Dîvân Yolunda Bir Bilge

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya
Armağan Kitabı

Editör
Vildan S. Coşkun



SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜLTÜR YAYINLARI

Dîvân Yolunda Bir Bilge

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya
Armağan Kitabı

Editör
Vildan S. COŞKUN

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜLTÜR YAYINLARI

EDİTÖR

Vildan S. COŞKUN
Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
vcoskun@sakarya.edu.tr
0000-0002-4778-1719

YAZARLAR

Deva ÖZDER
0000-0003-3089-4984

Eda TOK
0000-0002-9939-0154

Esra METE
0009-0003-9130-0972

Fatma ÇELİK
0000-0002-2791-9872

Filiz BİNGÖL BAŞARAN
0000-0002-3147-1652

Günay KUT
0000-0003-1645-8254

Hüseyin YORULMAZ

İsmail GÜLEÇ
0000-0002-0174-148X

Kenan MERMER
0000-0001-8085-5970

Kudret Safa GÜMÜŞ
0000-0002-1276-3406

M. Mehdi ERGÜZEL
0000-0002-3006-4449

Mesut Bayram DÜZENLİ
0000-0003-3479-8244

Muhittin TURAN
0000-0003-1499-7916

Mücahit KAÇAR
0000-0002-5707-8947

Nihat ÖZTOPRAK
0000-0002-7400-0180

Orhan KAPLAN
0000-0003-0322-0343

Önder ÖZTÜRK
0009-0007-5826-9909

Talip ÇUKURLU
0000-0002-5164-6720

Zafer TOPAK
0000-0001-6356-2762

Dîvân Yolunda Bir Bilge
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Armağan Kitabı

Editör:
Vildan S. Coşkun

E- ISBN: 978-605-5077-21-1

DOI: 10.59537/saupress.2388

Sakarya Üniversitesi Kültür Yayın No: 20

Online Yayın Tarihi: Aralık, 2024

1. Baskı, Aralık 2024

Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları

Adres:
Sakarya Üniversitesi, Bilimsel Yayınlar Koordinatörlüğü, B2 Blok,
54050 Serdivan/ Sakarya/ Türkiye

https://sauyayinlari.sakarya.edu.tr

Bu çalışma Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası
(CC BY-NC 4.0) lisansı altında online olarak yayındadır.
https://creativecommons.org/licenses/

Kitap atıf vermek kaydıyla ticari amaç haricinde kopyalanabilir, düzenlenebilir, dağıtılabilir ve yeniden kullanılabilir

Bu kitap içerisindeki çalışmalar, yüksek akademik standartları sağlamak adına hakem değerlendirmesinden geçmiştir. İnceleme politikalarının tamamı için bakınız: https://sauyayinlari.sakarya.edu.tr/sayfa/hakem-rehberi-61
Çıkar çatışması:
Yazarların beyan edecekleri herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

İÇİNDEKİLER

Takdim 7
İthaf 9

BİYOGRAFİ VE BİBLİYOGRAFYA

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'nın Biyografisi ve Bibliyografyası 13
Fatma Çelik

MAKALELER

Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı'nda Şair ve Şairlik Anlayışı 33
Deva Özder

Mostarlı 'Adlî Çelebi ve Tespit Edilebilen Bazı Şiirleri 63
Eda Tok

Osman Nevres Dîvânı'nda Sümbül Esintisi 75
Esra Mete

Sünbülzâde Vehbî Dîvânı'nda Oruç 85
Filiz Bingöl Başaran

Biriken Notlardan Derlenen Dikkat Çekici Yazmalar 101
Günay Kut

Kuzey Makedonya Türbeleri 109
İsmail Güleç

Hakîkî Aşk (Hubbullâh) ile Mecazî Aşk Ayrımına Kronolojik Bir Bakış 129
Kenan Mermer

Şeyh Gâlib'in Bir Gazelini Şerh Denemesi 155
Mesut Bayram Düzenli

Şerh-i Mantıku't-Tayr'da Klasik Türk Edebiyatı ile Fars Edebiyatının Ortak İfade Biçimleri 169
Muhittin Turan

Şeyhülislâm Mustafa Mirzâ Efendi'nin Eşrât-ı Sâ'at İsimli Eserinin Tespit Edilen Tek Nüshası Üzerine 207
Mücahit Kaçar

Alâeddin'in Manzum Yüz Hadis Tercümesi 219
Nihat Öztoprak

Necâtî Bey Divanı'nda Gerçek ve Mecaz Anlamı Bir İfadede Toplamanın Anlam Estetiğine Katkıları 259
Orhan Kaplan

Bursalı İffet Divanı'nda Poetik Görüşler ve Nef'î Etkisi 271
Önder Öztürk

Nevrûzu Hüzünle Karşılamak: Eskicumalı Hamîd'in Nevrûziyesi Üzerine 291
Talip Çukurlu

Şeyh Gâlib'in Şaire ve Çevreye Bakışı 307
Zafer Topak

HATIRAT

Kırk Yıllık "Sahici" Bir Dost 357
Hüseyin Yorulmaz

Bir Öğrenci, İki Danışman, On Bir Nüsha, Bir Eser 363
Kudret Safa Gümüş

Bayram Ali Bey ile 30 Yıllık Arkadaşlığımız 367
M. Mehdi Ergüzel

Yâren 371
Nihat Öztoprak

FOTOĞRAFLARLA ANILAR 375
EDİTÖR VE YAZARLAR 397

TAKDİM

Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nin 1992 yılında kurulmasından bir yıl sonra Araştırma Görevlisi olarak göreve başlayan Bayram Ali Hoca'mız 30 yıl boyunca üniversitemizin farklı birimlerinde çeşitli idarî-akademik görevlerde bulunmuş ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne, fakültemize ve üniversitemize kıymetli katkılar sağlamıştır. Prof. Dr. Bayram Ali KAYA akademik hayatına çok sayıda kitap, makale, bildiri ve araştırma sığdırmıştır. Halen alanına, bilime, topluma ve ülkeye araştırmalarıyla katkı sağlamaya devam etmektedir. Akademik çalışmalarının yanında birçok lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencisi yetiştirmiştir.

Bayram Ali Hoca'mız nitelikli bir bilim insanı olmasının yanı sıra hoş sohbeti ve zarif yapısıyla meslektaşları ve öğrencileri tarafından çok sevilen birisi olmuştur. 2023 yılında emekli olmasından sonra Sakarya Üniversitesi ile gönül bağını koparmamıştır. Hocamız üniversitemizin gelişimine yönelik katkıda bulunmaya devam etmektedir.

Emeklilik öncesinde fakültemizin dekanlığını yapmış olan Bayram Ali KAYA Hoca'yı tanımaktan ve birlikte çalışmaktan büyük memnuniyet duyduğumu belirtmek isterim. Kendisine bu vesileyle sağlıklı bir ömür diler, bu kitabın hazırlanmasında emeği geçen editörümüze ve yazarlara teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Erkan ATAK
Sakarya Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dekanı

İTHAF

Divan Yolu'nda Bir Bilge *Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Hatıra Kitabı, Eski Edebiyat Profesörü Sayın Bayram Ali Kaya'nın Sakarya Üniversitesi* İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden emekli olup ayrılması üzerine kendisine ve emeğine duyulan saygı adına meslektaşları, arkadaşları ve öğrencileri kısaca sevenleri tarafından yazılan akademik ve hatıra yazılarından oluşan bir kitaptır.*

1962'de Kars'ın Arpaçay ilçesinde doğan Bayram Ali Kaya, ilk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde XVII. yüzyıl şairlerinden Neşâtî üzerine (1991); doktorasını ise yine aynı enstitüde Azmî-zâde Hâletî üzerine yaptığı çalışmayla tamamladı (1996).

Kaya, 1985-1987 arasında TDV İslâm Ansiklopedisi'nde redaktör, 1987-1994 arasında Osmanlı Arşivi'nde uzman olarak çalıştı. 1994 yılında Sakarya Üniversitesi'nde akademik kariyerine adım atan Kaya, 2013'te profesör unvanını aldı. Üniversitede çeşitli idarî görevlerde bulundu ve 2023 yılında İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesine dekan vekili olarak atandı, aynı yıl emekli oldu. Emekliliğinden sonra İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine devam eden Kaya'nın Klasik Türk edebiyatı alanında birçok kitap, makale ve konferans çalışması bulunmaktadır. Kaya, evli ve üç çocuk babasıdır.

Derin bilgisi, öngörülü kararları ve çalışma disipliniyle Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, hem akademik hem de yöneticilik hayatında pek çok yenilikçi projeye imza atmış ve bilimsel çalışmalarıyla alanına yön vermiştir. Uzak görüşlü ve öngörülü kişiliği, yetiştirdiği öğrencilerden meslektaşlarına kadar geniş bir çevrede kalıcı izler bırakmasını sağlamıştır.

Hatıra kitabı fikri, Bayram Ali Hoca henüz emekli olmadan önce, 2023 yılının Mart ayında bir ilham vesilesi ile doğdu. O dönemde Hoca, Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi'nde Dekan Vekilliği görevini yürütüyordu. O zamanlar henüz tasarı aşamasında olan bu düşünce, Hoca'nın emeklilik kararını açıklamasıyla somut bir projeye dönüştü.

Hoca'nın meslekî çevresine, öğrencilerine, mesai arkadaşlarına ve ulaşabildiğimiz tüm dostlarına bir çağrıda bulunarak biyografi, bibliyografya, makale ve hatıra türünde yazılar talep ettik. Başlangıçta belirlenen süreyi birkaç kez uzatarak gelen yazıları derledik ve düzenledik. Her yazının, her kitabın bir kaderi vardır;

bu kitabın kaderi de Sakarya Üniversitesi Yayınları'nın projeyi yayınlamayı üstlenmesiyle netlik kazandı.

Bu kitap, Bayram Ali Hoca'nın ilim yolculuğunda kendisiyle birlikte yürümüş, onun bilgisinden ve rehberliğinden faydalanmış kişilerce hazırlanmıştır. Yazarlarımız kimi makaleleriyle, kimi hatıralarıyla, kimileri ise her iki türdeki yazılarıyla bu esere zenginlik kattılar. Ancak bazı hocalarımız ve meslektaşlarımız, yoğun iş tempoları ya da ailevî nedenler dolayısıyla yazılarını tamamlayamayıp içtenlikle özürlerini ilettiler. Ayrıca, bu çalışmada akademisyenlerimiz, meslektaşlarımız ve alana yeni adım atan genç bilim insanları bize hakemlik desteği sundular. Öğrencilerimiz ise vakitlerinden fedakarlık yaparak farklı aşamalarda bize yardımcı oldular. Divan Yolu'nda Bir Bilge *Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Hatıra Kitabı*'na destek veren değerli yazarlarımıza, kıymetli hakemlerimize ve sevgili öğrencilerimize ayrı ayrı teşekkür ederim. Her birinin bu kitabın oluşumuna sağladığı katkı, eserin anlamını ve değerini daha da derinleştirmiştir.

Bu hatıra kitabı, Bayram Ali Hoca'nın ilmî birikimine, meslekî katkılarına ve bıraktığı anılara şahitlik eden bir vefa göstergesidir. Hoca'ya gönülden bir teşekkür niteliği taşıyan bu eser, onun dokunduğu hayatlarda bıraktığı izlerin küçük ama anlamlı bir yansıması olarak karşınızdadır. Bu kitap, meslektaşlarının, dostlarının ve öğrencilerinin gönlünde yer etmiş olan Bayram Ali Hoca'nın mirasını, yeni nesil eski edebiyatçılara taşımak için bir vasıtadır.

Bu vesileyle, hatıra kitabını yayımlayarak vefa gösterdiği için otuz yıl boyunca görev yaptığı Sakarya Üniversitesi'ne ve Yayın Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Mahmut Akyiğit'e şahsım ve Bayram Ali Kaya Hoca adına gönülden teşekkür ederim.

Kitap, dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'nın biyografisi ve bibliyografyası müstakil olarak yer alırken, ikinci bölümde alan hocalarımızın çeşitli konularda kaleme aldıkları makaleler bulunmaktadır. Üçüncü bölüm ise, Hoca ile geçirilen zamanlardan arta kalan hatıraları bir araya getiren yazılara ayrılmıştır. Son olarak, Hocanın fotoğrafları, kendisinin ve sevenlerinin bir yansıması olarak okuyucularla buluşmaktadır.

Bu eseri, akademik yolculuğuna bir vefa nişanesi olarak Bayram Ali Hocamıza takdim ederken kendisine bereketli ömürler, başarılı işler ve dest-gîr olacağı nice öğrenciler diliyorum.

Bekâ-yı nâmdır üftâdegâna dest-gîr olmak
Gönül yapmaklığı mu'tâd eden mün'im harâb olmaz

(Osman N.)

Prof. Dr. Vildan S. COŞKUN
Sakarya 2024

BİYOGRAFİ
VE
BİBLİYOGRAFYA

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Biyografisi ve Bibliyografyası

Biography and Bibliography of Professor Bayram Ali Kaya

*Fatma Çelik**

Öz: Bayram Ali Kaya, 1962 yılında Kars'ın Arpaçay ilçesinde doğmuş, ilk ve orta öğrenimini İstanbul Zeytinburnu'nda tamamlamıştır. 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olmuş, 1991 yılında Trakya Üniversitesi'nde Neşâtî üzerine yaptığı çalışmayla yüksek lisansını, 1996 yılında Azmî-zâde Hâletî üzerine yaptığı çalışmayla doktorasını tamamlamıştır.

1985-1987 yılları arasında Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde redaksiyon elemanı, 1987-1994 arasında Osmanlı Arşivi'nde arşiv elemanı olarak çalışmıştır. 1994 yılında Sakarya Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak başladığı akademik kariyerinde, 1997'de Yardımcı Doçent, 2007'de Doçent, 2013'te Profesör olmuştur. Görev süresi boyunca çeşitli idari pozisyonlarda bulunmuş, 2000-2003 yıllarında Yakın Doğu Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak çalışmıştır.

2023 yılında Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesine Dekan Vekili olarak atanmış, aynı yıl emekli olmuştur. Halen İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine devam eden Kaya, evli ve üç çocuk babasıdır. Türk edebiyatı ve kültürü alanında çok sayıda kitap, makale, bildiri ve konferans çalışması bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, Bayram Ali Kaya, Biyografi, Bibliyografya.

Abstract: Bayram Ali Kaya was born in 1962 in the Arpaçay district of Kars and completed his primary and secondary education in Zeytinburnu, Istanbul. He graduated from the Department of Turkish Language and Literature at Istanbul University in 1985. He earned his master's degree in 1991 with a thesis on Neşâtî and completed his PhD in 1996 with a dissertation on Azmî-zâde Hâletî at Trakya University.

Between 1985 and 1987, he worked as an editor at the Turkish Religious Foundation's Encyclopedia of Islam, and from 1987 to 1994, he served as an archivist at the Ottoman Archives. Kaya began his academic career at Sakarya University in

* Öğr. Gör., Bartın Üniversitesi Ortak Dersler Bölümü, fcelik@bartin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2791-9872.

1994, becoming an Assistant Professor in 1997, Associate Professor in 2007, and Full Professor in 2013. He held various administrative roles, including chairing the Departments of Turkish Language and Literature and Eastern Languages, as well as serving on faculty boards, ethics committees, and other academic bodies. From 2000 to 2003, he worked as a visiting professor at Near East University in the Turkish Republic of Northern Cyprus.

In 2023, he was appointed Acting Dean of the Faculty of Humanities and Social Sciences at Sakarya University and retired the same year. He currently continues his academic work as a faculty member at Istanbul Sabahattin Zaim University. Married with three children, Kaya has authored numerous books, articles, papers, and conference presentations in the field of Turkish literature.

