüde özgün Bulgarca kaynaklardan elde edilen ikincil verilere dayanmaktadır.

² Nora, Fransız kolektif bellek örnekleri üzerine yaptığı çalışmalar kapsamında "bellek alanı" kavramını ileri sürmüştür. Sonrasında kavram, Fransız kültürü dışındaki kültürler için de kullanılmaya başlandı. *Bellek alanı* kavramı, geçmiş ve tarihsel olaylarla ilgili günümüz kültüründeki anlayış ve belleğin kristalleşmiş alanlarıdır. Örneğin müzeler, heykeller, mezarlıklar, kurumsallaşmış ve bir kalıba bürünmüş anma törenleri vs. birer *bellek alanı* olarak tanımlanabilir (Nora 1989; Misztal 2003).

1. RUS DIŞ POLİTİKASINDA TÜRKİYE VE BULGARİSTAN'IN KONUMU

1665-1917 yılları arasında Osmanlı devleti ile Rusya arasında çıkan savaşları, genellikle Türk tarafı kaybetmiştir. Bunun sonucunda Karadeniz'in kuzey bölgeleri ve Balkanlar dereceli olarak Rusların egemenlik alanına girdi. İlişkilerinin tarihi beş yüz yılı aşan Türkiye ve Rusya arasında yaklaşık olarak otuz yılda bir savaş çıkmış ve sekiz büyük barış antlaşmasına imza atılmıştır. İkili ilişkiler tarihinde savaşlar, diplomatik mücadeleler ve sürekli politik sorunlar dikkat çekicidir. Türk-Rus ilişkilerini inceleyen araştırmalar; ilişkilerin simgesel, kültürel ve toplumsal boyutlarından daha çok politik sorunlar, ekonomik/ticari ilişkiler ve güvenlik kaygıları üzerine yoğunlaşmaktadır (Büyükakıncı 2004). Ancak özellikle 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı dolayısıyla, Türk-Rus ilişkilerinin Bulgar kültürü üzerinden kurulan bir boyutu da bulunmaktadır.

Rus Çarı I. Petro'nun (1672-1725), kimilerine göre gerçekte olmayan ancak sonradan Rus karşıtı Fransız politikasının bir sonucu olarak 19. yy. başlarında *sahte olarak yazılan ünlü* "Büyük Petro'nun 'Ahit'i"'ne göre; Rusların güçlü bir devlete sahip olmalarının zorunlu koşulu; sürekli savaş durumunda bulunmak, rakip ülkeler arasına düşmanlık tohumları ekip birbirlerine düşürmek, siyasi çıkarları gözeten yabancılarla evlilikler, denizcilikte ileri teknoloji ve devlet idaresinde güçlü bir sisteme sahip olmak, Rus sınırlarını genişleterek sıcak denizlere ulaşabilmek, İstanbul'a sahip olmak ve Türklere karşı sürekli savaş açmaktan geçmektedir (Karasyuk 2017). I. Petro söz konusu öğütleri, gerçekte yazmış olsun ya da olmasın, Rus dış politikasının benzer ilkelerle güdülendiğinin birçok somut göstergesi bulunmaktadır.

Günümüzün Bulgaristan toprakları üzerinde gerçekleşen 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, Rus dış politikasının sözü edilen bağlamı çerçevesinde okunabilir (Lilov 2004). Türk tarihyazımında genellikle *93 Harbi* diye de geçen söz konusu savaş, son yüzyılda Türkiye, Bulgaristan ve Rusya tarihinin dönüm noktalarından biri, aynı zamanda yakın çağ dünya tarihinin de büyük askeri ve politik olaylarından biriydi (Öztuna 2006: 23). "1877-1878 Rus-Türk Savaşı, olağanüstü derecede zengin bir literatürün var olduğu az sayıdaki tarihi olaydan biridir. Zaten savaştan sonraki ilk yıllarda, Rusya'da askeri harekâtların gidişatına ilişkin yaklaşık olarak 100 ciltlik arşiv materyali yayınlandı" (Georgiev ve Topalov 2021). Bulgaristan'ı Osmanlı Devleti'nden ayıran söz konusu savaşla ilgili Rusça yazın, Bulgarca yazından çok daha fazladır.

Savaşın sonuçları üç ülke için de farklı oldu: Türkiye, Bulgaristan'ı kaybetti. Rusya, belli kesintilerle de olsa Bulgaristan'ı kazandı. Bulgaristan ise, Osmanlı İmparatorluğu'na bağımlılıktan kurtulup Rusya'ya bağımlı hale geldi.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, Rus dış politikasında ve aynı zamanda Rus tarihyazımında belirleyici bir rol oynar. Bu durum, *Görsel 1*'deki kitap kapağında da açıkça görülmektedir. Söz konusu kitap kapağı, Rus dış politikasının ve tarihyazımının, hem Türkiye'yi hem Bulgaristan'ı nasıl konumlandığına dair bir imgesini verir. Çünkü Nagaeva'nın (2015) kaleme aldığı ve Moskova'da basılan "Rusya Tarihi Üzerine Kısa Notlar" adlı bu kitabın konusu, 6. yüzyıldan 2013 yılına kadarki Rus tarihidir. Kitap kapağı olarak seçilen görsel ise ilginçtir. Çünkü neredeyse bin dört yüz yıllık Rus tarihini anlatan kitap için seçilen kapak görseli, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan bir kesittir. *Görsel 1*, Rusların Bulgaristan'daki Nikopol Kalesi'ni 4 Temmuz 1877'de Türklere teslim almalarını resmeden bir tablodur. Tablo, 1883'te Rus ressam Nikolay Orenburgskiy tarafından çizilmiştir. Nikopol

Kalesi'ndeki savaşta Rus tarafının generali Gurko, Türk tarafının Süleyman Paşa'ydı. Ünlü Rus General Gurko adına Bulgaristan'da çok sayıda kültürel bellek alanı inşa edilmiştir. Örneğin başkent Sofya da dâhil olmak üzere ülkenin çeşitli kentlerinde Gurko heykelleri, Gurko adını taşıyan cadde adları, Gurko'yu konu edinen tarih kitapları ve edebi eserler bulunmaktadır.

Ayrıca Türk-Rus savaşlarından sonra, genel olarak Balkanlar ve Kafkasya'daki, özel olarak Bulgaristan'daki Türk nüfusu; ilgili siyasi otoriteler tarafından uygulanan çeşitli ayrımcı ve dışlayıcı politikalar nedeniyle çeşitli zaman aralıklarında kitlesel olarak bugünkü Türkiye topraklarına sığındılar (Özkan ve Dinç 2015: 102-103; McCarthy 2012).

Rus Çarlığı'ndan günümüze kadar Rus dış politikasında değişmeyen hedefler; 12 Şubat 2013 tarihinde onaylanan Rusya Federasyonu'nun yeni dış politika anlayışında da gözlenebilir: "Rusya'nın dış politikasının mutlak bağımsızlığı". Lavrov, söz konusu bağımsızlık hedefinin Rusya'nın coğrafi büyüklüğü, eşsiz jeopolitik konumu, halkın uzun tarihsel geçmişi, kültürü ve kimliğinden kaynaklandığını ifade eder. Günümüzde Rusya Federasyonu'nun dış politika anlayışının temel ilkeleri, Rus ulusal çıkarlarıyla çatışmayan bir "pragmatizm, açıklık, çok-vektörlük ve tutarlılık/süreklilik" olarak belirlendi. Rusya'nın uluslararası etkinliklerinin temel hedefi ise, yenilik yaratmak ve insanların yaşam standartlarını yükseltmek için ekonomik gücün artışı sağlayacak uygun dış koşulları yaratmak olarak belirlendi (Lavrov 2013).

Söz konusu dış politika kavrayışına göre; Rusya Federasyonu'nun bugünkü temel amacının, doğrudan ve tümüyle Batı-karşıtı olmasa da Batı'nın (özellikle de ABD'nin) tek kutuplu dünya egemenliğine karşı Batı-dışında bir kutup yaratmak olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Rus dış politikasında, Türkiye ve Bulgaristan'ın konumlandırılma biçimi; ekonomi, yenilik ve enerji değişkenlerini de kullanarak her iki ülkeyi de olabildiğince Batı'dan uzaklaştırmaktır. Bunu başaramadığında ise, Çar I. Petro'nun *sözde* öğüsünde de önerildiği gibi Türkiye ve Bulgaristan arasına düşmanlık tohumları ekmektir. Bu bağlamda, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'na adanan Bulgar kültüründeki bellek alanları, söz konusu *düşmanlık tohumları* olarak işlev görmektedir.

Lukyanov (2013), Rusya'nın dış siyasetiyle ilgili tartışmaların son zamanlardaki odak noktasının *yumuşak güç* olduğunu söylemekte ve Rusya'nın *yumuşak güç* anlayışının, Batı'dan radikal olarak farklı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Lukyanov, gözlemcilerin silahlar ve diğer geleneksel güç unsurlarının belirleyici rolüne hâlâ inanan Moskova'nın enformasyon ve imge savaşını kaybediyor olduğunu ileri sürdüklerini de belirtir. Gözlemcilerin tespitinin bir ölçüde haklılık payı olduğu söylenebilir. Örneğin Bulgaristan'da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili üretilen geleneksel imgenin ("bu savaşla Ruslar, mağdur Bulgarları, barbar Türklerden kurtardı") eski güçlü etkisinin günümüzde bir ölçüde de olsa kırıldığı söylenebilir. Bu savaşın simgesel etkisinin azaldığı durumlarda, ulusal Türk azınlığı mensuplarının Türk kültürel varlığı güçlenmektedir. Örneğin günümüzde Bulgaristan'da gündelik yaşamda insanların, daha rahat Türkçe konuşabildikleri gözlemlenmektedir. Ayrıca günümüzde Bulgaristan'daki ulusal Türk azınlık mensuplarının; heykel, tören, cadde adları, Türkçe yaygın organları ve dernekler vb. aracılığıyla kendi kültürel bellek alanlarını zenginleştirdikleri gözlemlenmektedir.