Based on the works mentioned above, it is evident that Kaya has made significant contributions to the field with 11 books, 13 book chapters, 16 articles, 10 conference papers, 25 encyclopedia entries, 3 edited books, 1 research project, participation in 10 conferences, seminars, talks, and workshops, as well as the supervision of 29 master's theses and 8 doctoral dissertations. Prof. Dr. Bayram Ali Kaya is renowned for his distinguished studies in Ottoman literature and culture.

Keywords: Old Turkish Literature, Bayram Ali Kaya, Biography, Bibliography.

Biyografi

1962 yılında Kars'ın Arpaçay ilçesinde dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini İstanbul Zeytinburnu'nda tamamladı. 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu.

Yüksek lisansını "*XVII. Asır Şairlerinden Neşâtî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Hilye-i Enbiyâ'sının Tenkidli Metni*" adlı çalışma ile 1991 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlayan Bayram Ali Kaya, doktora öğretimini de yine aynı enstitüde başladığı "*Azmî-zâde Hâletî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*" adlı çalışma ile 1996 yılında tamamladı.

Kaya, lisans eğitimini tamamladıktan sonra 1985-1987 yılları arasında Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Genel Müdürlüğünde redaksiyon elemanı, 1987-1994 yılları arasında ise T.C. Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında arşiv elemanı olarak görev yaptı. 1994 yılında Sakarya Üniversitesinde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. 1997 yılında Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak Yardımcı Doçent Doktor kadrosuna atandı. 2007 yılında doçent, 2013 yılında ise profesör oldu. Temmuz 2023 tarihinde Ayrıca 2000-2003 yılları arasında Kuzey Kıbrıs Türk

Cumhuriyeti Yakın Doğu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde misafir öğretim üyesi olarak görev aldı. Sakarya Üniversitesinde bulunduğu süre boyunca Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığı (2015-2018), Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığı (2018-2021), Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı (2021), Fakülte Yönetim Kurulu Üyeliği (2013-2015), Türkiyat Araştırmaları Merkezi Yönetim Kurulu Üyeliği (2013-2014), Etik Komisyon Üyeliği (2013) ve TÖMER Yönetim Kurulu Üyeliği (2015) görevlerinde bulundu. Bunlardan başka Kaya, belli dönemlerde İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi ve İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi'nde yarı zamanlı hoca olarak alanıyla ilgili dersler verdi.

2023 yılında Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesine Dekan Vekili olarak atandı. Dekanlık görevini icra ederken Ağustos 2023'te emekli oldu. Halen İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi olarak çalışmalarına devam eden Kaya, evli ve üç çocuk babasıdır.

Bayram Ali Kaya'nın akademik çalışmaları arasında birçok kitap, makale, bildiri ve konferans bulunmaktadır. Bu çalışmalar ve eserleriyle ilgili ayrıntı bilgiler, bu yazının devamında yer alan "*Bayram Ali Kaya'nın Akademik Çalışmaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi*" başlıklı çalışmada ele alınmaktadır.

Bayram Ali Kaya'nın Akademik Çalışmaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi

1. Giriş

Klasik Türk edebiyatı sahasında seçkin araştırmacılardan biri olan Prof. Dr. Bayram Ali Kaya alanına önemli katkılar sunan çalışmalar hazırladı. Yurt içi ve yurt dışında birçok sempozyuma katıldı, bildiriler sunup çeşitli konularda konferanslar verdi. Görev yaptığı süre boyunca lisans, yüksek lisans ve doktora dersleri verdi, yüksek lisans ve doktora tezleri yöneterek çok sayıda öğrencinin yetişmesine katkı sağladı.

Kaya, Azmî-zâde Hâletî ve Osman Nevres gibi kendi dönemlerinin iki önemli divan şairinin *Dîvânı*'nı neşretti (Azmî-zâde Hâletî Dîvânı (2 cilt). Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları, 2003; Osman Nevres ve Dîvânı. Gökkubbe Yayınları, 2007). Klasik Türk şiirinin poetikasının bir bütün hâlinde ortaya konulmasına yönelik çalışmalara katkı sağlamak amacıyla Necâtî Bey'in şiir ve şair anlayışına dair makaleler yazdı ve bu yazıları daha sonra "*Necâtî Bey'in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı)*" adlı eserinde bir araya getirdi (Kaya, 2019). Özellikle son zamanlarda araştırmacıların üzerine yoğunlaştığı mecmua çalışmaları ile uzun yıllar ilgilendi, mecmualara dair pek çok tez yönetti, "*Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu'nda Bulunan Şiir Mecmualarının Sistematik Tasnifi ve Belli Başlı Mecmuaların Çeviri Yazıya Aktarımı*" başlıklı araştırma projesini yürüttü.

Ayrıca Mevlevîlik ve Mevlevîhâneler üzerine çalışmalarını yoğunlaştıran Kaya, "*Defter-i Dervîşân*" adlı çalışmasıyla (Sezai Küçük ile birlikte) Yenikapı Mevlevîhânesi'nin günlüklerinin gün yüzüne çıkmasını sağladı, "*Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevîhânesi'nin İnsanları*" ile de Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhlerinin, müntesip ve önemli şahsiyetlerin hayatı ve eserlerine dair bilgiler ortaya koydu. Böylelikle Türk tasavvuf ve kültür tarihine ciddi bir katkı sunmuş oldu (Kaya, 2011; Kaya, 2012).

Hem öğrencilerin hem de araştırmacıların istifade edebileceği "Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler", "Klasik Türk Edebiyatı Nazım" gibi alanla ilgili temel gereksinimleri karşılayacak ders kitapları yayımladı. Kaya'nın çalışmaları incelendiğinde Osmanlı kültür tarihinden mecmualara, biyografi geleneğinden Mevlevîliğe, poetikadan sosyal hayata kadar edebî, dinî-tasavvufî ve kültürel birçok farklı konuya yoğunlaştığı görülür. 2023 yılında emekli olan Prof. Dr. Bayram Ali Kaya hâlen akademik çalışmalarına devam etmektedir.

Yüksek lisans ve doktora eğitimim boyunca değerli Hocamın ilim ve irfanından bir nebze de olsun hissedar olmuş talihli öğrencilerinden biriyim. Bu süreçte çalışma disiplinini, azim ve gayreti, az da olsa öz ve nitelikli üretebilmeyi, bilimsel etiği, bilgiyi cömertçe paylaşmayı, akademik çalışmalardaki usta-çırak ilişkisinin önemini, nezaketli ve mütevazı olmayı vb. daha birçok önemli hasleti düstur edindim. Kendisini tanımaktan ve öğrencisi olmaktan onur ve mutluluk duyduğum saygıdeğer Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Hoca'ma bu vesileyle tekrar şükranlarımı ve saygılarımı sunar, kendisine hayırlı, bereketli bir ömür dilerim.

Bu çalışmada, 2015 yılında Sakarya Üniversitesinde yüksek lisans eğitimime başlamam ile yolumun kesiştiği pek kıymetli danışman Hocam Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'nın akademik çalışmalarının bir bibliyografyasını hazırlamaya gayret gösterdim. Sayın Hocamın yayımlanmış çalışmalarını aktarırken "kitaplar, makaleler, bildiriler" vb. şeklinde başlıklar hâlinde ve yayım tarihine göre kronolojik olarak sıralamaya çalıştım.

2. Tezler

2.1. *XVII. Asır Şairlerinden Neşâtî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Hilye-i Enbiyâ'sının Tenkidli Metni* (Tez No. 14676) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 1991]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

2.2. *Azmî-zâde Hâletî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni* (Tez No. 54111) [Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, 1996]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

3. Kitaplar

3.1. *Neşâtî*. Şûle Yayınları, 1998.

3.2. *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı (C. 1-2)*. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları, 2003. Aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2017 yılında e-kitap olarak da yayımlanmıştır: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0 [E.T: 10.05.2024.]

3.3. *Mesnevi'den Seçmeler*. Metropol Yayınları, 2005.

3.4. *Halk Şiirinden Seçmeler*. Metropol Yayınları, 2005.

3.5. *Defter-i Dervîşân: Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri* (Sezai Küçük ile birlikte). Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, 2011.

3.6. *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevîhânesi'nin İnsanları*. Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, 2012.

3.7. *Osman Nevres ve Dîvânı*. Gökkubbe Yayınları, 2007 (2. bs. Akçağ Yay., 2010; *Osman Nevres Dîvânı*, 3. bs. Kesit Yay., 2017). Aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2020 yılında e-kitap olarak da yayımlanmıştır. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76247,osman-nevres-divanipdf.pdf?0 [E.T: 10.05.2024.]

3.8. *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler* (Yılmaz, O., S. Coşkun, V. ve Kaplan, O. ile birlikte). Kesit Yayınları, 2018.

3.9. *Necâtî Bey'in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı)*. Akademik Kitaplar, 2019.

3.10. *Neşâtî, Hilye-i Enbiyâ: Peygamberlerin Özellikleri (İnceleme-Metin)*. Vakıf-Bank Kültür Yayınları, 2022.

3.11. *Klasik Türk Edebiyatı Nazım* (Yılmaz, O., S. Coşkun, V., Kaplan, O., AÇAR, Bedriye G. ve Yıldırım, A. ile birlikte). Akademik Kitaplar, 2022.

4. Kitap Bölümleri

4.1. Günümüz Türkçesi ile Nesre Çeviri Yöntemi. Kaplan, O. (ed.), *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler* içinde (s. 81-106). Kesit Yayınları, 2018.

4.2. Aruz Vezni. Kaplan, O. (ed.), *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler* içinde (s. 31-73). Kesit Yayınları, 2018.

4.3. Yenikapı Mevlevîhânesi'nin Tarihçesi. Çekin, M. D. (ed.), *Zeytinburnu Kültür Vadisi-1* içinde (402-415). Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2018.

4.4. Bu Şiirde Hayat Var (Osmanlı'nın Sosyal, Kültürel ve Gündelik Hayatından Şiirine Yansıyan Kareler). Elmas M., Bilen M., Şan, M. K. (ed.), *Sosyal Bilimlerle Çağı Yorumlamak: Fikirler, Düşünceler II* içinde (s. 339-368). Mahya Yayıncılık, 2018.

4.5. Yenikapı Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhleri. Daşcıoğlu, Y., Pilten-Ufuk, Ş. (haz.), *Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 25. Yıl Armağan Kitabı* içinde (s. 7-40). Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2019.

4.6. Hoş Sadâ (İbnülemin Mahmut Kemal İnal). Ceylan, Ö. (ed.), *Bize Yön Veren Metinler IV Büyük Yüzleşme (…1606-1923)* içinde (s. 1164-1167). Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.

4.7. Son Hattatlar (İbnülemin Mahmut Kemal İnal). Ceylan, Ö. (ed.), *Bize Yön Veren Metinler IV Büyük Yüzleşme (…1606-1923)* içinde (s. 1171-1174). Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.

4.8. Derviş Çeyizi (Nurhan Atasoy). Ceylan, Ö. (ed.), *Bize Yön Veren Metinler IV Büyük Yüzleşme (…1606-1923)* içinde (s. 1189-1192). Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.

4.9. Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri (Abdülaziz Bey). Ceylan, Ö. (ed.), *Bize Yön Veren Metinler IV Büyük Yüzleşme (…1606-1923)* içinde (s. 1196-1198). Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.

4.10. Klasik Türk Şiirinde İnsanımızın Dünyasından Yansımalar. Gür, N. (ed.), *İskender Pala Armağanı* içinde (s. 612-659). Kapı Yayınları, 2021.

4.11. 18. Yüzyıl. Yılmaz, O. (ed.), *Klasik Türk Edebiyatı Nazım* içinde (s. 301-450). Akademik Kitaplar, 2022.

4.12. Aşk Yolunun Âvâre Yolcusu. Dağlar, A., Çapraz, E., Karakuş, E. (ed.), *Su Kasîdesi (Şerh-Tahlil)* içinde (s. 375-379). Dün Bugün Yarın Yayınları, 2023.

4.13. Geçmiş Zaman Olur ki… Kaçar, M. vd. (ed.), *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç Armağanı* içinde (s. 51-54). Dün Bügün Yarın Yayınları, 2023.

4.14. Mutfaktan Sanata: Klasik Türk Şiirinde Tatlı ve Şekerlemeler. Bilgin, A., Can, Ö. F. (ed.), *Osmanlı Mutfak Kültürü: Saraydan Halka, Klasikten Moderne* içinde (s. 59-106). VakıfBank Kültür Yayınları, 2024.

5. Makaleler

5.1. Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nda Atasözleri ve Deyimler. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 118, 1999, 149-168.

5.2. Azmî-zâde Hâletî'nin Sakî-nâmesi. *Journal of Turkish Studies, In Memoriam Agâh Sırrı Levend*, 24(II), 2000, 59-106.

5.3. Klâsik Türk Şiirinde Gömlek. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 15, 2006, 149-200.

5.4. Garib-nâme'de Ölüm ve Ölümsüzlük. *Osmanlı Araştırmaları*, XXVII, 2006, 183-234.

5.5. Osman Nevres'in Bağdat'ı yahut Vatan Edinilen Gurbet. *Türk Edebiyatı*, 402, 2007, 28-32.

5.6. Murâd-nâme ve Muhammediye Mesnevîlerinde Ölüm Temi. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turcic*, 4/7, Fall 2009, 326-352. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.910

5.7. Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 2011, 11-54. https://doi.org/10.15247/dev.69

5.8. Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27, 2012, 143-218. https://doi.org/10.24058/tki.325

5.9. Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme. *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15(15), 2015, 263-314.

5.10. Sığ Eleştiriden Seviyeli Tenkide Metânetle. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17(17), 2016, 349-406.

5.11. Necâtî Bey'in Şair Anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 17(34), 2016, 149-214. https://doi.org/10.24058/tki.380

5.12. Lefkoşa Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhlerinden Siyâhî Mustafa Dede. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, 1(1), 2017, 15-38.

5.13. Kubbede Kalan Hoş Bir Sadâ. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı*, 6, 2020, 24-27.

5.14. Osman Nevres'in Kerbelâ Mersiyeleri I: Mersiye-i Hazret-i Hüseyin. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 28(28), 2022, 267-295.

5.15. Osman Nevres'in Kerbelâ Mersiyeleri II: Mersiye-i Kerbelâ. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29(29), 2022, 837-867.

5.16. Fuzûlî'nin Şiir İkliminden Esintiler. *Söğüt*, 5(25), 2024, 13-20.

6. Bildiriler

6.1. Evliyâ Çelebi ve Seyahat-nâmesi. *Kütahyalı Şairler Sempozyumu-I Bildiri Kitabı* içinde (s. 85-107). Dumlupınar Üniversitesi, 2000.

6.2. Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dallarında Okutulan Bazı Zorunlu ve Seçmeli Derslerin Ad İçerik ve Kredileri Üzerine Bir İnceleme Denemesi. *Eski Türk Edebiyatı Çalıştayı Kitabı* içinde (s. 33-46). TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, 2008.

6.3. Mehmed Tâlib Efendi ve Dîvânçesi. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V Bildiri Kitabı Cilt II* içinde (s. 215-230). Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, 2008.

6.4. Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Gözüyle Klâsik Edebiyatımız ve Klâsik Şairlerimiz. *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (s. 15-36). Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2008.

6.5. *Atasözleri ve Deyimlerimiz Açısından Önemli Bir Kaynak: Dîvânlar* [Bildiri sunumu]. VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, (20-25 Ekim 2008), Ankara, Türkiye. (Bu bildiri, 2011 yılında makale olarak yayımlanmıştır: Atasözleri ve Deyimlerin

Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 2011, 11-54.)