Lukyanov (2013), Rus otoritelerinin, dış siyaset alanında üç hedef ortaya koyduklarını söyler. Birincisi, Rus kültürü, Rus dili ve Rus eğitim sistemini cazip ve rekabet edebilir olarak teşvik etmektir. İkincisi, yabancı medyanın ülkenin siyaseti ve Rus yaşam biçimine karşı olumsuz tasvirine karşı koymaktır. Üçüncüsü, dünya etrafında “Rusya’nın dostları” grubu yaratmaktır. Başka bir deyişle, Rusya, çok etkili olmuş olan Sovyet-çağı pratiklerini canlandırmayı planlamaktadır. Belli ölçülerde Bulgaristan’da başarılar elde ettiği söylenebilir. Örneğin Bulgaristan’da *Batı*’nın değil, Rusya’nın çıkarları doğrultusunda hareket etmeyi tercih eden etki örgütleri bulunmaktadır. Söz konusu kesimler ve örgütlenmeler, Bulgaristan’da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’yla ilgili bellek alanlarını da en fazla üretmek, teşvik etmek ve sürdürmek isteyenlerdir. Örneğin söz konusu eyleyciler arasında; Bulgar Rusofilleri, Bulgaristan Parlamentosu’ndaki Rusya yanlısı politik partiler (yakın geçmişte Ataka, günümüzde Vızrajdane, vs.) sıralanabilir (bkz. Natsionalno Dvijenie Rusofili y.k.).

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’nda Rus tarafının iddiası, Osmanlı devletinin egemenliği altındaki topraklarda yaşayan Hıristiyanların yoğun yaşadığı bölgeleri, Osmanlı devletinin yönetimi ve hâkimiyetinden kurtarmaktır. Savaş sona ereli 146 yıl oldu. Günümüzde söz konusu savaş, büyük ölçüde Rusya’nın desteğini alarak Bulgaristan’daki kültürel bellek alanlarında simgesel düzlemde yeniden üretilmektedir. 146 yıl önce bitmiş olan sıcak savaş, günümüzde simgesel savaş olarak sürdürülmektedir. Söz konusu *sıcak savaşa* en fazla destek veren taraf olan Rusya, günümüzde yürütülen *simgesel savaşa* da en fazla destek veren taraftır. Söz konusu destek, Rusya’nın Türkiye ve Bulgaristan’a yönelik yüzyıllara dayanan dış politikasıyla uyumludur. Bu bağlamda Rus dış politikasının Bulgaristan’ı konumlandırma biçimi şöyle özetlenebilir: Bulgaristan’ı, düşman olarak konumlandığı Osmanlı/Türk Devleti’nden koparıp kendine bağlamak.

2. KÜLTÜREL BELLEK ALANLARINDA 1877-78 OSMANLI-RUS SİMGESEL SAVAŞI

Osmanlı ve Rus imparatorlukları arasında 1877-78 Savaşı’nı Rusya’nın kazanması sonucunda, 3 Mart 1878 tarihinde iki imparatorluk arasında Yeşilköy (Ayastefanos) Antlaşması imzalandı. Böylece Bulgaristan’a özerklik verildi. Söz konusu Antlaşma’ya göre, Bulgaristan’ın sınırları Tuna Irmağı’ndan Ege Denizi’ne ve Trakya’dan Arnavutluk’a kadar uzanacaktı. Böylece Bulgaristan, Balkanlar’ın en büyük devleti olabilecekti. Bu sınırlar “Büyük Bulgaristan” olarak da bilinmektedir. Ancak Rusya’yı Bulgaristan aracılığıyla Avrupa’nın doğusunda tek güç haline getirebilecek olan Yeşilköy Anlaşması’nın uygulanması, özellikle Avusturya-Macaristan ve İngiltere tarafından engellendi ve birkaç ay sonra 18 Temmuz 1878 tarihinde Bulgaristan’ın Yeşilköy Anlaşması’ndaki sınırlarını küçülten ve bugünkü Bulgaristan sınırlarını belirleyen Berlin Anlaşması imzalandı. Berlin Anlaşması’yla “parçalanmış” Yeşilköy Anlaşması’ndaki Bulgaristan topraklarının yeniden birleştirilmesi, Rusya’nın desteğiyle Bulgaristan’ın sonraki yıllarda neredeyse temel politik amacı oldu (Andreev 2006). “Büyük Bulgaristan hayali” olarak da bilinen ve Makedonya, Yunanistan, Türkiye gibi komşu ülkelerden toprak iddiasında bulunan bu yayılmacı amaca, günümüzde Bulgaristan’da sokaklarda, hediyelik eşya mağazalarında satılan “Bılgariya na tri moreta [Bulgaristan – üç denizde]” yazılı tişörtlerde, sosyal medya paylaşımlarında, protesto meydanlarında vs. gibi gündelik yaşamda da sıkça rastlanabilir. Bulgar kültüründe bir değeri olan “Büyük Bulgaristan” hedefinin doğrudan destekleyicisi ve teşvik edeni ise Rusya’dır.

Yeşilköy Anlaşması'nın imzalandığı gün olan 3 Mart'ın, ulusal bayram günü olarak kurumsallaşmasının yanı sıra, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nı kazanan Rus Çarı İkinci Aleksandr ile koruyucu azizi Aleksandr Nevski ve savaşa katılan generaller (örneğin Gurko) vs. Bulgaristan'da simgesel olarak (heykel, anıt, sokak adı vs.) kurumsallaştırılmıştır. Günümüzde çeşitli eyleyiciler, olaylar ve alanlar aracılığıyla Rusya, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'ndaki zafer sonrası özerklik nedeniyle Bulgaristan'ın kendisine tarihsel olarak borçlu olduğunu ve bu borcunu yerine getirmesi gerektiğini yüz yılı aşkın bir süredir anımsatmayı sürdürmektedir.

Savaşı kazanıp Bulgarları sözde "Türk boyunduruğu"ndan kurtaran Rus Çarı İkinci Aleksandr için 1907 yılında inşa edilip günümüzde Sofya'da parlamento binasının tam karşısında bulunan heykelde "Özgürleştirici Çara - Minnettar Bulgaristan" ifadesi yazmaktadır. İkinci Aleksandr, 1861'de Rusya'da köylülere çeşitli toplumsal haklar verdiğinden dolayı Ruslar için ve 1878'de Bulgaristan'ı *Türklerden kurtardığından dolayı* Bulgarlar için "özgürleştirici/kurtarıcı" sıfatına sahip olmuştur (Bılgarski Pametnitsi y.k.).

Bugün Bulgaristan Parlamentosu'nun hemen arkasında inşası 1912'de tamamlanan Aziz Aleksandr Nevski Katedrali bulunmaktadır. Aleksandr Nevski'nin, Çar İkinci Aleksandr'ın koruyucu azizi olduğuna inanılmaktadır. Böylece Çarlık Rusyası'na, başka bir deyişle 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla sözde "Türk köleliğinden kurtarıcı" sına minnettarlığı göstermek için "özgürleştirici çar"ın heykelini inşa etmenin yanısıra, çarın koruyucu azizi adına da bir katedral inşa ettirilmiştir. Sofya'daki söz konusu Aleksandr Nevski Katedrali, Avrupa'nın doğusundaki en büyük Ortodoks katedrallerden biridir.

3 Mart 2024 tarihinde Bulgaristan, 1878'de "Osmanlı devleti altındaki boyundurluk"tan kurtuluşun 146. yıldönümünü kutladı. Neredeyse son yüz kırk altı yıldır Bulgar tarihyazımında "kölelik-özgürlük" ikici/düalist düşünce biçimine dayanan bir söylemin başat bir konumda olduğu görülmektedir. Basit bir indirgemecilik ve özcülüğe dayanan söz konusu düalizm/ikicilik, Bulgaristan'da tarihyazımı, edebiyat, heykel ve anıt sanatı, park ve cadde adları, gündelik şakalar, gündelik yaşam, duygu ve algılar, okullarda çocuklar arasındaki etkileşimler vs.'ye kadar nüfuz etmiştir.

Bulgar ulusal kimliğinin temel ötekisi olarak "Türkler inşa edilmiştir". Bulgar ulusal kimliğindeki "kötü Türk" imgesinin mühendisliğinin ise büyük ölçüde Rus entelijensiyası ve politik otoriteleri tarafından yapıldığı bilinmektedir. Rusya'nın "Batı'ya göre geri kalması"ndan üç yüz yıllık "Moğol-Tatar köleliği"ni ve benzer bir biçimde Bulgaristan'ın da "Batı'ya göre geri kalması"ndan beş yüz yıllık "Osmanlı/Türk köleliği"ni sorumlu tutan söylem, günümüzde Rusya'da ve Bulgaristan'da geçmişe yönelik nüfusun algı ve bellek yönetiminde etkisini sürdürmektedir. Günümüzde de bölgedeki algılarda "Balkanlar'da kötü şeylerin Türk köleliği nedeniyle olduğu" damgası ve söylemi büyük ölçüde sürdürülmektedir (Lilov 2013).

Günümüzde Bulgaristan'da her yıl 3 Mart tarihi, Türklerden kurtuluş günü olarak kutlanmaktadır. *3 Mart bayramı*; 18 Temmuz 1878'de Berlin Anlaşması'yla sınırları çizilen bugünkü Bulgaristan'a değil, 3 Mart 1878'de Yeşilköy Anlaşması'yla çizilen sözde "Büyük Bulgaristan"a atıf yapmaktadır (Doğçeş 2018).

Bulgaristan'da 3 Mart, ilk kez 1888'de "Türk köleliğinden kurtuluş" bayramı olarak kutlanmaya başlandı. 3 Mart, 1917'den 1949'a kadar yeni bir biçimde kutlandı. 1950'lerde Georgi Dimitrov'un talebi üzerine 3 Mart "Osmanlı

köleliğinden kurtuluş günü” olarak tatil günü olmaktan çıkarıldı. Böylece 3 Mart’ın yerine Bulgaristan için en önemli gün olarak 9 Eylül kondu. SSCB’de olduğu gibi Bulgaristan’da da 9 Eylül, Nazi faşizminden Rusya’nın Avrupa’yı ve dünyayı kurtardığı gün olarak kutlanmaya başlandı. 3 Mart, Bulgaristan’da 1978’de Yeşilköy Anlaşması’nın imzalanmasının 100. yıldönümü dolayısıyla bir kere için resmi bayram olarak kutlandı. 1987’de Bulgar Komünist Partisi, 3 Mart’ı resmi bayram olarak yeniden konumlandırdı. 5 Mart 1990 tarihinde ise Bulgaristan Parlamentosu, 3 Mart’ı ulusal bayram günü olarak konumlandırdı (bTV 2016). Rusya’da meydana gelen rejim değişiklikleri, “Bulgaristan’ın neyden kurtuluşu daha önemlidir?” sorusunun yanıtını da ulusal düzeyden resmi düzeye kadar büyük ölçüde belirlemiştir. Günümüzde Bulgaristan’da büyük bir çoğunluk 3 Mart’ı, “Türk köleliğinden kurtuluş günü” olarak tanımlamayı sürdürürken, kimileri de “Osmanlı egemenliğinden kurtuluş günü” olarak tanımlamaktadır (Videnov 2016). Sözü edilen *kurtuluş*, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’nın sonucuna atıf yapmaktadır.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’nı ilk bitiren Yeşilköy Anlaşması’nın tarihi olan 3 Mart’ın konumunun, Dimitrov tarafından bir ölçüde düşürülmesi, SSCB yönetimiyle ilişkilendirilmektedir. Çünkü Sovyet yönetimi, Bulgaristan’da Çarlık Rusyası’nın zaferinin en önemli ulusal bayram günü olarak kutlanmasını onaylamamaktaydı. Ancak çelişkili bir biçimde Kırım Savaşı’nda Çarlık Rusyası’nın Osmanlı İmparatorluğu’nu yenilgiye uğratması, SSCB ordusunun resmi bayramlarından biri olarak sosyalizm döneminde de kutlanmayı sürdürmüştür (İndjev 2012).

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’nda Rusya’nın zaferi, resim sanatında da cisimleştirilmiştir. Savaşta Rusya’nın zaferi birçok Rus ve Bulgar ressamın çalışma konusu olmuştur. Savaşı resmeden en ünlü tablolardan biri Rus ressam Aleksey Nikolaevič Popov’un 1893 tarihli çizimidir. Tablo, bugün Aziz Peterburg kentinde askeri-tarih müzesinde bulunmaktadır. Popov’un tablosu, Bulgaristan’da ünlüdür ve yaygın bir biçimde bilinmekte ve gündelik yaşamda da durumsal olarak kullanılmaktadır. Örneğin günümüzde Bulgarca çevrimiçi hesaplarda söz konusu tablonun özellikle genç nüfus tarafından zaman zaman profil resmi olarak da konumlandırıldığı görülmektedir. Savaşın, resim sanatındaki başka ünlü bir üretimi de, Rus ressam Vasiliy Vereştagin’in “Balkanskaya seriya [Balkan serisi]”sıdır. Rus kültürel alanındaki söz konusu üretimler, Bulgar bellek alanlarına kolayca ve hızlıca yerleştirilmektedir. Dolayısıyla 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’yla ilgili Rus kültüründe üretilen eserler, Bulgar bellek alanlarının da birer parçası kılınmaktadır.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, çeşitli yıllarda dizi ve film alanlarında da yeniden üretilmiştir. Örneğin 1954’de SSCB yapımı “Geroi Şipki [Şipka’nın Kahramanları]” filmi; 1979 tarihli Bulgar-Rus dizisi “Pıtyat kim Sofiya [Sofya’ya Yol]”; 2003 yapımı Rus tv dizisi “Bayazet [Bayezit]” ve 2005-2006 tarihli yüksek bütçeli Rus filmi ve dizisi “Turetskiy gambit [Türk hamlesi]” bulunmaktadır. “Türk Hamlesi” filmi, son yıllarda Rusya’da çekilen en büyük bütçeli filmlerden biridir (bkz. Sovetskiy Ekran 2005).

Rus yazarlar tarafından konusu, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı olan romanlar da yazılmıştır. Bunlar arasında, Nemiroviç-Dançenko’nun 1886 yılında yazdığı *Skobelev* adlı kitabı, Valentin Pikul’un 1960’da yazdığı *Bayazet* adlı kitabı ve Boris Akunin’in 1998 yılında yazdığı *Turetskiy Gambit* adlı kitabı bulunmaktadır. Ayrıca yayın yılı belli olmayan Boris Vasilev’in yazdığı ve Balkanlar’ın Ruslar tarafından kurtarılmasına adanan *Bili ili Nebili* adlı kitabı

bulunmaktadır. Söz konusu kitap ve romanların bir kısmı, yukarıda da ifade edildiği gibi film ve dizilerde konu edinilmiştir.

Rusya'nın savaştaki zaferi ve "kurtarıcı rolü"nü heykel ve anıt alanında da günümüzde cisimleştirilmesi sürdürülmektedir. Bulgaristan'da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'na adanmış yaklaşık olarak 400 anıt bulunmaktadır. Örneğin Sofya'da Rus Kültürel Enformasyon Merkezi'nin önünde 3 Mart 2003 tarihli bir heykel bulunmaktadır. Heykel, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'na adanmıştır. Üzerinde yazan yazıya göre heykel, "Osmanlı yönetiminden Bulgaristan'ın kurtuluşunun ve Bulgar devletinin yeniden doğuşunun 125. yıldönümüne adanmıştır" (Özkan A.D. 2016).

NATO ve AB üyesi olan Bulgaristan, yakın geçmişte "16. Sovyet Cumhuriyeti olmak için başvurma aşamasına gelen Bulgaristan"dan oldukça farklılaştı. Bulgaristan'ın Rusya'yla ilişkilerindeki söz konusu farklılaşma ve uzaklaşma nedeniyle 2016 tarihinde, 3 Mart kutlamaları arifesinde Rus medyasının temel kuruluşlarından *Komsomolskaya Pravda*'da Bulgaristan'a yönelik olarak "Hey biraderler, nerede kaldı sizin vicdanınız [minnettarlığınız]?" başlıklı bir yazı yayımlandı (Baranov 2016; Özkan A.D. 2016).

Böylece günümüzde Rusya, Bulgaristan'a her fırsatta 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nı Rusya'nın nasıl kazanarak "Bulgarları Türk köleliğinden kurtardığı"ni anımsatmakta ve Bulgaristan'ın kendisine minnettarlığını sürdürmesi gerektiği konusunda uyarılmaktadır. Bulgaristan, Rusya'dan uzaklaştığı ve savaşla ilgili minnettar olmadığı her adımda Rus medyası tarafından hor görülmeğe, alaya alınmakta ve "kurtarıcısına nankörlük ve vicdansızlık"la suçlanmaktadır. 2016 yılında Moskova'da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın 138. yıldönümüne adanan bir sergi açıldı (Petrova 2016). Diğer yandan Rus medyası, 3 Mart'ın 138. yıldönümünde de "19. yüzyıldan bugüne Türkiye hala kötülüklerin tarafında" imgesi yaratmayı sürdürmektedir (Sputnik 2016). Ancak Bulgaristan üzerinde Rusya'nın giderek daralan etkisine rağmen, günümüzde Bulgaristan üzerine ABD ve AB merkezli yazılan raporların odak konularından biri, Bulgaristan üzerinde Rusya'nın etkisi olmayı sürdürmektedir (Veçev 2016; Özkan A.D. 2016).

Bulgaristan'da sosyalist rejimin ilk döneminde, 3 Mart bayramının konumu (başka bir deyişle *93 Harbi*'nde Rusya'nın zaferinin konumu), 9 Eylül bayramının konumuna göre (başka bir deyişle Sovyet Rusya'sının Nazi Almanyası karşısındaki zaferinin konumu) bir ölçüde düşürülmüş olmasına rağmen, sonraki yıllarda 3 Mart günü kutlamalarını okulda okurken deneyimleyen birçok Türk azınlık mensubu mağdur, travmatik belleklerinde yer eden kutlama günleri ve tarih derslerinde yaşadıkları üzücü deneyimlerinden bahsetmektedirler. Örneğin onlarca tanıktan biri, "3 Mart demek, sürekli hır gür demektir" diyor. Okullarda tarih derslerinde, tarih kitaplarında, çizilen resimlerde vs. öğrencilere "Türklerin ne kadar kötü, zalim, vahşi ve barbar oldukları ve Bulgarları sürekli nasıl vahşice katlettikleri"nden söz edilmektedir. Bir başka tanık, "tarih derslerinden sonra sınıftaki Bulgar çocukları 'bak senin dedelerin bize ne yapmış' diye bize hep sataşıyorlardı" sözleriyle sosyalizm dönemindeki tarih derslerinden anımsadıklarını yutkunarak dile getirmektedir (Dinç ve Dinç 2019). Bunlar, sosyalist dönemde okullardaki tarih derslerinde 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın nasıl ayrımcı ve dışlayıcı söylemlerle anlatıldığının göstergelerinden biridir.