6.6. Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Duygu ve Düşünce Dünyası'nda Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. *Abdülkadir Karahan Kitabı* içinde (s. 85-134). Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.

6.7. *Yenikapı Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhleri* [Bildiri sunumu]. I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, (16-18 Mayıs 2013), International Burch University, Saraybosna, Bosna-Hersek.

6.8. Necâtî Bey'i Nasıl Bilirsiniz? Bir Osmanlı Şairinin Kendi Kaleminden Kişilik ve Şairlik Özellikleri. *Osmanlı'da Dil ve Edebiyat* içinde (s. 17-30). Sakarya Üniversitesi Osmanlı Araştırmaları Merkezi (OSAMER), Sakarya, 2018.

6.9. *Lefkoşa Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhlerinden Siyâhî Mustafa Dede* [Bildiri sunumu]. Uluslararası Hala Sultan Sempozyumu, (7-9 Ekim 2016), Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, Lefkoşa, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti. (Bu bildiri, 2017 yılında makale olarak yayımlanmıştır: Lefkoşa Mevlevîhânesi'nin Şair Şeyhlerinden Siyâhî Mustafa Dede. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, 1, 2017, 15-38.)

6.10. Mutfaktan Sanata: Klasik Türk Şiirinde Yemekler. *The 7th INCSOS International Congress on Social Sciences Tam Metin Kitabı* içinde (s. 1010-1034). Elâzığ, 2022.

7. Ansiklopedi Maddeleri

7.1. Necâtî Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.32, s. 477-478). Türkiye Diyanet Vakfı, 2006.

7.2. Neşâtî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.33, s. 18-19). Türkiye Diyanet Vakfı, 2007.

7.3. Şehrengiz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.38, s. 461-462). Türkiye Diyanet Vakfı, 2010.

7.4. Taşlıcalı Yahyâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.40, s. 156-157). Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.

7.5. Usûlî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.42, s. 213-214). Türkiye Diyanet Vakfı, 2012.

7.6. Yahyâ Efendi, Zekeriyyâzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.43, s. 245-246). Türkiye Diyanet Vakfı, 2013.

7.7. Veysî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.43, s. 76-77). Türkiye Diyanet Vakfı, 2013.

7.8. Necâtî Bey, Îsâ. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2013,

https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/necati-bey-isa [E.T: 10.05.2024].

7.9. Yahyâ Bey, Taşlıcalı, Dukagin-zâde. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2013,

https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yahya-bey-dukaginzade

[E.T: 10.05.2024].

7.10. Hâletî, Azmî-zâde. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2013,

https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haleti-azmizade [E.T: 10.05.2024].

7.11. Nevres, Osmân Nevres. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2013,

https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevres-osman-nevres

[E.T: 10.05.2024].

7.12. Osman Selâhaddin Dede. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.2, s. 378-379). Türkiye Diyanet Vakfı, 2016.

7.13. Rubâiyât (Hâletî, Azmî-zâde). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/rubaiyat-haleti-azmi-zade

[E.T: 10.05.2024].

7.14. Mersiye-i Kerbelâ (Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mersiye-i-kerbela-nevres

[E.T: 10.05.2024].

7.15. Dîvân (Hâletî, Azmî-zâde). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-haleti-azmi-zade

[E.T: 10.05.2024].

7.16. Defter-i Dervîşân (Nutkî, Nâsır). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/defter-i-dervisan-nutki-nasir

[E.T: 10.05.2024].

7.17. Külbe-i Ahzân (Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kulbe-i-ahzan-nevres

[E.T: 10.05.2024].

7.18. Destâr-ı Hayâl (Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/destar-i-hayal-nevres

[E.T: 10.05.2024].

7.19. Mersiye-i Hazret-i Hüseyin (Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mersiye-i-hazret-i-huseyin-nevres [E.T: 10.05.2024].

7.20. Eser-i Nâdir/ Mecmûatü't-Tarab Alâ Lisâni'l-Edeb (Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/eser-i-nadir-mecmuatu-t-tarab-ala-lisani-l-edeb-nevres [E.T: 10.05.2024].

7.21. Sâkî-nâme (Hâletî, Azmî-zâde). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/saki-name-haleti-azmi-zade

[E.T: 10.05.2024].

7.22. Dîvân (Osman Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-osman-nevres

[E.T: 10.05.2024].

7.23. Perî ile Civân (Nevres). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/peri-ile-civan-nevres

[E.T: 10.05.2024].

7.24. Münşeât (Hâletî, Azmî-zâde). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2021,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/munseat-haleti-azmi-zade

[E.T: 10.05.2024].

7.25. Hilye-i Enbiya (Neşâtî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2022,

https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hilye-i-enbiya-nesati-tees-1651 [E.T: 10.05.2024].

8. Kitap Editörlükleri

8.1. *Suya Düşen Sancak: Kıbrıs Türk Kültürü Üzerine İncelemeler*, (ed. Nihat Öztoprak ile birlikte), 47 Numara Yayıncılık, 2007.

8.2. *Dem ile Semâ Arasında: Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu'ndaki Şiir Mecmualarının Sistematik Tasnifi*, Sakarya Yayıncılık, 2016.

8.3. *Osmanlı'da Dil ve Edebiyat*, (ed. Feyza Betül Aydın ile birlikte), Mahya Yayıncılık, 2018.

9. Araştırma Projesi

9.1. *Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu'nda Bulunan Şiir Mecmualarının Sistematik Tasnifi ve Belli Başlı Mecmuaların Çeviri Yazıya Aktarımı*, Sakarya Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, 2014-2016.

10. Katıldığı Konferans, Seminer, Söyleşi ve Çalıştaylar

10.1. *Eski Türk Edebiyatı Çalıştayı*. Konuşmacı, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, 2006.

10.2. *Klasik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler*. Seminer, Sakarya Üniversitesi, 2016.

10.3. *Klasik Türk Edebiyatının Ufuklarında I: Mitolojiye Telmih Çalıştayı*. Çalıştay Düzenleme ve Yönetme Kurulu Başkanı, 2016.

10.4. *Bu Şiirde Hayat Var (Osmanlı'nın Şiire Yansıyan Hayatından Kareler*. Konferans, Sakarya Üniversitesi Akademik ve Sosyal Gelişim Merkezi (SASGEM), Sakarya Üniversitesi, 2017.

10.5. *Necâtî Bey'in Poetikası*. Söyleşi, Türkiye Dil ve Edebiyatı Derneği, 2017.

10.6. *Türk Sözlük Biliminin Geleceği*. Moderatör, Sakarya Üniversitesi, 2019.

10.7. *Divan Şiirine Genç Bakışlar*. Açılış Konuşması, Sakarya Üniversitesi, 2019.

10.8. *Osmanlı'da Şiir, Şiirde Osmanlı*. Konferans, Adapazarı Belediyesi, 2020.

10.9. *Vuslatın 750. Yılında Maddeden Manaya Mevlana*. Panelist, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, 2023.

10.10. *İstiklal Marşı'nın Kabulünün 102. Yıl Dönümü Paneli*. Moderatör, Sakarya Üniversitesi, 2023.

11. Yönettiği Tezler

11.1. Yüksek Lisans Tezleri

11.1.1. Erdemir, N. (2005). *Dîvân-ı Zihnî-i Çermîkî (İnceleme-Metin)* (Tez No. 161244) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.2. Tozlu, M. (2005). *Ebûbekir Sâmî Paşa Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkitli Metni* (Tez No. 161209) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.3. Toluay, İ. (2006). *Tezkirecilikten Edebiyat Tarihçiliğine Geçiş ve Abdülhalîm Memdûh'un Târih-i Edebiyât-ı Osmâniyye'si (İnceleme-Metin)* (Tez No. 209558) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.4. Yıldırım, A. (2006). *Üsküdarlı Hakkı Bey Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Tez No. 186773) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.5. Gezer, S. (2008). *Mecmûa'-i İrfan Paşa* (Tez No. 228710) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.6. Düzlü, Ö. (2008). *Dîvânçe-i Vak'a-nüvîs Ahmed Lütfî (İnceleme-Metin)* (Tez No. 230608) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.7. Erdem, K. (2008). *Kutup (Seyyid) Osman Fazlî Divânı (İnceleme-Metin)* (Tez No. 228697) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.8. Öner, G. (2008). *Mersiyelerde Ölüm İle İlgili Benzetme ve Kullanımlar* (Tez No. 228831) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.9. Cersel, F. (2009). *Mehmed Şâkir Gâlib Efendi Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Tez No. 253262) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.10. Çeltiker, R. (2009). *16. Yüzyıl Şairi Zâtî'nin Gazellerinde Bitkiler* (Tez No. 253398) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.11. Ertürk, E. Ş. (2009). *18. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde Mûsıkî (Nedim, Şeyh Gâlib, III. Selim)* (Tez No. 253259) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.12. Köse, S. (2009). *16. Yüzyıl Şairi Zâtî'nin Gazellerinde Hayvanlar* (Tez No. 253261) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.13. Doğan, A. (2010). *Enderûnlu Vâsıf Dîvânı'nda Zaman* (Tez No. 265876) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.14. Tok, E. (2010). *Osman Nevres Dîvânı'nda Maddî Kültür* (Tez No. 273084) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.15. Candan, G. (2012). *Senî Ali Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Tez No. 313132) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.16. Mutlu, M. (2014). *Mecmû'atü'l-Eş'âr Süleymaniye Kütüphanesi, Nuri Arlasez Numara 263 (İnceleme-Metin)* (Tez No. 366906) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.17. Gümüş, K. S. (2014). *Garîb'in İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi (İnceleme-Tenkitli metin)* (Tez No. 366903) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.18. Menteşe, M. (2016). *Mecmû'atü'l-Eş'âr, Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi, Numara:171 (1-117) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 438427) (Tez Ortak Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Muhittin TURAN) [Yüksek Lisans Tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.19. Bingöl, D. (2017). *Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu 26 Numaralı Cönk 1-137 Numaralı Sayfalar (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 475647) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.20. Saral, G. (2017). *16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü* (Tez No. 451917) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.21. Akçay, Z. (2018). *17. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü* (Tez No. 505043) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.22. Öztürk, Ö. (2018). *Mecmû'a-i Eş'âr, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Numara: 3574 (1^a-60^b) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 525659) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.23. Çelik, F. (2018). *Cem'iyyetü'ş-Şi'r, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Numara: 105 (88^b-200^a) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 504650) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.24. Yıldırım, O. (2019). *Mecmû'a-i Eş'âr, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazmaları, Numara: 71 (38^a-74^b) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 557660) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.25. Doğan, A. (2023). *Mecmû'a-i Ebyât ve Şarkı, Gazeliyât, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Numara: T 3990 (55^b-83^a) (İnceleme-MESTAP Tablosu-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 796317) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.26. Kıratlı, A. (2023). *Mecmû'a-i Ebyât ve Şarkı, Gazeliyât, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Numara: NEKTY 03990 (1^b-28^a) (İnceleme-MESTAP Tablosu-Karşılaştırmalı Metin)* (Tez No. 787999) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.27. Güngül, B. (Devam ediyor). *Mecmû'a-i Gazelîyât ve Eş'âr, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum 638 (44^b-86^b) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.28. Kaya, A. (Devam ediyor). *Mecmû'a-i Gazelîyât ve Eş'âr, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum 638 (1^b-44^a) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)* [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.29. Mete, E. (Devam ediyor). *Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Mec. 62 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-MESTAP'a Göre Tasnifi)* [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.1.30. Tanık, H. (2024). Tecellî Dîvânında Sosyal Hayat [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2. Doktora Tezleri

11.2.1. Zöhre, A. (2016). *Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat* (Tez No. 448356) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.2. Çukurlu, T. (2017). *Klâsik Türk Şiirinde Gül (Gazellerde)* (Tez No. 475653) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.3. Topak, Z. (2017). *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînizâde Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)* (Tez No. 475646) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.4. Oener, L. (2019). *Bosnalı Aleaddin Sâbit Dîvânı'nın Tahlili* (Tez No. 580811) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.5. Yıldırım, A. (2020). *17. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Zaman (Hâletî [ö.1631] - Nef'î [ö.1635] - Nâ'ilî [ö.1666] - Neşâtî [ö.1674] - Nâbî [ö.1712])* (Tez No. 649757) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.6. Gümüş, K. S. (2020). *Yûsuf Hakîkî Baba Dîvânı'nın Dinî-Tasavvufî Kelime, Tâbir ve Kavramlar Bakımından Tahlili* (Tez No. 649888) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.7. Örücü, M. M. (2022). *Divan Edebiyatı Eleştirilerinin Eleştirisi (1860-1970)* (Tez No. 766506) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

11.2.8. Çelik, F. (Devam ediyor). Klâsik Türk Şiirinde Geçen Kitap İsimleri (Tanım-Tasnif-Bağlamlı Sözlük) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Sonuç Bölümü (Güncel rakamlarla):

Yukarıda aktardığımız çalışmalara bakıldığında Kaya'nın 11 kitap, 15 kitap bölümü, 16 makale, 10 bildiri, 25 ansiklopedi maddesi, 3 kitap editörlüğü, 1 araştırma projesi, katıldığı 10 konferans, seminer, söyleşi ve çalıştay, yönettiği 30 yüksek lisans ve 8 doktora teziyle alana birçok kıymetli eser kazandırdığı görülmektedir. Osmanlı edebiyatı ve kültürü sahasında yaptığı nitelikli çalışmalarla tanınan Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Hoca'ma bundan sonraki yaşamında yeni eserler üretebileceği daha nice sağlıklı, bereketli ve uzun bir ömür diler, saygılarımı sunarım.

MAKALELER

Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı'nda Şair ve Şairlik Anlayışı*

The Poet and the Conception of Poetry in Divan of Taşlıcalı Yahya Bey

Deva Özder *

Öz: Taşlıcalı Yahyâ Bey'in divanından hareketle onun poetik değerlendirmelerinin büyük bir kısmını oluşturan şair ve şairliğe dair görüş ve tespitlerinin ortaya konulmaya çalışıldığı bu çalışmada; Yahyâ Bey'in şair karşılığında kullandığı sözcük ve tamlamalara, iyi bir şairde bulunmasını istediği özelliklere, şair ve şairlikle ilgili yaptığı benzetmelere, başka şairlere dair düşüncelerine yer verilmiştir. Yahyâ Bey, şair(liğ)e dair düşüncelerini daha çok divanının dibace kısmında, kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve gazellerinin mahlas beyitlerinde dile getirmiştir. O, şair karşılığında "suhan-dân", "suhanver", "üstad", "ehl-i hüner" vb. kelime ve tamlamaları kullanmış, şairi en çok güç ve kudreti temsil eden pehlivan ve padişaha teşbih etmiştir. Yahyâ'ya göre iyi bir şair, Allah vergisi bir yeteneğe sahip olmalı, daha önce söylenmemiş olanı söylemeli, okuma yazmaya önem vermeli ve sözü asla gereksiz yere uzatmamalıdır.

Yahyâ Bey'in şair(liğ)e dair yapmış olduğu tespit ve değerlendirmelerin maddeler hâlinde ve şahit beyitler ışığında etraflıca ele alındığı bu çalışmayla özelde şairin yaşadığı dönemin poetik anlayışına genelde ise klasik Türk şiirinin poetikasına yönelik araştırmalara katkı sunmak amaçlanmıştır.