Günümüzde Bulgaristan’da sokaklarda, mahallelerde, parklarda, gündelik yaşamda, komşu ve arkadaşlar arasında, hem geleneksel medyada hem sosyal medyada vs. sadece geçmişe yönelik değil günümüz için de “bugün yine ve hâlâ Türk köleliği altındayız” diye bir Türk-düşmanlığı duygusu ile konuşulduğunu sıklıkla duyabilirsiniz. Ancak aynı zamanda sosyalizm sonrası günümüzde Bulgaristan’da, Rusya’nın “minnettar Bulgaristan” tezi tartışılmaya da açılmıştır. “Bulgaristan, 1877-78 savaşı için ne borçludur Rusya’ya?”, “Bulgaristan, Rusya’ya borçlu mudur?”, “Türkler düşmanımız mıdır?”, “Türkler barbar mıdır?”, “Osmanlı yönetimi altındayken gerçekten de köle konumunda mıydık?” sorularının sorulduğu tartışmaların, 3 Mart’ın yıldönümlerinde farklı tarihyazımlarının etkisiyle giderek artan bir biçimde yükseltildiği görülmektedir.

Günümüzde 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında “Bulgarların Ruslar tarafından Türk köleliğinden kurtarıldığı gün olarak 3 Mart” söyleminin, açık bir biçimde genellikle aşırı Bulgar milliyetçisi kesim, medya ve çeşitli politik partiler tarafından işlevsel kılınması sürdürülmektedir. Örneğin geçen yıllarda Bulgaristan Parlamentosu’nda sandalyeleri bulunmuş olan Ataka, RZS, VMRO, NFSB gibi ırkçı partiler, “yeni Türk esaretine hayır”, “iktidarda Türk istemiyoruz”, “Bulgaristan’ı geri verin” gibi Türk-karşıtı sloganlar atmayı neredeyse gündelik olarak sürdürmüşlerdir (Yalimov 2015: 86).

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonucunda Bulgaristan devleti, *de facto etnik temelli bir devlet* olarak kuruldu, ancak sınırları içerisinde kalan azınlıkların haklarını koruyacağına dair birçok sözleşmeyi imzaladı, yine de söz konusu sözleşmelere neredeyse hiç uyulmadı (Bulgarian Helsinki Committee 1998: 2-3). Bu yüzden 1878 sonrasında ucu bucağı olmayan ayrımcılık ve dışlamalar nedeniyle Bulgaristan’dan Türklerin kitlesel kaçışları başladı.

Bulgaristan’daki Rus etkisi; birinci olarak 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı’na bağlıyken, ikinci olarak İkinci Dünya Savaşı’na (*Stalin-Hitler savaşı* diye de biliniyor) bağlıdır. Bu iki tarihsel olayla ilgili inşalar olarak tarihyazımı, sokak ve cadde adları, heykeller, anıtlar çoğunlukla yan yana ve iç içe konumlandırılmaktadırlar. Bu anıtların dikildiği yerler ve yollar ise son derece uğrak yeri olan stratejik ve merkezi alanlardır.

1944’te sosyalistlerin iktidara gelmesiyle birlikte Türklerden kurtuluşla ilgili günler (örneğin 3 Mart), anıtlar vs.’nin yanına ve/veya yerine daha kabartılı bir biçimde Nazilerden kurtuluş günleri (örneğin 9 Mayıs), anıtlar vs. konumlandırılrsa da bu kısa sürmüştür. Sosyalizmin ilk aşamasında Bulgar ulusal kimliğinde “barbar ve köleleştirici Türklerden kurtuluş” imgesi örtülü bir biçimde konumunu korurken, ülkede özellikle 1956’dan sonra Türklerden kurtuluş günleri ve anıları, yeniden güçlü bir biçimde kabartılmaya başlandı. 1989’un sonunda sosyalist rejimin çöküşünden sonra ve NATO ve AB üyeliği ile birlikte Bulgaristan’da “Faşist Almanlar”dan kurtuluş günleri ve anıtları yerine yeniden “Barbar Türkler”den kurtuluş günleri ve anıtları kabartılmaya başlandı (Özkan A.D 2016).

1989 öncesinde Bulgaristan’da Rus etkisiyle inşa edilen “en büyük zafer, 1877-78 Rus-Türk Savaşı’yla elde edilen zaferdir” efsanesi, günümüzde yer yer kırılrsa da gündelik yaşamda güçlü ve etkili bir biçimde varlığını sürdürmektedir. Söz konusu efsane, toplumsallaşma sürecinde (özellikle eğitim kurumu aracılığıyla) o kadar güçlü, etkili ve incelikli bir biçimde duygu ve düşüncelere nüfuz ettirilmiştir ki, bazen Bulgaristan’da Türkler arasından da “1877-78’de Osmanlı’dan kurtulduğuna sevinenler” gözlemlenmektedir. Bulgaristan’da bugün sosyalizmle

bağlantılı Rus heykellerine karşı saldırılar görülse de, 1877-78 Savaşı'yla bağlantılı Rus heykellerine karşı saldırıya rastlanmamaktadır.

Turistlerin ziyaret ettiği kavşak ve mekânlarda da 1877-78 Türk-Rus Savaşı'yla ilgili anıtlara sıkça rastlamak mümkündür. Örneğin eski yaşam biçimiyle ilgili biriktirilmiş örneklerin yer aldığı ünlü turistik alan *Etır*'ın hemen giriş yolunda 1877-78 Türk-Rus Savaşı'ndaki Rus zaferine adanmış bir anıt görülmektedir. Anıt, 1877-1878'de "Türklerden özgürleşmenin" 100. yılını kutlamak için 1977'de yapılmıştır.

Bulgaristan'da Türklerin en yoğun yaşadığı Kırcaali'nin kent merkezinde İçişleri Bakanlığı binasındaki saat kulesinden, sabah 07:00'den akşam 21:00'e kadar, saatte bir 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Türkler üzerindeki Rus-Bulgar zaferini öven müzikler çalınmaktadır. Kırcaali'de her saat başında bu, 30 yıldan uzun bir zamandır devam etmektedir (Özkan A.D 2016).

3. KÜLTÜREL BELLEK ALANLARINDA 1877-78 OSMANLI-RUS SİMGESEL SAVAŞI'NIN İŞLEVLERİ

Bellek alanlarından biri tarih dersi kitaplarıdır. Belgradlı tarihçi Dubravka Stoyanoviç, Bulgaristan da dâhil olmak üzere Balkan ülkelerine vurgu yaparak tarih dersi kitaplarının "sanki savaş öncesi hazırlıklar" gibi görüldüğü tespitini yapmıştır (Kuparanis ve Andreev 2013). Günümüzde Bulgar kültüründe, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili tarih dersi kitapları, arşivler, örgütlü anma törenleri, müzeler, mezarlıklar, festivaller, heykel ve anıtlar, film ve belgeseller vs. gibi kültürel bellek alanları inşa edilmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın 146 yıl önce bitiminden bu yana, Rusya'nın büyük desteği ve güdümüyle savaşla ilgili anlatılar ve bellek alanları inşa edilmiştir. Günümüzde söz konusu bellek alanları giderek artmaktadır. Rusya'da "zafer kültürü" Rus ulusal kimliğinin temel değerlerinden biridir. Altın Orda'ya karşı zafer, Kazan Hanlığı'na karşı zafer, Napolyon'a karşı zafer, Osmanlı'ya karşı zafer, Hitler'e karşı zafer vs. şeklinde sıralanan (Orlov vd. 2005). ve bellek alanlarında sürekli yeniden üretilen zaferlere yenilerini eklemek üzere günümüzde, Rusya'nın dış politikası bağlamında uğraşılmaktadır. Bu konuda Ruslar için son zaferlerden biri, 2014'te Kırım'ın ilhaki ve Suriye'deki kısmi etkiler olmuştur.

Günümüzde Bulgaristan'da söz konusu savaşla ilgili tarihsel ve politik olarak üretilmiş bellek alanlarındaki çeşitli tabular yer yer kırılmakla beraber yine de birçoğunun etkili bir biçimde sürdürülmeye devam ettiği görülmektedir. Etkisini sürdüren söz konusu tabular arasında belki de en önemlisinin 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili olduğu söylenebilir.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın Bulgar kültüründe simgesel/kültürel savaş olarak sürdürülmesinin, aşağıdaki temel işlev ve bozuk-işlevlerinden söz edilebilir:

- Günümüzde kültürel bellek alanlarındaki simgesel savaş, 19. yüzyılda gerçekleşen sıcak savaştaki tarafların işbirliği ya da düşmanlık konumlarını yeniden üretme işlevi görmektedir.
- Türkleri ve Türkiye'yi dışlayan Batılı oryantalist yaklaşımların pekiştirilmesi ve sürdürülmesi işlevi görür.
- Bulgarların Türklerle bütünleşmesi üzerinde bozuk-işlev oluşturur.

- Osmanlı İmparatorluğu döneminde Bulgar kültürünün sahip olduğu gelişme olanaklarından (örneğin Bulgar kilisesi, Bulgar okuma evleri: *çitalişte*, Bulgarca vb.) söz edilmediği için, tarihsel gerçeklerin öğrenilmesi önünde bozuk-işlev oluşturur.

1396-1878 yılları arasında Bulgaristan, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçasıydı. Yaklaşık beş yüz yıllık bu dönemin, Bulgar tarihyazımında nasıl tanımlanacağı, özellikle sosyalist dönem boyunca mutlak bir biçimde Rus politik otoritesi ve entelijensiyasının etkisi tarafından belirlendi. Bu bağlamda temel tarihsel olay, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı olmuştur ve olmayı sürdürmektedir (Barabanov vd. 2020).

SONUÇ

Günümüzde Bulgar kültürü üzerinde Rus politik kültürünün etkisinin en önemli araçlarından birinin, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı olduğu görülmektedir. Başka bir deyişle Rus-Bulgar ilişkisinin merkezinde 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı bulunmaktadır. Sovyet Rusyası gibi, Sovyet-sonrası bugünkü Rusya da, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'ndaki galibiyeti sonucu bağımsızlık kazanan Bulgaristan'ı kendisine sürekli minnettar olmaya zorlamaktadır.

Bunun temel nedenlerinden biri, Bulgarlar ve Ruslar arasındaki eski ortak paydalarla ilgili yeni anlayışlardır. Örneğin, son genetik çalışmalarla birlikte 19. yüzyılın "ırk" tezinde büyük sınırlamalar yaşandı. Bu yüzden "Slav ırkı kardeşliği" varsayımı ve inşası da sınırlandı. "Slav ırkı" varsayımı ve inşasını sınırlayan unsurlardan bir diğeri de elbette gündemdeki 'Batı' tarafından inşa edilen "Bulgarlar Trakların devamıdır" tezidir. Rusya bu nedenle Bulgaristan üzerinde enerji kaynakları bağımlılığı gibi unsurların dışında kültürel inşa olarak en güçlü bir biçimde Türk-karşıtlığını kullanmaktadır. Bunun için en işlevsel unsurlardan biri, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili üretilen bellek alanlarıdır.

Makale boyunca sıralanan *yapısal*, *kültürel/değersel* ve *eyleyicisel* tüm değişkenler göz önünde bulundurulduğunda, şöyle bir sonuca varmak mümkündür: Günümüzde Bulgaristan'da 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın simgesel savaş olarak sürdürülmesi, çok sayıda ayrımcılık ve dışlama üretmektedir, bu ise günümüzde Bulgarların Türklerle bütünleşmesinin önündeki en temel bozuk işlevi oluşturur.

Günümüzde genel olarak *Bulgar kültüründe*, özel olarak *Bulgar kültürel bellek alanlarında* "1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı"yla ilgili çok boyutlu çözümler yapan sosyolojik çalışmalara gereksinim bulunmaktadır. Çünkü söz konusu bellek alanlarında bir savaşla ilgili tarihsel bir gerçekliğin yeniden üretiminden daha çok, ayrımcılık ve dışlama üretilmektedir.

Söz konusu ayrımcılık ve dışlamaları azaltmak için, bu bağlamda şu sorulara yanıt arayan çok sayıda sosyolojik çalışmaya gereksinim bulunmaktadır: Osmanlı Devlet yönetimi günümüzde Bulgar kültüründe makro, mezo ve mikro düzlemlerde nasıl algılanmakta, yeniden üretilmekte ve damgalanmaktadır? 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili ayrımcılık ve dışlama içermeyen kültürel bellek alanları nasıl üretilebilir? 1877-78 Osmanlı-Rus Simgesel Savaşı, nasıl simgesel barışa dönüştürülebilir? Bulgar bellek alanlarında 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'yla ilgili üretilen damgalar, filmler, diziler, romanlar, tablolar, imgeler, tarih dersi kitaplarındaki söylemler, yapılar, anlam ve değerlerin her biri üzerine teker teker nasıl sosyolojik çözümler yapılabilir? Bourdieu ve Passeron'un

(2015) *yeniden üretim* kavramsallaştırması çerçevesinde 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın simgesel yeniden üretimi nasıl anlamlandırılabilir?

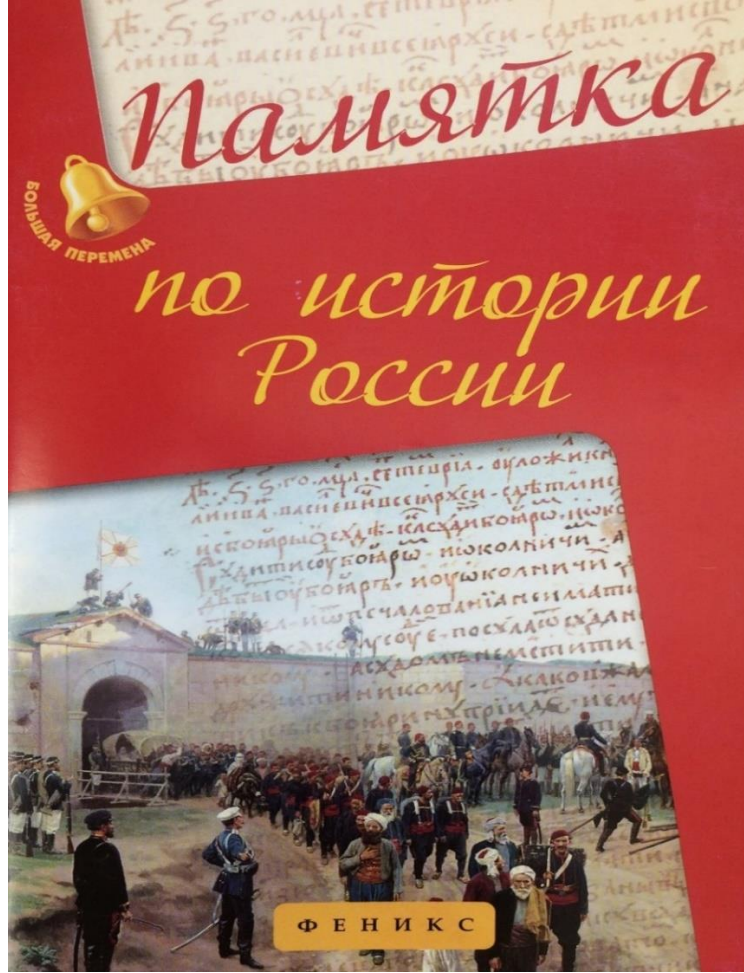
KAYNAKÇA

- Andreev, Andrey (2006). "Славянските комитети, руската политика и България през втората половина на XIX век", *Епохи*, кн. 3 – 4, В. Търново, 55–75. <https://www.viaevrasia.com/bg/славянските-комитети-руската-политика-и-българия-през-втората-половина-на-хх-век-андрей-андреев.html> [erişim tarihi: 10.12.2023]
- Barabanov, Oleg vd. (2020). "Не забудем, но простим? Образ войны в культуре и исторической памяти", *Фонд развития и поддержки Международного дискуссионного клуба «Валдай»*. <https://ru.valdaiclub.com/files/33153/> [erişim tarihi: 10.02.2024]
- Baranov, Andrey (2016). "Эх, братушки, где же ваша совесть?", *Komsomolskaya Pravda*. <http://www.kp.ru/daily/26501.4/3368892/> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Bilgarski Pametnitsi (y.k.). "Цар Освободител". https://monuments.bg/monument/king_liberator [erişim tarihi: 10.12.2023]
- Bourdieu, P. ve Passeron, J-C. (2015). *Yeniden Üretim*. Türkçe'ye çevirenler: A. Sümer, L. Ünsaldı ve Ö. Akkaya. Ankara: Heretik.
- bTV (2016). "Честваме 138 години от Освобождението на България". <http://btvnovinite.bg/article/bulgaria/obshtestvo/chestvame-138-godini-ot-osvobozhdenieto-na-balgariya.html> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Bulgarian Helsinki Committee (1998). "Report Submitted Pursuant to Article 25 Paragraph 1 of the Framework Convention for the Protection of National Minorities" (30 September 1998). <http://www.greekhelsinki.gr/pdf/fcnm-reports-bulgaria-ngo.PDF> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Büyükakıncı, Erhan (2004). "Soğuk Savaştan Günümüze Türkiye-Rusya İlişkileri". http://www.academia.edu/2104741/Soguk_Savastan_Gunumuze_Turkiye-Rusya_Iliskileri [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Dinç, Vildane ve Dinç, Artum (2019). "Resistance of Turkish minority in Bulgaria", *COURAGE (Cultural Opposition: Understanding the Cultural Heritage of Dissent in the Former Socialist Countries) / the European Union's Horizon 2020*. http://cultural-opposition.eu/registry/?lang=en&uri=http://courage.btk.mta.hu/courage/individual/n242&type=collect_ions [erişim tarihi: 10.02.2024]
- Doğçev, Momçil (2018). "3 март – Национален празник или преклонение пред чужда сила", *DC*. <https://desebg.hristo-hristov.com/2011-01-16-11-42-13/3498-3-> [erişim tarihi: 10.12.2023]
- Eagleton, Terry (2000). *The Idea of Culture*. Blackwell Publishing.
- Georgiev, G. ve Topalov, V. (2021). *Кратка история на Освободителната война 1877–1878*. Sofya. https://electronic-library.org/books/Book_0108.html [erişim tarihi: 15.11.2023]
- İndjev, İvo (2012). "“Който ни освободи, той ще ни зароби” е сбъднато предупреждение". <http://ivo.bg/2012/03/03-който-ни-освободи-той-ще-ни-зароби-е-сб/> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Karasyuk, Dmitriy (2017). "Поддельное завещание Петра Великого", *Diletant*. <https://diletant.media/articles/38034698/> [erişim tarihi: 20.11.2023]