* Bu çalışma; Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, divanından hareketle şiir ve şair anlayışını belirlemeye çalıştığımız araştırmamızın ikinci makalesini oluşturmaktadır. Birinci makale, "Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanında Şiir Anlayışı" başlığıyla TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi'nin yirminci sayısında (2020, s. 234-280) yayımlanmıştır. Çalışmada, ilk makalede yer alan şairin hayatına, sanatçı kimliğine, eserlerine yönelik bilgilere ve poetika veya klasik Türk şiirinde poetika ile ilgili genel açıklamalara makalelerin tamamlayıcılık ve devamlılık özellikleri göz önünde bulundurularak yer verilmemiştir. Tekrardan kaçınmak maksadıyla şairin hem şiir hem şair anlayışına yönelik bilgi içeren beyitlerden ilk makalede kullanılanlar mümkün olduğunca burada kullanılmamaya çalışılmış, sadece künye bilgileri verilmiştir. Bu çalışmada şablon olarak Prof. Dr. Bayram Ali Kaya tarafından hazırlanan "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı" başlıklı makale örnek olarak alınmış, çalışmaya kaynaklık eden şiirler için ise Mehmed Çavuşoğlu'nun hazırladığı Yahyâ Bey Divanı'ndan ve Esra Bozyiğit'in *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Nesre Çeviri-Sözlük)* başlıklı doktora tezinden istifade edilmiştir. Çalışmamızda kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: Gazel: G, kaside: K, şehrengiz: Şhr, tercî'-i bend: Trcb., dibace: Dbc., musammat: Msm., mukatta: Mkt. (G. 8/5, s. 365) şeklinde ifade edilen bir künyede kısaltmadan sonra şiir, eğik çizgiden sonra beyit, virgülden sonra ise sayfa numarası verilmiştir. Künye bilgileri örnek alınan beytin yanında ve parantez içinde verilmiştir. (Künye bilgilerinde verilen şiir ve sayfa numaraları Esra Bozyiğit'in hazırladığı doktora tezindeki sıralamayla uygunluk göstermektedir.)

** Dr. Öğr., Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu devaozder@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3089-4984.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Taşlıcalı Yahyâ, Poetika, Şair, Şair Anlayışı,

Abstract: In the divan of Taşlıcalı Yahya Bey, there are some opinions and determination about poetry, and this study tries to present these poetical evaluations. His words and phrases in exchange for poet; the features a good poet should have; similes about poets and poetry; and thoughts about other poets are given place in this study. Yahya Bey expressed the thoughts of poetry in the preamble part of his divan, fahriye part of his odes and the pseudonym couplets of his ghazels. He used the expressions of "suhan-dan", "suhanver", "üstad", "ehl-li hüner" etc. in exchange for the word "poet". He compared the poet with the wrestler and padishah which represent power and strength. According to Yahya, a good poet should have a raw talent, tell the untold, should give importance to literacy and shouldn't extend the saying unnecessarily.

This study itemized Yahya Bey's determination and evaluation about poetry and in the light of witness couplets it is discussed thoroughly. It is aimed to contribute to the research for Turkish poetry in general, to mentality of poetry of that time period in private.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Taslıcalı Yahya, Poetics, The Poet, The Conception of Poet.

1. Giriş

Divan şiir geleneğinde belagat türündeki eserler dışında, şiir kavram ve teorisini anlatan, o dönemlerin şiir ve şair anlayışını tamamıyla ve müstakil bir biçimde ele alan eserlerin varlığından pek söz edilememektedir. Ancak iddia edildiği gibi divan şiirinin bu muhtevada eser yazmak için gerekli olgunluğa ulaşamaması gibi bir durum da söz konusu değildir. Divan şairleri, her objektif varlığa edebî bir hassasiyetle yaklaştığı gibi bir şair olarak kendi tabiatlarına, iç âlemlerine, düşünce ve hayal dünyalarının derinliklerine, şiir olgusuna, sanat ve edebiyata da büyük bir duyarlılık ve dikkatle bakabilmişlerdir. Şairlerimizin; sanatın, edebiyatın özellikle şiirin vücuda getirilişi, şiir-şair, şiir-toplum ilişkisi, edebiyat ve şiirin gelişimine etki eden unsurlar, şiirin mahiyeti, şairin şiir ve edebiyattaki konumu ile ilgili değerlendirmelerine bazen mesnevilerin "Der-vasf-ı suhan", "Der-vasf-ı şiir" başlıklı bölümlerinde zaman zaman da divanların dibace bölümlerinde, kasidelerin fahriye kısımlarında ve gazellerin makta beyitlerinde rastlamak mümkündür (Erbay, 2017, s. 87; Doğan, 2005[a], s. 89-90; Kaya, 2019, s. 28-29; Doğan, 2005[b], s. 110).

Divan şairlerinin, poetik görüşlerini aktarırken üzerinde en çok durdukları hususlardan biri de "iyi şair"dir. Şairler bu konuda fikirlerini beyan ederken büyük

ölçüde kendi şairliklerini merkeze alarak hareket etmişler, iyi bir şair olmanın şartlarından ve bir şairde bulunması gereken vasıflardan beyitlerinde sıkça bahsetmişlerdir. Divan şiirinin XVI. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden Taşlıcalı Yahyâ Bey de (ö. 1582) divanının muhtelif beyitlerinde "şair ve şairlik" üzerine oldukça önemli tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur.

"Sahib-i seyf ü kalem" sıfatına layık görülen ve asker bir şair olan Yahyâ Bey'in, şair(liğ)e dair ilk ifadelerine divanının dibace bölümü içerisinde Hz. Peygamber'i övdüğü kısımda yer verdiği görülmektedir. Yahyâ bu kısımda, Hz. Muhammed'in sahip olduğu faziletleri methettikten sonra O'na vahyedilen Kur'an'ın mükemmel bir belagate sahip olması nedeniyle O'nun şair olmakla itham edildiğini ancak Peygamber'in bu topluluktan ayrıldığını ve şair olmadığını Şuara suresinin 224 ve 227. ayetlerine[1] telmihte bulunarak dile getirmiştir. Bu ayetlerde şairlere alçak ve taşkın kimselerin uyacağı, şairlerin her alanda hadlerini aştıkları ve bayağılaştıkları, yapamayacakları şeyleri söyledikleri belirtilmiş ancak iyi amel işleyenler ve iman edenler bu güruhun dışında tutulmuştur. Ayetler doğrudan şairi ve şiiri kınamaktan ziyade İslam'ın; kendi temel prensipleriyle bağdaşmayan yalan, haksız ve aşırı hiciv, sövme, gerçek olmayan hâl ve hayaller, batıl inançlar gibi unsurları içeren Cahiliye şiiri karşısındaki tavrıdır (Erkal, 2009: 45). Yahyâ Bey'in de şair ve şairlikle ilgili ilk değerlendirmelerini söz konusu ayetler bağlamında yapması onun şair ve şairlik hakkında olumsuz düşüncelere sahip olmasıyla alakalı değildir. Yahyâ Bey bu tavrıyla diğer pek çok şair gibi Hz. Muhammed'e övgüde bulunmayı, O'nun bir şair olmadığını belirtmeyi ve Kur'an-ı Kerim'in sahip olduğu belagatin mükemmelliğine temas etmeyi amaçlamıştır.

Yahyâ Bey daha sonra Osmanlı sultanlarının şairlikle olan münasebetine değinmiş ve pek çok sultanın devlet işlerini görüştüğü divanın yanı sıra söz sahasındaki ustalıklarını konuşturdukları, şiirlerini bir araya getirdikleri divanlara sahip olduklarını da belirtmiştir. Akabinde ise Sultan Murad Han'ın şairlik yönüne ithafen onun nazım ve nesirde ince nükteli söz söyleyebildiğini, sadece yeryüzünün değil söz ülkesinin de sultanı olduğunu ifade etmiştir. Yahyâ Bey dibace bölümünde kendi şairlik tabiatı üzerinden de değerlendirmelerde bulunmuştur. Bir divan ve hamse sahibi olduğunu belirten şair, ilk olarak şair-âşık ilişkisine temas ederek kendisini "sözü güzel söyleyen âşıkların sevgilisi" ve "âlemin güzel söz söyleyenlerinin seçkini" olarak nitelendirmiştir. Dibacesinde yer alan bir kıtada ise Arnavut asıllı olduğunu bildiren ve taşlık yerden geldiğini belirten şair, kendisi için "taşlı yerden çıkan saf su" benzetmesini yaparak sözlerinin/şiirlerinin de her yerde kalplerin sevgilisi olduğunu söylemiştir. Yahyâ'nın, divanının bu bölümünde şair için suhanver, üstad, olgunluk, fazilet ve hüner sahibi ifadelerini kullandığı da görülmektedir (Üzgör, 1990, s. 289-306).

1 وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ: Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar. (Şuara 26/224).
إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ : Ancak iman edip salih amel işleyenler başka. (Şuara 26/227).

Yahyâ, divanının dibace bölümünün dışında gazellerinde, kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve diğer bazı manzumelerinde de şair ve şairliğe dair birtakım değerlendirmelerde bulunmuştur. Şair, yaptığı değerlendirmelerde bir şairde olması ve olmaması gereken özellikler, iyi bir şairde bulunması gereken hususiyetler, şairlerin şiir yazma sebepleri hakkındaki görüşlerini beyan etmiştir. Yahyâ Bey'e göre şairliğin ilk şartı âşık olmaktır, âşık olmayınca iyi bir şair, onun tabiriyle "şair gibi şair" olunmayacaktır. Onun için hüner sahibi olmak da bir şairde kesinlikle bulunması gereken vasıflardandır. O, bir beytinde kaleminin hüner yüzünün örtüsünü açtığını ifade etmiş ve hüner sahibi kimselerin bütün zorlukları kolayca halledebileceğini ifade etmiştir. Beyitlerinde hüner kadar doğuştan gelen yeteneğin de ehemmiyetini vurgulayan Yahyâ, özgün ve eşsiz fikirlerinin yaradılıştan gelen şairlik kabiliyetiyle ilgili olduğunu belirtmiştir. Bütün bunlarla birlikte güzel, düzgün, eşi benzeri olmayan, can bağışlayan, ruha ferahlık veren ve hikmetli söz söyleyebilmek, sözü uzatmadan kısa ve öz söyleyebilmek, mucizevî bir söyleyişe sahip olabilmek onun üzerinde önemle durduğu diğer konulardır.

Yahyâ Bey, bir şairin sahip olması gereken özellikler ve şairliğin gerekliliklerı hakkında değerlendirmelerde bulunurken "şair" sözcüğüyle birlikte "suhan-dân", "suhanver", "ehl-i hüner", "şâh-ı milket-i marifet", "pehlevân-ı nazm u nesr", "emîr-i kelâm" vb. kelime ve tamlamalardan da istifade etmiştir.

2. Şairin Hâl ve Vasıfları

Divan şairleri, özellikle şiirlerinin fahriye bölümlerinde kendilerinden, soy, inanç, din, mezhep ve meşreplerinden hatta kılıç, zırh ve at gibi şahsi eşyalarından yahut uzun ömür ve hayat tecrübelerinden, sanatlarındaki hünerlerinden övünerek bahsetmişlerdir (Durmuş, 1995, s. 79; Tok, 2024, s. 695). Yahyâ'nın da beyitlerinde şairin vasıflarını ve iyi bir şairin sahip olması gereken hususiyetleri çoğunlukla kendi şairliği ve şahsiyeti üzerinden dile getirdiği görülmektedir. Yahyâ Bey'in söz konusu ettiği şairin vasıflarına dair olumlu veya olumsuz belli başlı özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

2.1. *Âşık, divane, şeyda, dertli, dermansız, kararsız ve dilencidir.*

İnsana has en kutsal duygulardan biri olan "aşk" divan şiirinin merkezinde yer almaktadır. "Her şey aşk için vardır" görüşü etrafında şekillenen divan şiir geleneğinde, kainatta var olan her varlık ve her hareket "aşk" ile izah edilmektedir (Şentürk, 2006, s. 356). Şiirlerini ekseriyetle "aşk" üzerine yazan şairler de şiirlerini yazarken "âşık" kimliğine bürünmüşler ve şiir yazabilmenin ilk şartının "âşık olmak" olduğunu ifade etmişlerdir. Taşlıcalı Yahyâ Bey de aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde "âşık olmayınca şair gibi şair olmayız", ikinci beyitte ise "Yahyâ aşk dilencisi (âşık) olalı

beri sözün sultanı oldu." demek suretiyle şairliğin ilk şartının âşık olmak olduğunu vurgulamaktadır:

"Dîde câmından göñül kasrın mücellâ eylerüz
Âşık olmayınca şâ'ir gibi şâ'ir olmazuz"

(G. 153/4, s. 514)

"*Göz camından gönül sarayını aydınlatırız, âşık olmayınca şair gibi şair olmayız.*"

"Gıdâ-yı rûh durur cümle şi'ri Yahyânuñ
Gedâ-yı 'ışk olalı oldı ol emîr-i kelâm"

(G. 252/5, s. 573)

"*Yahyâ'nın bütün şiirleri ruhun gıdasıdır; o, aşk dilencisi olduğundan beri sözün sultanı oldu*."

Divan şiirinin vazgeçilmez teması olan ve estetik kaidelerinin, şekil ve muhtevasının gelenek tarafından belirlendiği "aşk"ın en temel özelliği tek taraflı olmasıdır. Sevgilinin bir türlü yüz vermediği âşık, aşk hastalığına tutulmuştur daima dert ve keder içindedir. Yahyâ Bey, aşağıdaki beyitte bir şair olarak kendisini "dertlerin babası, yârin hastası ve aklı başından gitmiş" olarak tanımlamaktadır:

"Dostum ashâb-ı derdüñ biz Ebâ Derdâsıyuz
Haste-i yârüz mahabbet şehrinüñ şeydâsıyuz"

(G. 171/1, s. 525)

"*Dostum, biz dert ehlinin Ebû Derdâ'sıyız, yarin hastası, sevda ülkesinin aklı başından gitmiş olanıyız.*"

Divan şiirinde, âşığın sevgiliyle vuslata ermesi mümkün değildir. Daima sevgiliden ayrı kalan âşık için dünya bir mihnet evi, kendisi de bu mihnet evinin zavallısıdır. Yahyâ da aşağıda yer alan beytinde ayrılık acısıyla yakasının nazmı gibi parça parça olduğundan dünya eleminin kendisinde ağız açtıracak kadar dahi mecal bırakmadığından bahsetmektedir:

"Dest-i hicrânile nazmum gibi çâk oldı yakam
Elem-i dehr komaz agzumı açmaga mecâl"

(K. 18/41, s. 215)

"Ayrılığın eliyle yakam nazmım gibi parçalandı, dünya elemi ağzımı açacak derman bırakmadı."

Şair, aşağıdaki beytinde ise kendisini aşk sarhoşu ve divane olarak tanımlamakta ve bu nedenle sözlerinde bir kararlılık kalmadığını ifade etmektedir:

"Mest ü mecnûn eyledi câm-ı şerâb-ı 'aşk-ı yâr
Yokdur akarsu gibi sözinde Yahyânun sebât"

(G. 34/5, s. 439)

"Sevgilinin aşk şarabının kadehi (onu) sarhoş ve divane ettiği için Yahyâ'nın sözünde akarsu gibi kararlılık/sözünde durma yoktur."

2.2. *Âciz, güçsüz ve dilsizdir.*

Divan şairlerinin şiir yazmaktaki sebeplerinden biri de sevgilinin/padişahın sahip olduğu özellikleri vasfetmektir. Şairler, sevgilinin/padişahın sahip olduğu vasıfları en güzel ve en eşsiz ifadelerle dile getirmek isterler. Ancak şairlik istidatları ne kadar güçlü olursa olsun onun vasıflarını anlatmakta daima yetersiz kalırlar. Yahyâ Bey de şair olarak acziyetini bildirdiği bir beytinde ne zaman sevgilinin kalem parmaklarını anlatmaya kalksa buna gücünün yetmediğini belirtmektedir:

"Kalem barmagı vasfın yazar olsam
Kalam 'âciz anı yazmakda her dem"

(İst. Şhr./195, s. 402)

"(Onun) kalem parmağının vasfını ne zaman yazmaya kalksam, her zaman onu yazmakta âciz kalırım."

Şair, sevgilinin güzelliğini mübalağalı bir söyleyişle anlattığı bir başka beyitte ise sevgilinin güzelliğinin tamamını ifade edebilmek şöyle dursun bu güzelliğin binde birini anlatmak istese bile anlatamayıp âciz kalacağını söylemektedir:

"Ger biñde birini yazam ey Yûsuf-ı zamân
Yazmakda vasf-ı hüsnüñi 'âciz kalam senüñ"

(G. 230/2, s. 560)

"Ey zamanın Yûsuf'u (gibi olan güzel sevgili) eğer binde birini bile yazmaya kalksam senin güzelliğinin vasfını yazmakta âciz kalırım."

Yahyâ Bey, devrin şeyhülislamının övgüsünde bulunduğu bir kasidesinde onun ilmini anlatmaya muktedir olamadığını bildirmektedir:

"Nice şerh idebilem 'ilm-i bedî'in ki olur
Mantık-ı vasfı beyânında dil-i nâtıka lâl"

(K. 18/5, s. 211)

"(Onun) benzersiz ilmini nasıl açıklayayım? Düzgün ve güzel söz söyleyen dil onun vasıflarını anlatırken tutulur/âciz kalır."

2.3. *Hüner sahibidir, güzel, zarif ve düzgün söz söylemeyi bilir.*

Sanatı, en kısa şekliyle "hüner", şiiri ise "dilin hünerli bir şekilde kullanılmasıyla oluşan sanat" şeklinde tanımlamak mümkündür. Divan şairleri için de hüner ve marifet her zaman önemli olmuştur. Şairler, geleneğin kendisine sunduğu edebî malzemeyi çeşitli sanatlarla daha güzel, daha mükemmel ve daha heyecan verici bir şekilde ifade edebilmeyi yani hünerlerini gösterebilmeyi amaç edinmişlerdir. Bu nedenle divanlarda "hüner" kelimesi pek çok kez şiir karşılığında kullanılmış ve şiirin yazılış sebebi olarak gösterilmiştir. Şairler, şiir için zaman zaman "meydan-ı hüner", "mülk-i hüner", "semt-i hüner", şair için ise "ehl-i hüner", "kilk-i hüner", "hüsrev-i mülk-i hüner" türünden ibareleri tercih etmişlerdir (Coşkun, 2011, s. 59).

Hüner sahibi olmayı şairliğin ilk adımı olarak gören divan şairleri için hünerlerinin farkına varılması ve takdir edilmesi oldukça önemlidir. Şairler, sanat camiasında ve toplum yaşantısında iyi bir statüye sahip olabilmek, maddi bir kazanç elde edebilmek için padişah ya da bir devlet büyüğü tarafından iltifat görmeyi daima arzulamışlar, bu arzularını da şiirlerinde açıkça ifade etmişlerdir. Yahyâ Bey de Kanuni Sultan Süleyman (s. 1520-1566) için yazdığı bir kasidesinde kendisini "cesur, hüner sahibi, düzgün ve güzel söz söyleyen" şeklinde nitelendirerek maddi durumunun da gönlünün de harabe gibi olduğunu belirtmiş ve padişahın cömertliğinden nasiplenmek istediğini ifade etmiştir:

"Eyâ cihânı 'imâret idici şâh-ı kerîm
Ze'âmeti gibi göñli ziyâde vîrândur
Mahallidür ola 'ayn-ı 'inâyete manzûr
Şecî' ü ehl-i hüner hem dahı suhen-dândur"

(K. 4/43-44, s. 164)

"Ey cihanı mamur eden cömert padişah! (Yahyâ'nın) gönlü, zeameti gibi çok yıkıktır. (O), lütuf gözünün nazarına mazhar olsa yeridir, (çünkü Yahyâ) cesur, hüner sahibi hem de düzgün ve güzel söz söyleyendir."

Şiir için "hüner", şairler için de "pehlivan" sözcüklerinin kullanıldığı aşağıdaki beyitlerde şair, kaleminin hüner yüzünün örtüsünü açtığından ve hüner sahibi kimseler için bütün müşküllerin kolayca halledilebileceğinden bahsetmektedir:

"Şükr Hudâya ki eyyâm-ı devletüñde şehâ
Hünerde bendelerüñ pehlevân-ı devrândur
Hüner cemâlinüñ açdı nikâbını kalemüm
Mehâreti olana cümle müşkil âsândur"

(K. 4/39-40, s. 164)

"Ey padişah! Allah'a şükürler olsun ki senin saltanatında kölelerin hünerde dönemin pehlivanları (olmuşlar)dır. Kalemim hüner yüzünün örtüsünü açtı, mahareti olana bütün zorluklar kolaydır."

2.4. *Sözleri kuvvetli, sağlam ve yücedir.*

Yahyâ Bey, sözlerinin gücüne ve sağlamlığına olan güvenini beyitlerinde çok kez dile getirmiştir. Şair, özellikle kasidelerinin fahriye bölümlerinde dış görünüşünün basit, bedeninin ise zayıf ve güçsüz olduğunu belirtmiş ancak bunları mesele etmediğini çünkü sözlerinin oldukça güçlü, yüce ve sağlam olduğunu ifade etmiştir:

"Hemîşe nazm ile fahr eylesem sezâdur kim
Vücûd-ı hilkatüm ednâ ise sözüm a'lâ"

(K. 26/46, s. 250)

"*Nazmımla daima övünsem yaraşır (çünkü) görünüşüm alçak olsa da sözüm yücedir*."

"İgende hor u za'îf olduguma kılma nazar
Egerçi hilkatüm ednâ durur sözüm a'lâ"

(K. 12/39, s. 193)

"(Ey padişah!) Böyle çok âciz ve güçsüz olduğuma bakma; yaratılışım çok aşağı olsa da sözüm pek yücedir."

"Za'îf isem n'ola akvâ durur sözüm akvâ
Kemâle irmedi mi zikr olan kelâm-ı metîn"

(K. 19/49, s. 219)

"Güçsüz olsam ne var (benim) sözüm kudretlidir, kudretli! Söylenen (bu) sağlam sözler mükemmelliğe erişmedi mi?"

2.5. *Sözleri hikmetlidir, âlim ve bilginlerin sözü gibidir, gönle gelen ilahi bir ilhamdır.*

Divan şairleri için şiirlerinin orijinal, zarif ve güzel olması kadar manevi lezzetler içermesi de önemlidir. Şiirin, sadece beşerî olanla değil ilahi olanla da alakadar olması gerektiğini düşünen şairler, zaman zaman şiirlerinin insanı Allah'ın sırlarına ulaştırabilecek gizli manalar ve hikmetli sözler içerdiğinden bahsetmişlerdir. Yahyâ Bey de aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde coşkun bir denize benzettiği şiirlerinin her bir mısraının hikmetli sözler söyleyen bir dil olduğunu, ikincisinde ise yokluk âlemi dergâhında doğruluğu ispatlanmış şiirlerinin hikmetli sözlerle dolu olduğunu ifade etmiştir. Şairin, bu beyitlerde "hikmet" sözcüğünü "Allah'ın insanlar tarafında anlaşılamayan amacı, ilahi bilgi, Allah'ın sırları" manasında kullandığı görülmektedir:

"Yahyâ bu gazel 'aynı gibi bahr-i serî'uñ
Hikmet sözinüñ zikrine her mısra'ı dildür"

(G. 106/3, s. 484)

"Yahyâ, bu gazel aynı coşkun bir deniz/serî bahri gibidir; (onun) her mısraı hikmetli sözler söyleyen bir dil olmuştur."

"Hânekâhında fenâ 'âleminüñ ey Yahyâ
Hayli pîrâne düşüpdür bu müsellem gazelüñ"

(G. 221/9, 555)

"Ey Yahyâ! Yokluk âleminin dergâhında, doğruluğu herkesçe kabul edilmiş (senin) bu gazelin oldukça hikmetlidir."

Şair bir başka beytinde ise sözlerini, hak ve hakikat yolunda insanları irşat eden ârif kimsenin sözleriyle eşdeğer tutmuş ve gazellerinin insanları; benliklerinden sıyrılıp Hakk'ın tasarrufu altına girdiği, Allah'ın varlığında yok olduğu "fena" makamına ulaştıracağını iddia etmiştir:

"Sözlerüñ mürşid-i kâmil sözidür ey Yahyâ
Hâsılı hayli fenâ virdi bize bu gazelüñ"

(G. 220/9, s. 554)

"Ey Yahyâ sözlerin Hak ve hakikat yolunda müritlerini irşat eden ârif kimsenin sözüdür; kısaca bu gazelin bizi fena makamına ulaştırdı."

Yahyâ, sözlerinin Allah'ın ilhamıyla geldiği ve gizli anlamlar içerdiğini söylediği bir beytinde bu sözleri yalnızca dert ehli kimselerin yani ilahi aşk ile dertlenenlerin anlayabileceğini ifade etmiştir (G. 433/5, s. 679). Şair, bir başka beytinde de şiirlerini "mânâ âleminin gizli işaretleri" olarak nitelendirmiş ve bu işaretleri (şiirleri) ancak Hak âşıklarının idrak edebileceğini söylemiştir (G. 238/9, s. 565).

Yahyâ Bey bir gazelinde ise "Ey Yahyâ, gazel denizinde gönül temizliği ve el değmemiş hayallerle yokluk kıyısını/fena yakasını elden bırakma" demek suretiyle insanı Allah'ın bilgisine ulaştıracak hikmetli ifadelerin bir şiirde muhakkak bulunması gerektiğine de temas etmiş, (G. 319/5, s. 612) bir diğer gazelinde ise kendi şiirlerini büyük İran şairi Molla Câmî'nin şiirlerine denk tutarak tıpkı onun gibi gazellerinde "fena makamını" gözettiğini belirtmiştir (G. 113/ 7, s. 489).

2.6. *Okumaya yazmaya kıymet verir.*

Devşirme usulü ile Acemi Oğlanları Ocağına getirilen ve ilk eğitimini burada alan Yahyâ Bey, önce yayabaşılığa yükselmiş ardından da sipahi sınıfına geçmiştir. Yahyâ Bey'in Yeniçeri Ocağında iken sanata, ilme olan ilgisi ve yeteneği ocak kâtibi Şihabüddin Bey'in dikkatini çekmiş ve onun tarafından çırak olarak alınmıştır. Bu vesileyle dönemin önemli âlim ve şairlerinin meclisinde bulunma imkânı elde eden Yahyâ Bey, üstün askerî vasıflarının yanı sıra okumaya, yazmaya verdiği önem ve şairlik yeteneği ile de çevrenin takdirini kazanmıştır (Kaya, 2006, s. 132; Kaya, 2011, s. 156). Şair aşağıda yer alan beytinde de okumanın, yazmanın, bilgili ve faydalı olmanın kendisi için olan önemini ifade etmiştir:

"Okumagı yazmagı dünyâya virmezlerdenüz
Suyı sogulmış degirmen gibi battâl olmazuz"

(G. 175/2, s. 527)

"Okumayı, yazmayı dünyalara değişmeyiz, suyu çekilmiş değirmen gibi faydasız olmayız."

2.7. *Adı şanı bütün âlemde şiirle anılır, şiir sahasında şöhret kazanmıştır, şiirleri kıyamete kadar adını yaşatacaktır.*

Yahyâ, bütün dünyada isminin anılıp şanının konuşulduğunu iddia ettiği bir manzumesinde, nazım sahasındaki başarısının ona itibar, şöhret ve "beg" ünvanını kazandırdığını ifade etmiştir. Ayrıca şair, şiirlerini bir araya getirdiği divanının kıyamete kadar kalacağını böylelikle kendisinin de unutulmayacağını söylemiştir:

"Añılur 'âlemde Yahyâ gibi ad u sanumuz
Begligümüz var bizüm nazmiledür 'ünvânumuz
Ölmezüz biz haşre dek turur bizüm dîvânumuz"

(Trcb., 5/ 5-7, s. 314)

"Âlemde Yahyâ gibi adımız şanımız anılır, bizim beyliğimiz vardır, ünvanımız da nazım iledir. Biz ölmeyiz, (hatta) divanımız kıyamete kadar kalır."

Şair, aşağıda yer alan beyitlerde de şiirleri vesilesiyle isminin ihya olduğunu belirtmektedir. Yahyâ, adını nazmıyla diriltip yaşattığını söylediği bu beyitlerin ilkinde kendi şiirlerini "şiirler güneşinin doğduğu yer" olarak nitelendirmekte ikincisinde ise şiirlerindeki incelik ve hoşluğa dikkat çekerek bu şiirlerin nöbet şekeri gibi gönül ehli olanların dillerine düşeceğinden bahsetmektedir:

"Adumuz nazmile ihyâ eylerüz Yahyâ gibi
Şevkumuz var matla'-ı hûrşîd-i eş'âr olmadan"

(G. 358/5, s. 635)

"*Yahyâ gibi adımızı nazımla yaşatırız, şiirler güneşinin doğduğu yer olduğumuzdan ışık içindeyiz.*"

"Ehl-i diller diline düş nitekim kand-i nebât
Nazm ile aduñı Yahyâ gibi ihyâ ide gör"

(G. 115/7, s. 491)

"*Gönül ehli olanların diline nöbet şekeri gibi düş ki adını Yahyâ gibi şiir ile diriltesin*."

2.8. ***Sözü gereksiz yere uzatmaz, söyleyeceklerini kısaca ifade eder.***

Bir edebiyat terimi olarak "Sözü gereksiz yere uzatmak, lafı dolaştırmak" manasıyla "ıtnab" olumsuz bir vaziyeti karşılıyor olsa da bazı belagat kitaplarında olumlu ve olumsuz taraflarıyla ele alınmıştır. Söz, manayı açıklığa kavuşturmak ve pekiştirmek için uzatılıyorsa makul karşılanmış, şiirde vezin doldurmak gibi çeşitli sebeplerle lüzumsuzca uzatılıyorsa kusur olarak görülmüştür (Uzun, 1999, s. 219-220). Pek çok divan şairi de şiirlerinde gereksiz açıklama yapmaktan, sözü fazla uzatmaktan imtina etmiştir. Yahya da aşağıda yer alan beyitte şiirin yersiz ve boş sözlerle doldurulmaması, söyleneceklerin kısa ve öz bir biçimde söylenmesi gerektiğini dile getirmiştir:

"Uzatma sözi kâmet-i cânân gibi dilâ
Eyle dehân-ı yâr gibi şimdi muhtasar"

(K. 25/46, s. 245)

"Ey gönül! Sözü sevgilinin boyu gibi uzun etme, şimdilik ağzı gibi kısa olsun."

Yahyâ beyitlerinde sözü fazla uzatmanın beyti şeklen bozacağından da bahsetmekte (İst. Şhr. 2/319, s. 413), ayrıca az sözle çok şey anlattığı için sözlerinin inci ve cevher kadar kıymetli olduğunu düşünmektedir (G. 126/5, s. 497).