- Kuparanis, P. ve Andreev, A. (2013). “Балканските народи и историческите (не)истини”, *DW*. <http://www.dw.com/bg/балканските-народи-и-историческите-неистини/a-17197920> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Lavrov, Sergey (2013). “Внешнеполитическая философия России”, *Международная Жизнь*. <https://interaffairs.ru/news/show/9274> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Lilov, E. (2013). “Ако не беше турското робство”, *DW*. <http://www.dw.com/bg/ако-не-беше-турското-робство/a-16685514> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Lilov, İvan (2004). “Освободителни” Мисии на Русия-Съветски Съюз във и Около България. София: Печат “Отечество”.
- Lukyanov, Fyodor (2013). “Why Russia’s Soft Power Is Too Soft”, *Russia in Global Affairs*. <http://eng.globalaffairs.ru/redcol/Why-Russias-Soft-Power-Is-Too-Soft-15845> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- McCarthy, Justin (2012). *Ölüm ve Sürgün. Osmanlı Müslümanlarının Etnik Kıyımı (1821-1922)*. Çeviren: Fatma Sarıkaya. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Misztal, Barbara A. (2003). *Theories of Social Remembering*. McGraw-Hill Education, 56-61, <http://site.ebrary.com/lib/hacettepe/reader.action?docID=10172378> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Nagaeva, G. (2015). *Памятка по Истории России*. Москва: Феникс.
- Natsionalno Dvijenie Rusofili (y.k.). <https://rusofili.bg/> [erişim tarihi: 10.12.2023]
- Nora, Pierre (1989). “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, *Representations* (26): 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Orlov, Aleksandr Sergeevič vd. (2005). *История России – Учебник*. İkinci Baskı, İzdatelstvo Prospekt, Moskova.
- Özkan, Vildane ve Dinç, Artum (2015). “Rusya’nın Batı-Karşıtı Politikasında Türkiye Nasıl Konumlandırılmaktadır?”, *Sosyal Bilimler Dergisi / SOBİDER* (2): 100-121.
- Özkan A.D., Vildane (2016). “Etnik Süpürme ve Mağduriyet Arasındaki İlişki(sizlik): Sosyalist Bulgaristan Örneği”, *Savaş ve Toplum – Savaş Üzerine Yazılar*. Ed. Gürsoy Akça ve İkbal Vurucu. Konya: Eğitim Yayınevi, sf: 316-354.
- Öztuna, Yılmaz (2006). *93 ve Balkan Savaşları – Avrupa Türkiye’sini Kaybımız – Rumeli’nin Elden Çıkışı*. İstanbul: Ötüken.
- Petrova, Vesela (2016). “Проф. Божидар Димитров: На 24 февруари в Държавната дума в Москва НИМ ще открие изложба от гравюри, посветени на Руско-турската освободителна война”, *Focus-news.net*. <http://www.focus-news.net/news/2016/02/23/2198757/prof-bozhidar-dimitrov-na-24-fevruari-v-darzhavnata-duma-v-moskva-nim-shte-otkrie-izlozhba-ot-gravyuri-posveteni-na-rusko-turskata-osvoboditelna-voyna.html> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Sovetskiy Ekran (2005). “Турецкий гамбит”. https://vk.com/video-37492055_456254540 [erişim tarihi: 10.02.2024]
- Sputnik (2016). “19. Yüzyıldan Bugüne, Türkiye Yine Kötülüklerin Tarafında”, *Sputnik*. <http://tr.sputniknews.com/rusya/20160224/1021102638/turkiye-rusya-nariskin.html#ixzz419vaCHiS> [erişim tarihi: 20.10.2023]
- Veçev, Dimitır (2016). “Russia’s Influence in Bulgaria”. <http://europeanreform.org/index.php/site/event/russias-influence-bulgaria> [erişim tarihi: 20.10.2023]

Videnov, Petar (2016). “Трети март – Национален празник на България”. <https://far.rs/sr/2016/03/03/treti-mart-nacionalen-praznik-sr/> [erişim tarihi: 10.12.2023]

Yalimov, İbrahim (2015). *Bulgaristan’da Azınlık Hak ve Özgürlükleri Sorunu*. Sofya: Müslüman Diyaneti Başmüftülüğü.



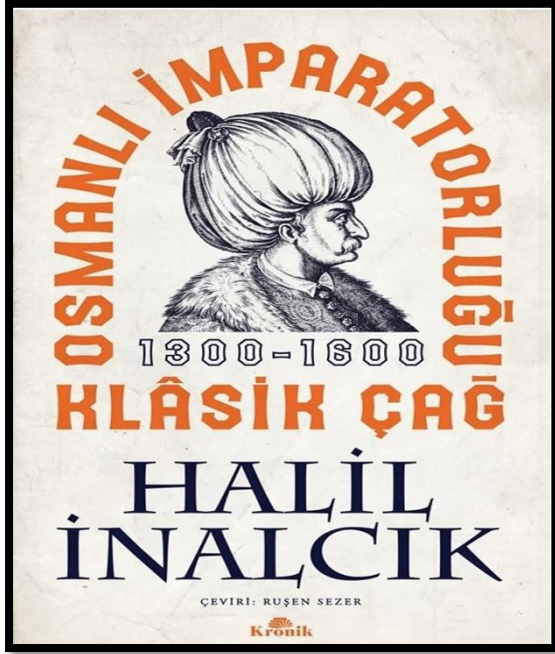
Görse1 1. Rusça “Rusya Tarihi Üzerine Kısa Notlar [Pamyatka po istorii Rassii]” kitabının kapağı: 4 Temmuz 1877’de Nikopol Kalesi’nin Türklerden Rusların eline geçmesiyle ilgili Rus ressam Nikolay Dmitriyev Orenburgskiy tarafından 1883’te yapılan çizim (Görse1: Vildane Özkan, 10.02.2024).

OSMANLI İMPARATORLUĞU KLASİK ÇAĞ 1300-1600, HALİL İNALCİK

The Ottoman Empire: The Classical Age 1300–1600, Halil Inalcik

Ali ERDEM

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi,
alierdem883@gmail.com ORCID: 0009-0000-9074-6532



Çalışmada “Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ 1300-1600” adlı, Halil İnalcık tarafından yazılan eserin kritiği yapılmıştır. Eserin ilk baskısı 1973 yılında İngilizce olarak yayınlanmıştır. Daha sonra 2003 yılında Türkçeye çevirisini Ruşen Sezer’in yapmış olduğu Yapı Kredi baskısı yapılmıştır. İncelediğimiz eser ise Kronik Kitap tarafından yayınlanan 31. baskısıdır. 362 sayfalık kitap, giriş bölümünü takiben dört ana başlık ve 19 alt başlık ile albüm ve eklerden oluşmaktadır. Yazar, *Klasik Çağ (1300-1600)* olarak adlandırdığı eserinde Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşu, teşkilat, malî, askerî, sosyo-ekonomik ve toplumsal yapısının adeta oluşum serencamını ortaya koymuştur. Kitap, baskı amacına matuf Kronik Yayınları’nın sunuşu ve yazarının önsözü

ile başlamaktadır.

Kitap ile ilgili yapılacak tanıtıma geçmezden evvel, daha önce yapılmış ve tarafımızca tespit edilmiş kitap tanıtımları hakkında bilgi verilecektir. Bunlardan ilki, *John E. Rexine* tarafından 1973 yılında yapılmıştır. (Rexine 1973:152-153). İkincisi ise Şadan Karadeniz tarafından kaleme alınmıştır. Karadeniz’in kitap tanıtımı daha ziyade İnalcık’ın çalışmamıza konu eserinin “*Imperial Turks*” ve “*Times Literary Supplement*” isimli dergilerdeki aktarım ve izah dahilindeki etkilerini içermektedir (Karadeniz1974:767-770).

Eserin, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihine Genel Bir Bakış* şeklindeki birinci bölümü, giriş ve altı alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde Osmanlı İmparatorluğu’nun bir sınır beyliğinden 16. Yüzyılda nasıl bir dünya gücü haline geldiğinin kritiği yapılmıştır. Bir “uç beyliği” hüviyeti ile 14. Yüzyıl Anadolu’sunun genel siyasî, dinî ve ictimai durumu üzerinde durulmuştur. I Selim (1512-1520) döneminde Suriye, Mısır ve Hicaz bölgelerinin ele geçirilmesi ile imparatorluğun siyasî, ekonomik ve politik yönden ciddi bir gelişim kazandığı izahla anlatılmaktadır.

Devamında I. Süleyman (1520-1566) dönemi sonrası Osmanlı İmparatorluğu'nun 17. Yüzyıldan sonra gelişen Avrupa'nın askerî ve ekonomik üstünlüğü karşısında gerilemeye başladığının altı çizilmiştir. Yazar, 1590 tarihini bu gelişme için temel ayırım çizgisi olarak belirler. İmparatorluğun kendine has klasik dönem kurumlarının gelişen Avrupa karşısında varlık gösteremediği ve gerekli değişim, dönüşümü sağlayamadığının izahı yapılmıştır.