2.9. ***Doğuştan gelen bir yeteneğe sahiptir.***

Sözlükte "tabiat, yaradılış, huy; damga, basma, mühür, kitap basma" anlamlarına gelen "tab'" (Devellioğlu, 2003, s. 1010) kelimesi poetik bir kavram olarak "doğuştan gelen, Allah vergisi yetenek ve şairlik kudreti" manasına gelmektedir. Tezkire yazarları da eserlerinde, şairlerin doğuştan sahip oldukları sanatsal gücü ifade etmek için "tabî'at, selîka, selâkat, kuvvet, kudret, kabiliyet, kâdir" kelimeleri ile birlikte en çok "tab'" sözcüğünü kullanmışlardır. Şairlerin sanatsal faaliyetleri esnasında sergiledikleri yaratıcılığı merkeze alarak değerlendirmelerde bulunan tezkireciler, bir şairin yaradılışında var olan Tanrısal yetenek ölçüsünde şiir sahasında yetkin olabileceğini ve yaratıcı sanat ürünleri ortaya koyabileceğini düşünmüşlerdir. Öyle ki Latîfî, tezkiresinde şairlik kudreti ve şiir yazma yetisi doğuştan gelen şairleri "vehbî", çalışarak sonradan yetenek sahibi olan şairleri ise "kesbî" olarak nitelendirmiştir (Gür, 2009, s. 46-47; Tolasa, 2002, s. 189-190; Topak, 2017, s. 408).

Şairin doğuştan birtakım sanatsal zevk ve yeteneğe sahip olması tezkireciler kadar divan şairlerinin de önem verdiği bir bahistir. Örneğin Fuzûlî'ye göre şiir kabiliyeti insana Allah tarafından ezelde bağışlanmıştır. En yüce ve en erişilmez sanatkâr

olan Allah, eşref-i mahlûkat olarak yarattığı insana kendi sıfatlarından çok küçük nispette de olsa bahşetmiştir. Sanat ve tabii olarak şairlik de Allah'ın insana "sânî" sıfatının küçük bir tecellisi olarak bağışladığı özelliklerdendir (Doğan, 2009, s. 21-22). Taşlıcalı Yahyâ Bey de şairlik kabiliyetinin insana Allah tarafından doğuştan bahşedildiği kanaatindedir. Şair, bir beytinde yüz ve ses güzelliği ile birlikte şairane yaradılışın da Allah'ın bir ihsanı olduğunu ve çalışmakla elde edilemeyeceğini belirtmektedir (Dbc. s. 130).

Şair başka bir manzumesinde ise şairlik tabiatını "semend-i tab'" olarak nitelendirmiş ve kimsenin aklına gelmemiş eşsiz fikirlerini yaradılıştan gelen şairlik kabiliyeti ile işlediğini belirtmiştir:

"Bu bikr-i fikrüñ oldı gevher-i pâk
Añа irişmemişdür dest-i hakkâk
Semend-i tab'uñı cevlân ile sür
Yüri bu gevheri sarrâfa irgür"

(İst. Şhr. 322, s. 413)

"Bu el değmemiş fikrin saf inci oldu, taş ve maden kazıyan sanatkârın eli henüz ona erişmemiştir. Yaradılışının çevik atını hareket ettir bu mücevheri (o) sarrafa ulaştır."

3. Şair ve Şairlikle İlgili Belli Başlı Teşbihler

Divan şairleri, şairlik kabiliyetlerini yahut sanatçı kimliklerini ifade ederken çoğu zaman farklı teşbih unsurlarından istifade etmişlerdir. Şairlerin yararlandığı bu teşbih unsurlarından onların hayatlarına, mizaçlarına ve sahip oldukları yeteneklere dair bilgiler elde etmek mümkündür. Mesela Ahmet Paşa'nın kendisini pek çok kez güzel sesli bir bülbüle benzetmesine karşılık Bâkî'nin işlemecilik ve süsleyicilik fonksiyonu üzerinde daha çok durması, Hayâlî'nin Rumelili olmasından hareketle "pehlivan" sözcüğüne şiirlerinde sıkça yer vermesi yine Hayâlî Bey'in, tasavvufî eğilim ve zevki doğrultusunda kendisini "muhabbet nârının ocağı" şeklinde tanımlaması şairlerin kendi hayatları, görüşleri ve eğilimlerini merkeze alarak teşbih unsurlarını şiirlerinde kullandıklarının kanıtı niteliğindedir (Tolasa, 1982, s. 38-39).

Yahyâ Bey'in de şiirlerinde şairlik bağlamında kullandığı teşbih unsurlarına bakıldığında papağan, şahbaz, bülbül, avcı, dalgıçla birlikte en çok iktidar ve gücü çağrıştıran "pehlivan" ve "sultan/padişah" sözcüklerini kullandığı görülmektedir. Şairin iyi bir asker olduğu ve Kanunî'nin düzenlediği pek çok sefere katıldığı göz önünde bulundurulduğunda bunun bilinçli bir tercih olduğu söylenebilir. Yahyâ Bey'in şaire ve şairliğin çeşitli yönlerine ilişkin yaptığı teşbihler aşağıda alfabetik olarak verilmiştir:

3.1. *Bülbül, tûtî, şehbâz*

Doğu edebiyatlarında oldukça önemli bir yere sahip olan bülbül, özellikle güllerin açtığı günlerde daha canlı öttüğü için gül ile arasında muhayyel bir aşk ilişkisinin olduğu varsayılmış gül maşuka, bülbül de âşığa benzetilmiştir. Divan edebiyatında da bülbül, Doğu edebiyatlarında olduğu gibi genellikle gül ile birlikte anılarak âşığı sembolize etmiştir. Bununla birlikte divan şiirinde bülbül; şairlerin hoş, güzel, latif, ahenkli söz söyleme bağlamında kendilerini en çok benzettikleri teşbih unsurudur (Kurnaz, 1992, s. 486). Taşlıcalı Yahyâ da Arslan Paşa'ya sunduğu kasidesinde kendisini bülbüle teşbih etmiştir:

"Âsâfa bu dâ'î-i sâ'î safâ vü şevk ile
Gülşen-i medhüñde gûyâ bülbül-i gûyâ imiş"

(K. 30/16, s. 260)

"Ey vezir! Bu çalışkan duacı (Yahyâ) güya (senin) methinin gül bahçesinde gönül huzuru ve neşe ile şakıyan bülbül imiş."

Duyduğu sesleri sınırlı da olsa taklit edebilme, kendisine öğretilen sözleri öğrenme ve anlamını bilmeden, düşünmeden söyleyebilme yeteneğine sahip olan papağan bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi divan edebiyatında da yer edinmiştir. Divan şairleri de okuyucu ve dinleyicilerini hayranlık ve şaşkınlık içinde bırakan sözler söylemeleri, mucize sayılabilecek güzellikte şiirler yazmaları bakımından kendilerini papağana benzetmişlerdir. (Güler, 2014, s. 62). Taşlıcalı Yahyâ Bey'e ait aşağıdaki beyitte de şair kendisini söz ülkesinin sultanı ve tatlı dilli papağanı olarak nitelendirmektedir. Söz konusu beyitte şairin, papağanlara konuşma öğretilirken bir sözü tekrarladığında ödül olarak şeker verilmesi âdetine telmihte bulunduğu da görülmektedir:

"Şekker-i medhüñ ile oldı bu Yahyâ bendeñ
Husrev-i mülk-i suhen tûtî-i şîrîn-makâl"

(K. 18/43, s. 215)

"Bu Yahyâ kölen senin methinin şekeriyle söz ülkesinin sultanı ve tatlı dilli papağanı oldu."

Yırtıcı kuşların en bilineni olan doğan/togana; Araplar sakr, Farslar bâz ve bâşe demektedirler. Doğanın en iri türü ise Türklerin aksungur olarak isimlendirdikleri şahbazdır. Arap ve Rum ülkelerinden ziyade Türkistan'da yaşadığına inanılan aksungur/şahbaz, iklim şartlarına dayanıklılığı, eğitilebilmesi, güçlü ve çevik olması gibi

özellikleri sebebiyle yırtıcı kuşlar arasında her zaman en gözde avcı kuş olmuştur (Ceylan, 2007, s. 84; Özcan, 1994, s. 487). Doğan, divan şiirinde de gücün ve zaferin sembolü olarak görülmüş ve şiirlerde bir teşbih unsuru olarak sıkça kullanılmıştır. Yahyâ Bey de aşağıdaki beyitte kendisini şiirlerinin kanatlarını oluşturduğu bir doğana benzetmektedir:

"Ma'nî yüzinde anuñ bâl ü peridür eş'âr
Sanmañuz bir dahı Yahyâ gibi şehbâz gelür"

(G. 128/5, s. 498)

"Şiir hakikatte onun kanatlarıdır, sanmayınız ki bir daha (dünyaya) Yahyâ gibi bir akdoğan gelir."

3.2. *Gavvâs*

Divan şairleri, şiiri nazım denizine şairi de bu denizin derinliklerinden söz ve mana incileri çıkaran dalgıçlara benzetmişlerdir. Yapılan bu benzetmeden hareketle divan şairlerinin, şairliği dalgıçlık gibi ustalık isteyen ve zahmetli bir iş; daha önce düşünülmemiş bir mazmunu, söylenmemiş bir sözü ise saf inci gibi kıymet biçilmez ve zor bulunan bir şey olarak kabul ettikleri söylenebilir (Doğan, 2009: 52-53). Yahyâ da şiiri denize benzettiği aşağıdaki beytinde şairi dalgıca, sözü ise denizin derinliklerindeki saf inciye teşbih etmiştir:

"Olupdur kulzüm-i nazm içre gavvâs
Sözi bahr-i gazelde gevher-i hâs"

(İst. Şhr./ 128, s. 395)

"Şiir denizinde dalgıç olmuştur, sözü gazel denizinde saf incidir."

3.3. *Marifet deryası, kân (maden, kaynak)*

Sözlerini inci ve diğer değerli madenlere benzeten divan şairleri, kendilerini de bu söz madenlerinin kaynağı olarak görmüşlerdir. Aşağıdaki beyitte şiirleri için kâinatın kulağını dolduran inci benzetmesini yapan şair, kendisini marifet denizi ve söz mücevherlerinin kaynağı olarak nitelendirmiştir:

"Toldı ey Yahyâ dür-i nazmuñla gûş-ı kâ'inât
Ma'rifet deryâsısın söz gevherinüñ kânısın"

(G. 356/5, s. 634)

"Ey Yahyâ! Âlemin kulağı senin şiirinin incisiyle doldu, (sen) marifet denizisin, söz mücevherinin madenisin."

3.4. *Padişah, sultan, şah, emîr, İskender*

"Padişah" sözcüğü, divan şairlerinin şiir sahasındaki yetkinliklerini göstermek maksadıyla beyitlerinde sıkça kullandıkları ifadelerden biridir. Şiiri bir ülkeye teşbih eden şairler, kendilerini de o ülkenin padişahına benzetmişlerdir. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in de şiirlerinde kendisini söz ülkesinin padişahı olarak nitelendirdiği görülmektedir. Şairliğin yanı sıra asıl mesleği askerlik olan Yahyâ Bey, bir beytinde kendisini nazım ve nesrin padişahı olarak tanımladıktan sonra "şiir askerlerinden yüce bir divan yazdığını" belirtmiştir:

"Pâdişâh-ı nazm u nesrem bahr u ber sultânıyam
Leşker-i eş'ârdan bir 'âlî dîvân eyledüm"

(G. 270/4, s. 583)

"Nazım ve nesrin padişahı, deniz ve karanın sultanıyım, şiir askerlerinden yüce bir divan yazdım/tertip eyledim."

Şairin "padişah-kul" tezatlığından istifade ettiği aşağıdaki beyitte kendisini hem marifet ülkesinin padişahı hem de sözlerini anlayanın kulu olarak nitelendirdiği görülmektedir:

"Kulıyuz sözümüzi añlayanuñ ey Yahyâ
Milket-i ma'rifete şâh gibi şâhuz biz"

(G. 143/7, s. 508)

"Ey Yahyâ! Biz sözümüzü anlayanın kuluyuz, marifet ülkesinin şah gibi şahıyız."

Şair bir başka beytinde sultanların yeryüzünü ele geçirmesi gibi kendisinin de şiirle dünya yurdunu ele geçirdiğinden bahsetmektedir:

"Tutdı nazm ile cihân mülkini Yahyâ nitekim
'Âlemüñ şâh-ı güzîni hulefânuñ halefî"

(G. 507/7, s. 722)

"Kâinâtın seçkin sultanı, halifelerin halefi gibi Yahyâ şiirle dünya yurdunu ele geçirdi."

Yahyâ Bey aşağıda yer alan beytinde ise kendisini devrin İskender'i olarak tanımlamış ve şiir deniziyle bütün Anadolu'ya bitip tükenmeyen bir deniz akıttığını ifade etmiştir:

"Bahr-i eş'âr ile İskender-i devrân oldum
Rûma bir bahr akıtdum ki bulınmaz pâyân"
(İst. Şhr. 334, s. 414)

"Şiirler deniziyle zamanın İskender'i oldum, Anadolu'ya uçsuz bucaksız bir deniz akıttım."

Yahyâ, yazdığı her şiirin ruha gıda verdiğini belirttiği bir başka beytinde ise aşk dilencisi olduğundan beri aslında söz ülkesine de emir olduğunu söylemiştir (G. 252/5, s. 573).

3.5. *Pehlivan*

Divan şairlerinin "şairlik gücü" çerçevesinde bir teşbih unsuru olarak kullandıkları sözcüklerden biri de pehlivandır. Yahyâ Bey de şiirlerinde kendisini çok kez "pehlivan" olarak nitelendirmiştir. Şair aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde şiir meydanında karşısına kimsenin çıkamayacağını söyleyerek, sanatının pehlivanı olduğu için Allah'a şükretmekte diğer beyitte ise kusursuz söz söylemede cihan padişahı olduğunu belirterek kendisine şairlikte denk kimse olmadığına dikkat çekmektedir:

"Kimseler nazm ile gelmezse n'ola meydânuma
Minnet ol Allâha oldum san'atumda pehlevân"
(K. 2/38, s. 155)

"Şiirde kimse karşıma çıkmazsa buna şaşılır mı? Allah'a şükürler olsun ki sanatımda pehlivan oldum."

"Fesâhat ile cihân pehlevânıdur dehrüñ
Kemâl-i nazmile Yahyâya bir mukâbil yok"
(G. 207/5, s. 546)

"Yahyâ, sözünün etkileyiciliğiyle âlemin cihan pehlivanıdır; kusursuz şiiriyle Yahyâ'ya eş yok!"

Şairin kendisini kâinatın ve nazımla nesir yolunun pehlivanı olarak tanımladığı bir başka beyitte ise aşk sarhoşu olduğunu ve şiir meydanını boş bırakmayacağını dile getirmektedir:

"Tarîk-ı nazm u nesrüñ bahr ü berrüñ pehlevânıyuz
Şerâb-ı 'ışk ile mestüz tehî olmaz bu meydân hey"
(G. 506/6, s. 721)

"(Biz) nazım ve nesir yolunun, kâinatın pehlivanıyız, aşk şarabıyla sarhoşuz, bu meydan boş kalmaz hey!"

Yahyâ Bey'in beyitlerinde şiir karşılığında hüner ve sanat ifadelerini kullanarak kendisini "hünerde devrin pehlivanı" yahut "sanatının pehlivanı" şeklinde nitelendirdiği görülmektedir (K. 4/39, s. 164; G. 97/7, s. 479). Yahyâ Bey, şiirlerinde kendisiyle birlikte Muhibbi mahlasıyla şiirler yazan Kanunî Sultan Süleyman'ın şairlik kudretini ifade etmek için de "pehlivan" sözcüğünü kullanmıştır. Şair, özellikle kasidelerinde takdirini kazanmak istediği Kanunî'yi methederken, onun ilim ve fazilet sahibi bir padişah olmasının yanı sıra büyük bir şair oluşuna da temas etmiş ve Kanunî'yi övmek için "nazım ve nesrin yeryüzündeki pehlivanı" ifadesini tercih etmiştir (K. 11/26, s. 189; K. 27/14, s. 251).

3.6. *Sabâ*

Divan şiirinde, doğa ve doğa olayları ile ilgili öğeler önemli bir yer tutmaktadır. Şairler kullandıkları benzetme, mazmun ve motiflerde doğanın güzelliklerinden ve doğaya ait unsurların birtakım özelliklerinden istifade etmişlerdir. Saba rüzgârı da divan şiirinde çeşitli özellikleriyle şairler tarafından kullanılan tabiat unsurlarından bir tanesidir. Kuzeydoğudan hafif esen bir rüzgâr olan saba divan şiirinde daha çok saba-koku-saç, saba-haber, saba-sürme bağlamında ele alınmakla birlikte bu anlam ilgilerinin dışında başka özelliklerle de kullanılmıştır (Batislam, 2005, s. 95-107). Yahyâ Bey'e ait aşağıdaki beyitte de saba rüzgârı, denizi coşturacak kadar güçlü esen bir rüzgâr olarak karşımıza çıkmaktadır:

"Hakîkatde talazlar gibidür evrâk-ı dîvânum
Ma'ânî bahrini cûşa getürmiş bir sabâyam ben"
(G. 313/8, s. 609)

"Esasında divanımın sayfaları dalgalar gibidir, ben mânâ denizini coşturmuş bir sabâ rüzgârıyım."

3.7. *Sayyâd*

Daha önce düşünülmemiş, söylenmemiş ve hayal edilmemişin peşinde olan divan şairleri, kendilerini hayal, mana ve mazmun avcısı olarak nitelendirmişlerdir. Yahyâ Bey de bir beytinde doğan ile avlanma geleneğine telmihte bulunarak divanını doğana, kendisini elinden doğan uçuran bir avcıya teşbih etmektedir:

"Yahyâ çıkardı illere dîvân-ı nazmını
Sayyâda beñzer ol ki elinden togan çıka"

(G. 401/5, s. 660)

"Yahyâ, divanını ortaya çıkardı (herkese duyurdu), (bu hâliyle) o, elinden doğan uçan avcıya benzer."

4. Şairi Yazmaya Teşvik Eden Unsurlar

Divan şairleri, başta divanlar olmak üzere çeşitli eserlerinde kendilerini şiir yazmaya teşvik eden pek çok etkenden bahsetmişlerdir. Yahyâ Bey de divanındaki bazı beyitlerinde şiir yazma sebeplerinden söz etmiş bu sebepler içerisinde de padişahın veya dönemin diğer idarecilerinin takdirini kazanmak, onlardan destek ve iltifat görmek, padişah ve sevgiliyi övmek ve onlara ahvalini anlatabilmek üzerinde durmuştur.

4.1. ***Arka çıkılması, ilgi gösterilmesi, hediye ve caize verilmesi.***

Osmanlı toplumunda kitap telif etme geleneğinin en dikkat çekici yönlerinden biri müellifin önemli gördüğü eserini başta dönemin padişahı olmak üzere diğer devlet erkânına sunmasıdır. Divan şairlerinin bu davranışının temelinde; takdim ettikleri eserlerin bilim, sanat ve kültür hayatıyla iç içe olan padişah ve diğer devlet yöneticileri tarafından kıymetinin anlaşılacağı düşüncesi ve sunulan eser karşılığında makam, mevki, ücret gibi maddi kazançlar elde edebilme arzusu bulunmaktadır. Güzel ve etkili bir biçimde söylenmiş bir sözün/şiirin padişah ve diğer iktidar sahipleri üzerindeki tesirinin farkına varan divan şairleri tüm istek ve taleplerini yegane silahları olan şiirleriyle duyurabilmişlerdir. Şiir meclisinde okunan bir manzume, yazılıp takdim edilen bilim ve sanata dair bir eser aslında şairin herhangi bir talebini temsil etmektedir. Özellikle kasidelerin, şairlerin yöneticilere sundukları birer dilekçe mahiyetine sahip olduğunu söylenebilir (Kalkışım, 2003, s. 105-106; Kaya, 2016, s. 187). Şairler, kasidelerinde eserini sunduğu kişinin bürokrasi içindeki mevkisine göre ondan destek, teşvik, caize, mevki, arazi, elbise gibi değişik istek ve taleplerde bulunmuşlardır. Taşlıcalı Yahyâ Bey de bir kasidesinde kendi şiirini "Şiirimle daima övünsem yeridir, görünüşüm hakir olsa da sözüm yücedir." (K. 26/46) sözleriyle övdükten sonra memduhunun himayesi altına girme talebini şu şekilde ifade etmiştir:

"Bu mâcerâ ile bir kürkine girem umarım
Sovukdan agladugum şimdi budur ey Yahyâ"

(K. 26/47, s. 250)

"Ey Yahyâ, bu macerayla (o paşanın) bir kürküne girmeyi umarım, şimdi soğuktan hayıflanmam bundandır."

Şair, bir başka kasidesinde de padişahın lütufla attığı bir bakışla bile talihinin yaver gideceğini belirtmiş inci dizisine benzettiği şiirlerini sultanın huzurunda okumasını ise padişahların kulağına eşsiz güzellikte incilerin yakışmasıyla ilişkilendirmiştir:

"Olursa ol za'îfe 'inâyetle bir nazar
Devlet aña müsâ'id olup ola baht yâr
Bu silk-i nazmı hazrete irgürdügi bu kim
Gûşında şehlerüñ yaraşur dürr-i şâhvâr"
(K. 10/ 41-42, s. 187)

"O zavallıya (Yahyâ'ya) lütufkâr bir bakış nasip olursa, talihi yaver gider, bahtiyar olur. (Yahyâ'nın) bu nazım ipliğini/ inci dizisini huzura sunması sultanların kulağına şahlara yaraşır iri incinin layık olması sebebiyledir."

Yahyâ bir manzumesinde istemek ve rica etmekten imtina etmeyeceğini zira her efendinin kulunu, her padişahın da hizmetkârını gözetmesinin bir gereklilik olduğunu belirtmiş, başka bir beytinde ise şairlere güzel şiirleri karşılığında caize vermenin uygun düşeceğini çünkü bunun bir gelenek olduğunu söylemiştir:

"Kesmezem dest-i recâmı gözlemek lâzım gibi
Her efendi kulını her şâh hıdmetkârını"
(Msm. 3/5, 19-20, s. 283)

"(Ben) istek elini geri çekmem (çünkü) her efendinin kulunu, her padişahın hizmetkârını gözetmesi gerekir."

"Hûblardan alıvirse yiridür câizemi
Şâ'ire câize virmek çü olupdur erkân"
(İst. Şhr./ 340, s. 415)

"Caizemi güzellerden alıverse yeridir, çünkü şaire caize vermek gelenektir."

4.2. *Sevgilinin, padişahın övülmesi, şairin hâlini sevgiliye anlatmak istemesi*

Divan şairlerini şiir yazmaya teşvik eden unsurlar içerisinde belki de en başta geleni sevgilinin, padişahın ya da devlet erkânının övülmesidir. Şairler şiirlerinde sık sık padişah ve dönemin diğer önemli devlet adamlarının sahip olduğu hünerleri dile getirmişler, sevgilinin ne kadar güzel olduğundan bahsetmişlerdir. Öyle ki zaman zaman sadece sevgili ve padişahın övgüsünde bulunmak için kalemi ellerine aldıklarını ifade etmişlerdir. Yahyâ Bey için de durum pek farklı değildir. Şair, dönemin veziri için yazdığı bir kasidesinde dilinin sadece onun övgüsünde bulunduğunu ifade etmiştir:

"Dil kitâb-ı medhüñ istihrâcına meşgûldür
Dâ'imâ zîrâ der-i dersindedür 'ayn-ı mu'îd"

(K. 29/21, s. 258)

"Dil, (senin) methinin kitabını ortaya çıkarmakla/yazmakla meşguldür, bu nedenle daima müderris yardımcısı gibi ders kapında beklemektedir."

Yahyâ Bey, bu kadar güzel şiir söylemesine vesile olan şeyin sevgiliyi övmek olduğunu manzumelerinde dile getirmiştir. Şair aşağıda yer verilen beyitlerinin ilkinde sevgilinin methinin kendisine papağan gibi ahenkli sözler söylettirdiğini diğer beyitte ise sevgilinin kırmızı dudağının vasfını dilinden hiç düşürmediğini, çünkü o kırmızı dudakların vasfında söylenilenlerin ruhun gıdası, sözlerin de en güzeli olduğunu belirtmiştir:

"Nazm-ı belîgı ile bu Yahyâ kemîneyi
Tûtîveş itdi şekker-i medhüñ suhan-serâ"

(K. 24/57, s. 241)

"Senin methinin şekeri bu âciz Yahyâ'ya güzel şiirleri ile papağan gibi sözler söyletir."

"Evsâf-ı la'l-i yâri dilümden düşürmezin
Zîrâ gıdâ-yı rûhdur ol ahsenü'l-makâl"

(G. 238/7, s. 565)

"Sevgilinin kırmızı dudağının vasıflarını dilimden düşürmem zira o sözlerin güzeli, ruhun gıdasıdır."

Yahyâ Bey'i şiir yazmaya teşvik eden sebeplerden bir diğeri de daima övgüsünde bulunduğu sevgiliye içinde bulunduğu vaziyeti anlatmaktır. Şair, beyitlerinde "Benim şiirdeki tek amacım sevgiliye hâlimi arz etmektir" (G. 249/5, s. 571) ve "Yahyâ'nın hoş şiiri kendisi ile vaziyetinin arzıdır." (G. 87/5, s. 472) demek suretiyle şiir yazmaktaki maksadını açıkça ifade etmiştir. Yahyâ'nın bir başka beytinden de yine onun, divanındaki şiirleri vaziyetini anlatmak için yazdığı anlaşılmaktadır:

"Ölicek Yahyâ gibi ardumca kara yas idüp
Aglasun yansun yakılsun halka dîvânum beni"

(G. 499/5, s. 717)

"Öldüğümde, divanım Yahyâ gibi ardımdan yas tutup yanıp yakılarak hâlimi halka anlatsın."

5. Şairin Şikâyet Ettiği Hususlar

Divan şairleri başta kasideler olmak üzere divanlarının çeşitli beyitlerinde hak ettikleri değeri görememekten, kıymetlerinin bilinmemesinden, talihlerinin yaver gitmemesinden ve unutulup gitmekten şikâyet etmişlerdir. Şairler, söz konusu şikâyet ve serzenişlerini daha çok kendi sanatçı kimlikleri çerçevesinde ve şiir merkezli olarak dile getirmişlerdir (Kaya, 2016, s. 191). Yahyâ Bey'in de şiirlerine konu ettiği şikâyet unsurlarını genellikle şiir ve şair bağlamında ele aldığı görülmektedir.

5.1. Talih ve bahttan şikâyet

Divan şairleri; emellerine ulaşamamanın, hayallerini gerçekleştirememenin, hayat boyunca yaşadığı bütün olumsuzlukların ve karşısına çıkan engellerin müsebbibi olarak feleği görmüştür. Kadere isnat edemediği bütün olumsuzlukları feleğe yükleyen şairler tüm itirazlarını, isyanlarını, ilenmelerini feleğe yapmışlardır (Tolasa, 1982, s. 21). Yahyâ Bey de şiirlerinde feleğin ve alçak talihinin zulmüne defalarca ve en ağır şekilde uğradığını ifade eden şairlerdendir. Öyle ki şair, bütün şiirlerini talihinden şikâyet etmek için yazmıştır:

"Bu sutûr-ı nazm-ı ruh-efzâları bir ma'nîde
Tâli'-i dûnından anuñ sûret-i şekvâ imiş"

(K. 30/21, s. 261)

"(Onun) bu can artırıcı şiirlerinin satırları bir anlamda onun alçak talihi yüzünden şikâyet şeklindeymiş."

5.2. Kıymetinin bilinmemesinden şikâyet

Yahyâ bey bir gazelinde hem kendisini eşsiz bir şair olarak gördüğünü ifade etmekte hem de bu kadar kıymetli bir şair olmasına rağmen değerinin bilinmemesinden şikâyet etmektedir:

"Bilmez ey Yahyâ kulınuñ kıymetin ol pâdişâh
Gerçi kim bahr-i gazelde misli yok bir gevherem"

(G. 267/ 5, s. 581)

"Ey Yahyâ, her ne kadar gazel denizinde benzeri olmayan bir mücevher olsam da o padişah kulunun kıymetini bilmez."

Şair dönemin veziri için yazdığı bir kasidesinde ise yıldızının bir türlü parlayamayıp alçaklarda kalmasının sebebini, vezirin kendisine lütufta bulunmaması olarak izah etmektedir:

"Kalmaz idi böyle alçaklarda mânend-i hilâl
Bendeñe sultânumuñ olaydı 'âlî himmeti"

(K. 28/36, s. 256)

"(Ey vezir! Yahyâ) kuluna (sen) sultanımın yüce lütfu nasip olsaydı, hilal gibi böyle alçaklarda olmazdı."

Yahyâ Bey padişah ve devrin ileri gelen devlet yöneticilerinden iltifat göremediğini dile getirdiği bazı beyitlerde kendisini başka şairlerle de kıyaslamıştır. Şair bir beytinde kendisini ünlü İran şairi Selmân-ı Savecî ile mukayese ederek kendisine arka çıkanın olması hâlinde şiir sahasında Selmân'ı mağlup edebilecek bir yeteneğe sahip olduğunu belirtmiş (K. 9/44, s. 183), bir başka beytinde ise çağdaşı Hayâlî Bey'e sunulan imkânlar kendisine sunulmadığı için serzenişte bulunmuştur (K. 7/38, s. 175).

5.3. Unutulmaktan şikâyet

Divan şairlerinin şiirlerinde en çok şikâyet ettiği hususlardan biri de vefa görememek ve unutulmaktır. Yahyâ Bey de bir beytinde "vefa" duygusunu divan şiirinin efsanevî kuşlarından Anka'ya teşbih ederek tıpkı Anka kuşu gibi vefanın da adının olduğunu ama kendisinin olmadığını belirtmiştir:

"Cefâ ile günümüz geçdi Kâf-ı fürkatde
Vefâ didükleri 'Ankâdur anı görmiş yok"

(G. 208/2, s. 547)

"Günümüz ayrılığın Kaf Dağı'nda cefa ile geçti, vefa dedikleri bir Anka kuşudur, onu görmüş yok."

6. Şairin Diğer Şairler Hakkındaki Görüş ve Değerlendirmeleri

Şairlerimizin şiirdeki hünerlerinden ve şairlik kabiliyetlerinden bahsederken sıkça başvurdukları usullerden biri de dönemin edebî ve kültürel ortamı içerisinde önemli rol oynamış, üstatlığı herkesçe kabul edilmiş isimler üzerinden görüşler belirterek pek çok zaman da karşılaştırmalar yaparak birtakım tespitlerde bulunmalarıdır. Dönemin edebî ve kültürel sistemiyle birlikte divan şiir geleneğinin tabii bir sonucu olarak şairlerin zikrettikleri isimlerin başında önemli İran ve Arap şairleri gelmektedir (Tolasa, 1982, s. 45). Yahyâ Bey de şiirlerinde gerek kendi yaşadıkları dönemde

gerek kendilerinden sonraki dönemlerde şiirdeki ustalığı ile bilinip tanınmış önde gelen şairlerin isimlerini anmıştır. Yahyâ Bey'in şiirdeki hünerlerini kıyasladığı, imkân verilmesi hâlinde onlardan daha iyi olacağını belirttiği ve hatta zaman zaman onlardan daha iyi olduğunu kesin bir dille ifade ettiği ünlü Fars ve Arap şairleri arasında Selmân-ı Sâvecî, Kemâl-i İsfahânî, Molla Câmî ve Hasan bin Sâbit bulunmaktadır. Yahyâ, Türk şairlerden ise Necâtî Bey, Hayâlî, Siyâhî ve Kandî'nin şairlik gücü ile ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur.