Bu minvalde ilk olarak 14. Yüzyılda Moğol İstilasası nedeniyle Anadolu'nun özellikle batısına kümelenen Türkmenlerin, Bizans'a karşı "gazâ" ya sevk edilmeleri ile bunun önemi açıklanmıştır. İmparatorluğun kurucusu Osman'ın "gâzi" ünvanı alması ve etrafındaki Alp-Erenlerle birlikte Bizans için geliştirdiği politika ile mücadelesine yer verilmiştir. Osman ve Orhan dönemlerinde Rumeli'ye yapılan bilinçli ve sistemli iskânın bölgede kalıcı bir yerleşime yol açtığı dile getirilmiştir. Bunun sonucunda giderek güçlenen Osman Bey'e karşı Hıristiyan dünyasının gütmüş olduğu endişeye yer verilmiştir. Edirne'nin ele geçirilmesi, başkent yapılması imparatorluğun Anadolu ayağına ilave olarak Rumeli ayağının da oluşmasını sağlamıştır. İmparatorluk idare ve nizamındaki sistemli gelişme 28 Temmuz 1402' de Ankara Savaşı'nda Timur'un Yıldırım Bayezid'i (1389-1402) yenmesiyle adeta alt üst olmuştur. Ancak imparatorluğun kuruluş dönemindeki kararlı ve sağlam idarî, malî, askerî ve sosyo-kültürel yapı sayesinde girilen bu olumsuz durumdan da çıkıldığı görülmektedir. Özellikle kul taifesi, yeniçeri ve sipahilerden oluşan askerî yapı ön plana çıkarılmıştır. Bu yapının desteği ve gelişimi sayesinde II. Mehmed'in (1451-1481) tahta çıkmış ve imparatorluk tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. II Mehmed' in tahta geçişi ile merkezi imparatorluğu kurma yolundaki en büyük engel olan Konstantiniyye'nin fethinin (1453) siyasi aşamalarına değinilmiştir. İmparatorluğu sağlam bir zemine oturtmak için Balkanlar'da ve Anadolu'daki mücadelelerinden bahsedilmiştir. II. Mehmed'in ölümü sonrası tahta geçen II Bayezid' in (1418-1512) iktidar mücadelesi ve dönemin siyasi olaylarının izahı üzerine durulmuştur. II Bayezid sonrası I Selim'in (1512-1520) tahta geçişi ile doğudaki fetih politikaları ele alınmıştır. Onun döneminde Suriye, Mısır ve Hicaz bölgelerinin Osmanlı egemenliği altına girmesinin sağlamış olduğu ekonomik ve politik kazanımlarının altı çizilmiştir. I. Süleyman'ın (1520-1566) dünya çapındaki fetih faaliyetleri, I. Selim dönemi hazinedeki önemli yükselişe bağlanmıştır. Bu yükseliş, I. Süleyman'ın Avrupa devletlerine karşı yaptığı askeri seferlerinde önemli rol oynamıştır. Akabinde, bu dönem seferlerinin dini ve ictimai yönleri üzerine durulmuştur. Diğer taraftan bu seferlere karşı batıda oluşturulan dini temelli ittifaklar ortaya koyulmuştur. Ayrıca bu ittifaklara rağmen Cezayir Fatih Barbaros Hayrettin paşanın denizlerdeki büyük başarılarının altı çizilmiştir. Birinci bölümün sonuna doğru, Osmanlı imparatorluğunun duraklamasının nedenlerini ele almıştır. Kul ve tımar sisteminin bozulması ile mali yapının çökmesi ve tüm bunların yol açtığı askeri başarısızlıklar dile getirilmiştir. 16. Yüzyılın sonlarına doğru Anadolu'daki karışıklıklar göze çarpmaktadır. Yazar bu karışıklıkları dile getirirken tımar sistemi ile tagayyür ve fesadı ele alarak celâli ayaklanmalarına bir bakış açısı sunmuştur. Anadolu'da 1598 dolaylarında Kara Yazıcı önderliğinde birleşen celâlîlerin, imparatorlukla olan mücadelesi ele alınmıştır. İmparatorluğun bu isyanlar nedeni ile Şah Abbas öncülüğündeki Safevîlerle yeterince mücadele edemediği belirtilmiştir. Hatta yazar, celâlî isyanlarının büyüklüğünü "*Anadolu, ülkeyi talan eden celâlî çeteleri yüzünden, Yüz Yıl Savaşları'ndan sonraki Fransa'nın perişan durumuna düştü.*" (İnalçık 2022: 70-71) şekilde dile getirmiştir.

Eserin *Devlet* başlıklı ikinci bölümü, Osmanlı hanedanının doğuşu, cülus, devlet ve sınıf sistemi, hukuk, saray, merkezi-taşra yönetimi ve tımar sistemi gibi konuları içermektedir. Osmanlı hanedanının kurucusu Osman

Gazinin bir hanedan kurucusu olarak nasıl ortaya çıktığı sorusu üzerine durulmuştur. Osmanlıların kendi hanedan soyunu, Orta Asya Türk hanlarına bağlamaya çalışmalarının neden ve sonuçları tartışılmıştır. Hanedanlığın ortaya çıkışı ve yükselmesinde, Ahilerin ve Dervişlerin rolüne değinilmiştir. Devamında Osmanlı'da sultan olabilmenin özelliklerine değinerek, şehzadelerin tahta geçiş merasimleri teferruatı ile anlatılmaktadır. Şehzadelerin doğumları, eğitimleri ve sancağa çıkışlarından, tahta oturma sürecindeki hayatları ayrıntıları ile ifade edilmiştir. Ayrıca kafes sistemi, kardeş katli cülus töreni gibi uygulamaların içeriği hakkında bilgiler verilmiştir. Osmanlı'nın ilk dönemlerdeki devlet kavramı üzerine açıklamalar yapılmıştır. Ortadoğu devlet geleneği ve sınıf sistemi üzerine bakış açısı sunulmuştur. Bu çerçevede Ortadoğu devlet geleneğinin Osmanlı'ya yansımaları ile Osmanlı'daki yöneten ve yönetilenler arasındaki sınıf ayrımı üzerine durulmuştur. Kanunların oluşumu, gelişimi ve uygulanışı üzerine açıklamalara yer verilmiştir. Fatih Kanunnâmeleri, vergi ve ceza hukuku ile adaletnâme gibi kavramlar üzerine önemli bilgiler sunulmuştur. İbn Haldun ve diğer bazı hukukçuların şeriat ve kanun hakkındaki görüşleri üzerinde şümul bir izaha gidilmiştir.

Osmanlı malî, askerî, idarî ve sosyo-ekonomik yapısını önemli etkenlerinden biri olan tahrirlerin yapılması ve sancak kanunnamelerinin oluşturulması konularına önemle değinilmiştir. Kul (Gulâm) sistemine dayalı klasik dönem idare sistemi açıklanmıştır. Kul sisteminin Osmanlı'ya getirdiği yenilik olan devşirme sistemi hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Kulların eğitimleri ve tımar verilmesi ile idarî ve askerî makamlarda görev alışı hakkında bilgiler sunulmuştur. Ayrıca kul sisteminde çıkma olarak anılan görevde yükselmelerin, idarî ve askerî hizmetlerdeki geçişleri tablolaştırılarak daha açık hale getirilmiştir. Devamında Osmanlı sarayının iç ve dış bölümleri ile buradaki görevliler hakkında teferruatlı bilgiler verilmiştir. Divân-ı Hümâyûn'un, Ortadoğu devlet geleneğindeki yeri ve önemi ile bunun Osmanlı'daki yansımalarına ayrıca değinilmiştir. Divân-ı Hümâyûn'da, başta sultan ve veziriâzam olmak üzere diğer tüm üyelerin görev sorumlulukları hakkında geniş bilgiler verilmiştir. Merkezi yönetim içerisindeki statü grupları ve bunların yereldeki temsilcileri arasındaki iktidar çatışmaları ile hükümet kararlarını etkileyen şeyhlerinin faaliyetleri mercek altına alınmıştır. Kitabın ikinci bölümün son kısımları Osmanlı İmparatorluğu'nun eyalet yönetimi hakkında bilgiler içermektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Anadolu, Rumeli ve Arabistan eyaletlerinin adları, oluşumu ile yönetsel hususları ele alınmıştır. İdarî olarak özellikle beylerbeyi ve kadının eyalet yönetimindeki etkisi vurgulanmıştır. Eyaletlerdeki güçler ayrımının adaletin uygulanmasındaki rolü üzerine teferruat içeren bilgiler verilmiştir. II. Mehmet ve II. Bayezid'in miri toprak rejimi üzerine uygulamaları karşılaştırılmıştır. Her iki hükümdarın toprak politikalarının tımar sistemi üzerine etkisi ifade edilmiştir.

Eserin *Ekonomik ve Toplumsal Yaşam* başlıklı üçüncü bölümünde, Osmanlı devletinde uluslararası ticaret ve şehirlerdeki ticarî faaliyetlerin gelişim aşamaları detaylı bir şekilde ele alınmıştır. 13. Yüzyılda Anadolu'daki Kayseri, Bursa, Konya gibi bazı kentlerinin ticaret merkezi olmaları hususu irdelenmiştir. Söz konusu kentlerin kadîm tarihleri ve göç ticaret yolları üzerinde bulunmalarının bu duruma olan etkileri gözler önüne serilmiştir. Moğol imparatorluğunun kurulması ile Anadolu'nun doğu-batı ticaretindeki artan önemi vurgulanmıştır. Ticaretin 14. Yüzyılda Batı Anadolu'ya doğru yön değiştirmesinin nedenlerine değinilmiştir. Bu yön değişiminin önemli nedenleri arasında İlhanlı İmparatorluğu'nun (1256-1353) çöküşü hususu ön plana alınmıştır. Bursa'nın uluslararası ticarete önemli bir merkez haline gelişinin izahı yapılmıştır. Bursa'nın ipek ticaretindeki önemi

teferruatı ile vurgulanmıştır. Ayrıca Osmanlı ve Portekiz'in, Hindistan ticareti üzerine mücadelesi incelenmiştir. Bu mücadelenin baharat ve köle ticareti üzerine olduğu vurgulanmıştır. Osmanlı'nın Akdeniz ve Karadeniz limanları üzerindeki hakimiyet mücadelesi ele alınmıştır. Bu mücadelenin ticarî faaliyetlerine yoğunlaşmaktadır. Akabinde, Kefe limanı üzerinden dönen ticari faaliyetlerin, ilgili dönem dahilinde değerlendirilmesi yapılmıştır. Bölümün son kısımlarına doğru, Osmanlı'da şehirleşmenin tarihsel serencamı incelenmiştir. Geleneksel Ortadoğu hükümdarlarının, kentlerdeki bayındırlık faaliyetlerinde üstlendikleri rollerin bu husustaki etkilerine değinilmiştir. Bu konuda en etkili örnek olarak, Fatih dönemi İstanbul'un imar ve şehirleşmesi verilmiştir. Özellikle İstanbul'a yönelik göç hareketleri, imaret ve vakıfların etkisi tartışılmıştır. Osmanlı'da ticaretin gelişimi noktasında, kervansarayların, zaviyelerin ve temlik kurumunun faydası vurgulanmaktadır. Devamında, Osmanlı'da toplumsal sınıflandırmaların nasıl şekillendiği hakkında teferruatlı bilgilere yer verilmiştir. Bu sınıflandırmaların toplum ile şeriat arasındaki bağlantıları üzerinde önemle durulmuştur. Bölümün sonunda, Osmanlı'daki lonca yapılanmasının temel unsurları ile üretici taifenin genel durumu ele alınmıştır. Ayrıca ihtisap geleneği ile Lonca teşkilatının İslami gelenek içerisindeki yeri ve önemi incelenmiş olup, teşkilattaki çürümenin sebep ve sonuçları, ilgili dönem dahilinde belirtilmiştir.

Eserin *Osmanlı İmparatorluğu'nda Din ve Kültür* başlıklı son bölümünde, Osmanlı İmparatorluğu'nda medrese sistemi, ilmiye teşkilatı, bağnazlık, halk kültürü ve tarikat çevreleri gibi konular ele alınmıştır. Taşköprülüzâde'nin ilimler sınıflandırması üzerinden, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki medrese teşkilatının detayları verilmiştir. Bu sınıflandırma üzerinden bilginin temelleri sayılan fikri ilimler ile dinî ilimler üzerine eğitim veren medreselerden detaylıca bahsedilmiştir. Medrese ve vakıf ilişkisinin sosyo-ekonomik yönü incelenmiştir. Bu ilişki üzerinden, medrese yönetiminin özerkliğine dikkat çekilmiştir. Devamında Osmanlı İmparatorluğu'nda ulemâ sınıfının oluşum serüveni detaylı bir şekilde açıklanmıştır. İlim adamlarının yazın hayatında ele aldıkları konular ile düşünce tarzlarına yer verilmiştir. Gelir gruplarına göre ulemâ arasındaki hiyerarşi incelenmiştir. Yazar, ulemâ arasındaki hiyerarşiyi tablolaştırılarak daha açıklayıcı hale getirmiştir. Ayrıca II. Bayezid döneminde, Molla Lutfi'ye karşı başlatılan propaganda sonucu küfür ile suçlanıp adının "deli"ye çıkarılması örneği verilmiştir. Sultan söylenti ve kuşku artınca, bir ulemâ kurulu oluşturulup durumun tartışılarak iddiaların doğru olup olmadığının belirlenmesini emretti" (İnalçık 2022: 228). Bu yargılanma olayı, esasında ulemanın yargı sürecinde izlenen dava yöntemi bakımından dikkat çekicidir. İlerleyen bölümlerde Osmanlı imparatorluğunda din dışı görülen skolastik ilâhiyat, felsefe, matematik gibi ilimlerin, din bağnazlığına yol açtığı görüşlerinin izahı yapılmıştır. Akli ve tatbiki ilimlerde, yeniliklere karşı olan medrese ve ulemanın tavrı üzerine önemli bilgiler sunulmuştur. Bu tavırca örnek olarak "1716'da Ali Paşa'nın kitaplarına el konması ve bunları kütüphanelerine konmasını yasaklayan fetva yayınlaması" gösterilebilir (İnalçık 2022: 231). Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş yılları itibari ile benimsediği halk kültürü, inânc biçimleri ve tarikat ehlinin bunlar üzerindeki etkileri açığa çıkarılmıştır. İnalçık, Türkmen'leri toplum ve kültür açısından temsil eden Abdal ve Baba'ları "Şamanist inançlardan türeme ve aşiretin toplumsal yapısına uygun "rafizî", heteredoks bir İslâm'ı temsil etmekte" şeklinde izah etmektedir (İnalçık 2022: 240). Osmanlı imparatorluğunda tarikatların yeri ve önemi hakkında teferruatlı bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler ışığında tarikatlar iki ana grupta incelenmiştir. Nakşibendilik, Mevlevilik ve Halvetîlik gibi tarikatların vakıfları ile bu vakıfların söz konusu tarikatların kuruluş ve gelişimindeki etkisi ortaya koyulmuştur. Yazar, son sayfalarda

özellikle, Mevlevilik tarikatına yer vermiştir. Tarikatın kurucusu olan Mevlânâ Celâleddîn Rumî (1207-1273)'nin ilim ve tasavvufî hayatı ele alınmıştır. Devamında, tarikatın kuruluşu, inanç ve ayinlerine dair birçok yönü ele alınmıştır. Diğer taraftan Melâmî ya da Melâmetî olarak bilinen gizli tarikatlar ise ikinci grubu oluşturmaktadır. Bu gruplandırmalar üzerinden tarikatların yapısı, inanç ve ayinlerine dair bilgilere değinilmiştir. Şîî ve bâtını hareketlerin bu gruplara verdiği desteklerden önemle bahsedilmektedir. Ayrıca, Saltuknâme'nin dini tarikatlar üzerindeki etkisine bir bakış açısı sunulmuştur. Kitabın sonuna doğru, Hurufî, Bayramî ve Bektaşî gibi tarikatların Türkmen'ler arasındaki yayılım alanları, temsil ettikleri görüşler ile inanç ve ayinlerine dair bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca, Kızılbaşlık hareketinin dini, toplumsal ve siyasi yönlerinin izahı yapılmıştır. Bu hareketinin imparatorluğu temelden sarsacak Anadolu'daki isyan faaliyetleri üzerine önemle durulmuştur.

Kitabın ekler bölümünde, ilk olarak Osmanlı Hanedanlığı'nın soy ağacı ile Osmanlı tarihinin kronolojisine yer verilmiştir. Sözlük kısmında okuyucuların kitapta karşılaşacakları terim ve deyimler hakkında tafsilatlı açıklama yapılmıştır. Son olarak ağırlık ve ölçü birimlerinin tanımları yapılmıştır.

Sonuç olarak, tanıtımı yapılan kitap, yaklaşık 50 yıl önce yazılmış bir eserdir. Öncelikle eserin İngilizce olarak yayımlanmasının sebebi, Türkçe bilmeyen okuyucular için hazırlanmış olduğuna işaret ediyor. Türkçe çevirisinin ise çok uzun yıllar sonra yapılmasının nedeni de budur. Bu nedenle yazarın içeriği oluştururken Türkçe kaynaklara ulaşamayan ve İngilizce bilen okuyucuları düşünerek yazdığı unutulmamalıdır. 31. Baskısı hasebi ile hala okuyucu kitlesine ulaştığı anlaşılıyor. Bu baskı sayısına erişmiş olması kitabın ülkemiz ve dünya tarih literatüründe alanında yetkin ve etkin bir eser olduğunun işaretidir. Nitekim, Osmanlı İmparatorluğu'nun kökenine dair bilgilerle başlayan eser, Osmanlıların teşkilatlanma ve devletleşme sürecine dair önemli bilgiler içermektedir. İmparatorluğun siyasî, devlet teşkilatı, dinî, sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı nezdindeki gelişmelerin kronolojik olarak sıralanması, konuların anlaşılır olması bakımından önemlidir. Ayrıca ekler bölümünde yer alan soy ağacı, sözlük, ağırlık ve ölçüler gibi bölümlerin belirtilmiş olması, kitabı hem tarihçiler özellikle de diğer okuyucular tarafından anlaşılmasını mümkün kılmaktadır. Eserde geniş bir kaynakça dizini kullanılması dikkate değerdir. Ayrıca bu kaynakçanın 31 baskı görmüş olmasına rağmen yazarı tarafından revize edilmemesi bakımından son derece önemlidir. Nitekim kitabın yazarının hayatta olduğu süre zarfında varsayımları, açıklamaları ve bunlara esas kaynakçalarda tatminkâr tutum sergilediği düşünülebilir. Eserin Osmanlı klasik dönem tarihi ve müessesesi üzerine çalışan, merak eden herkes için başvuru mahiyetinde olduğunu; daha renkli çalışmaların yapılmasına da kapı araladığını düşünüyorum.

KAYNAKÇA

- İnalçık, Halil (2022). Osmanlı imparatorluğu Klasik Çağ 1300-1600. çev. R. Sezer. İstanbul: Kronik Kitap.
- Karadeniz, Şadan(1974). "İnalçık'ın 'The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600' Adlı Eserinin Yankıları". BELLETEN 38(152):767-770.
- Rexine, Jhon E. (1973). "The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600". Afrika And The Near Eats 1(7):152-153.