6.1. Câmî (ö. 1492)

Molla Câmî veya tam ismiyle Nuriddîn Abdurrahman Câmî, Fars şiirinin en büyük üstatlarından biri ve son önemli sufi şairi olarak kabul edilmektedir (Okumuş, 1993, s. 96). Câmî, divan şairleri üzerinde tesiri oldukça büyük olan İran şairlerindendir. Divan şairleri, Câmî'nin pek çok eserini tercüme ve şerh etmiş, şiirlerinde ise şairlik kabiliyetlerini Mollâ Câmi ile kıyaslayarak kendilerini ispat etmek istemişlerdir. Taşlıcalı Yahyâ da bir beytinde yeryüzünde nazım sahasında kendisine denk olan tek ismin Molla Câmî olduğunu söylemektedir:

"Âlem içre bañа Câmîdür ayakdaş ancak
Bezm-i nazm içre dilâ çünki benümdür meydân"
(İst. Şhr./333, s. 414)

"Bu dünya içerisinde bana denk olan sadece Câmî'dir. Ey gönül, çünkü nazım meclisinde meydan benimdir."

Şair bir başka beytinde ise şiirlerinin bilhassa da gazellerinin ulaştığı manevi mertebeyi ve olgunluk seviyesini Molla Câmî'nin hikmet dolu şiirleriyle kıyaslamaktadır:

"Kemâl-i nazm ile Yahyâ müsellem olsa n'ola
Gazelde Hazret-i Câmî gibi fenâ gözler"
(G. 113/ 7, s. 489)

"Yahyâ şiirinin kusursuzluğu ile bilinse bunda (şaşılacak) ne var? (O), gazelde Câmî gibi yokluk makamını umar."

6.2. Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376)

İran'ın XIV. yüzyıldaki önemli şairlerinden biri olan Selmân-ı Sâvecî, Yahyâ Bey'in bir beytinde "şaire verilen destek, şaire arka çıkma" çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Kendisine hak ettiği desteğin verilmediğini düşünen şair bu düşüncesini şöyle ifade etmiştir:

"Şehâ fezâ-yı fesâhatde şimdi Yahyânuñ
Zahîri ola idi mât iderdi Selmânı"

(K. 9/44, s. 183)

"Ey padişah! Yahyâ'ya bir arka çıkan olsaydı, güzel söz söyleme göğünde şimdi Selmân'ı mağlup ederdi."

6.3. Kemâl-i İsfahânî (ö. 1240?)

Şiirlerinde birkaç kez okunduğunda anlaşılabilen ince ve derin manalara yer verdiği için "hallâkulmeânî" ünvanı verilen Kemâl-i İsfahânî divan şairlerinin, şiirlerinde ismini geçirdikleri İran şairlerindendir (Karaismailoğlu, 2022, s. 233). Yahyâ Bey de bir beytinde kendisini Selmân-ı Sâveci ve Kemâl-i İsfahânî ile kıyaslayarak güzel söz söylemede her ikisini de çoktan geçtiğini, onları hayrette bırakacak kadar güzel şiirler yazdığını iddia etmektedir:

"Bahr-i hayretde kalup sellemehu'llâh diye
Kelimât-ı hasenüm ger göre Selmân u Kemâl"

(K. 18/42, s. 215)

"Selmân ile Kemâl güzel sözlerimi görse hayret denizinde kalıp "Allah ona esenlik versin!" der."

6.4. Hassân bin Sâbit (ö. 680)

Arap edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Hassân bin Sâbit Hz. Peygamber'in şairi olarak bilinmektedir. Hassân bin Sâbit gerek kişiliği gerek edebî yönü itibarıyla divan şiirinde karşılık bulmuş ve şiirlerde ismi sıklıkla zikredilmiştir (Gider, 2020, s. 622). Taşlıcalı Yahyâ Bey de aşağıda yer alan beytinde sevgiliye seslenerek şiirini Hassân bin Sâbit okuduğu takdirde beğenip öveceğini kendisine "aferin" diyeceğini söylemektedir:

"Vasf-ı hüsnüñde Hasan görürse Yahyâ şi'rini
Âferînler diye bu hüsn-i edâya sevdügüm"

(G. 278/5, s. 587)

"Ey sevdiğim, Hasan (Hassân bin Sâbit) Yahyâ'nın, (senin) güzel yüzünü vasfeden şiirini görse o bu edanın güzelliğine "aferin" der."

Şair bir başka beytinde ise kendisini Hassan bin Sabitle eşdeğer tutmuştur:

"Kimdür ki medhüñ itmede bañа nazîr ola
Akrân olur mı hazret-i Hassân'a her fülân"

(K. 27/18, s. 252)

"*Seni övmekte kim bana benzeyebilir ki herkes Hassan bin Sâbit'e denk olur mu?*"

6.5. Necâtî (ö. 1509)

Divan şiirinin temelini atan en büyük sanatkârlardan biri olan Necâtî, özellikle gazellerinde güçlü ve etkileyici bir üsluba sahiptir. Şairin kelime hazinesindeki zenginlik, kullandığı mecaz unsurları ve teşbihlerdeki orijinallik, rindane edası, ifadesindeki rahatlık onun şiirinin en önemli özelliklerindendir. Necâtî'nin çağdaşı şairler üzerinde olduğu gibi sonraki yüzyıllarda yaşamış şairler üzerinde de etkisi bulunmaktadır (Kaya, 2006, s. 477-478). Pek çok divan şairi, Necâtî'nin şiirlerine nazire yazarak, şiirlerini tahmis ederek yahut beyitlerinde Necâtî'nin ismine yer vererek kendi şairlik kudretlerini ispatlamaya çalışmışlardır. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in şiirlerinde de Necâtî Bey'in şairliğine yönelik ifadeler bulunmaktadır. Şair, aşağıda yer alan beytinde Necâtî Bey üzerinden şiirlerindeki özgünlüğü vurgulamak istemiştir:

"Eş'âruma Necâtî nazîre disün eger
Yahyâ gibi gazelde fasîhü'l-makâl ise"

(G. 395/5, s. 657)

"*Eğer Yahyâ gibi gazelde kusursuz söz söyleyiciyse Necâtî şiirlerime nazire desin.*"

6.6. Hayâlî (ö. 1556-57)

XVI. yüzyıl şairlerinden Hayâlî Bey devrin bütün tezkire yazarları tarafından büyük bir şair olarak nitelendirilmiştir. Zâti gibi üstat bir şairin şöhretin zirvesinde bulunduğu esnada şiirde kendini göstermeyi başarabilen Hayâlî Bey dönemindeki pek çok şairi de gölgede bırakmıştır (Kurnaz, 1998, s. 6). Hayâlî Bey'in şiirdeki üstünlüğü ve devlet erkânının teveccühünü kazanması onun zaman zaman çağdaşı şairlerin hedefinde kalmasına sebep olmuştur. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in beyitlerinde bunun en açık örneklerini görmek mümkündür. Şair aşağıdaki beyitte padişaha, kendisinin yetenekli bir şair olduğunu ve daha orijinal şiirler yazmak için iltifata ihtiyaç duyduğunu ifade etmek isterken Hayâlî Bey'in ismini anmış ve kendisine Hayâlî kadar ihsanda bulunulmadığı için serzenişte bulunmuştur:

"Bana olaydı Hayâlîye olan hörmetler
Hak bilür sihr-i halâl eyler idüm şi'r-i teri"

(K. 7/38, s. 175)

"Hayâlî'ye yapılan hürmetler bana yapılsaydı Allah biliyor ki daha önce söylenmemiş hayallerle dolu şiiri büyüleyici güzellikte söylerdim."

Şair bir şiirinde ise Hayâlî'nin sahip olduğu şöhretin farkında olmakla birlikte bunun haksız bir şöhret olduğunu; Hayâlî'nin şiirlerinin, sahip olduğu şöhret kadar kuvvetli olmadığını belirtmektedir:

"Okıdum şi'r-i Hayâlîyi tamâm
Hayli dünyâda bugün şevketi var
Şöhreti eylügini virür mi
Gerçi Falcı 'Arabuñ şöhreti var"

(Mkt. 2, s. 730)

"Hayalî'nin şiirlerinin hepsini okudum, bugün dünyada oldukça saltanatı var, şöhretli olması onun iyi (bir şair) olduğunu gösterir mi? Gerçi Falcı Arab'ın da şöhreti var."

Yahyâ, aşağıda yer alan beytinde ise Hayâlî Bey ile her olaya ustaca düşürdüğü tarihlerden ötürü "müverrih" olarak anılan XVI. yüzyıl şairi Kandî'nin şiirlerini mukayese etmiştir. Şair beyitte, Kandî'nin şiirlerinde hoşluk olmadığını, Hayâlî'nin şiirlerinde ise "hiç yoktan iyidir" şeklinde ifade edilecek kadar letafet bulunduğunu söylemiş bir yandan da "torlak" ifadesiyle şairin kalenderiliğine göndermede bulunmuştur:

"Didi halkuñ biri nazm-ı Hayâlî
Ola mı nazm-ı Kandîye berâber
Didüm Kandî sözinde yok halâvet
Bilür anı cihân halkı mukarrer
N'ola andan yig olursa Hayâlî
Ki top yokdansa torlak yeg dimişler"

(Mkt. 3, s. 730/1-4)

"Halktan biri "Hayâlî'nin şiiriyle Kandî'nin şiiri hiçbir olur mu?" dedi. Kandî'nin sözünde hoşluk yoktur bunu bütün cihan halkı bilir. Hayâlî ondan iyi olsa ne olur? "Hiç yoktansa acemi iyidir." demişler."

6.7. Siyâhî (ö.?)

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, şairliği hakkında değerlendirme yaptığı şairlerden biri de Siyâhî'dir. "Cahil, ahmak" gibi ithamlarda bulunduğu şairin şiirden anlamadığını ve onun şiirlerinde herhangi bir güzelliğinin olmadığını "Şiirinin letafeti yok ne şaşılacak iştir? Vah ki bu âciz gazeli yenilecek bir şey sanır!" sözleriyle ifade etmiştir:

"Gelmeye âleme Siyâhî gibi
Câhil ü ahmak u sefîh ü deli
…
Rengi yok şi'rinüñ 'aceb işdür
Vây bu miskîn yinür sanur gazeli"
(Mkt. 8, s. 732/1, 4)

7. Sonuç

Divan şiirinin asker şairlerinden biri olan Yahyâ Bey hem iyi bir sipahi hem de kalemi oldukça kuvvetli bir şairdir. "Sâhib-i seyf ü kalem" yani "kalem ve kılıç sahibi" ünvanına layık görülen Yahyâ Bey, devrin gazel ve mesnevi alanındaki güçlü isimlerinden biridir. Kendi şairlik yeteneğinin farkında olan Yahyâ Bey, şiirlerinde de "iyi şair"e dair görüş ve değerlendirmelerde bulunmuştur. O, iyi bir şairde olması gerektiğini düşündüğü vasıflara divanının dibace kısmında, kasidelerinin fahriye bölümlerinde, divan içerisinde yer alan şehrengizlerinde, gazellerinin mahlas beyitlerinde ve diğer manzumelerinde yer vermiştir.

Yahyâ Bey'in iyi şair anlayışına bakıldığında şairlerde bulunması gereken bazı vasıfların üzerinde özellikle durduğu görülmektedir. Ona göre şairliğin ilk şartı âşık olmaktır. Sevgiliye duyulan aşk, şaire iyi şiirler söyleten en önemli etkendir. Sevgiliye duyduğu karşılıksız aşk şairi âciz ve güçsüz bırakmakta ancak diğer taraftan onun duygularını besleyerek can alıcı şiirler söylemesine vesile olmaktadır. Yahyâ, ayrıca bir şairin doğuştan gelen Allah vergisi bir yeteneğe sahip olması gerektiğini de şiirlerinde vurgulamaktadır. O, bazı özelliklerin sonradan kazanabildiğini düşünse de onun için kimsenin hayal edemediğini hayal edebilmek, eşi benzeri görülmemiş fikirler bulabilmek yalnız Allah'ın insana doğuştan bahşettiği bir lütuftur, çalışma ile elde edilmesi mümkün değildir. Bunlarla birlikte bir şair hikmetli sözler söyleyebilmeli ve sözleri Allah tarafından gönle gelen ilahi bir ilham niteliğinde olmalıdır. Yahyâ'ya göre iyi şair okuma yazmaya önem vermeli, sözü özlü ve kısa bir şekilde söylemeli, gereksiz yere uzatmamalıdır.

Yahyâ Bey manzumelerinde şair karşılığında "suhan-dân", "suhanver", "üstad", "ehl-i hüner" vb. kelime ve tamlamaları kullanmış; şairi/şairliğini papağan, şahbaz, bülbül, avcı, dalgıçla birlikte en çok "pehlivan" ve "sultan/padişah"a teşbih etmiştir. Yahyâ Bey'in asker bir şair olması ve Kanunî'nin düzenlediği pek çok sefere katılması onun teşbih unsurları arasında güç ve iktidarı çağrıştıran "pehlivan" ve "sultan/padişah"ı tercih etmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Yahyâ, bir şair olarak şiirlerini ilgi görmek, hediye ve caize alabilmek, sevgiliye/padişaha hâlini anlatabilmek için yazdığını belirtmiş, şiirlerinde talihinin yüzüne gülmemesinden, ilgi ve destek görememekten, vefasızlıktan şikâyet etmiştir. O,

kendinden önceki ve dönemindeki şairlerden daha üstün nitelikte olduğunu kanıtlayabilmek için ise kendisini hem Arap ve İran şairleri hem de Türk şairlerle kıyaslamıştır. Türk şairlerden Necâtî, Hayâlî, Kandî ve Siyâhî ile şairlik kabiliyetini bağlamından kendini kıyasa tabi tutan Yahyâ Bey onlardan daha üstün meziyetlere sahip olduğunu belirtmiştir. Yahyâ Bey'in şairlik gücünü Arap ve İran şairleri üzerinden kıyasladığı beyitlere bakıldığında ise kendisini Molla Câmî ve Hasan bin Sâbit ile denk tutarken, arka çıkılması hâlinde Selmân-ı Savecî ve Kemâl-i İsfahânî'den daha kudretli bir şair olacağını ifade ettiği görülmektedir.

Yahyâ Bey'in şaire ilişkin düşünce, tavır ve değerlendirmelerinin Divân'ı üzerinden ele alındığı bu çalışmanın hem klasik Türk şiirinin poetikasına ve XVI. yüzyılın poetik anlayışına hem de şairin poetik tespit ve değerlendirmelerine yönelik araştırmalara katkı sunması amaçlanmıştır.

Kaynakça

Batislam, H. D., (2005). Divan şiirinde saba. *Osmanlı Araştırmaları XXVI*, *Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-II*, 26(26), 95-117.

Bozyiğit, E., (2021). *Taşlıcalı Yahyâ Bey divanı (İnceleme-tenkitli metin-nesre çeviri-sözlük)*. [Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi.]

Ceylan, Ö., (2007). *Kuşlar dîvânı Osmanlı şiir kuşları*. Kapı Yayınları.

Coşkun, M., (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilig*, 56, 57-80.

Çavuşoğlu, M., (1977). *Yahyâ Bey dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Devellioğlu, F., (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi.

Doğan, M. N., (2005[a]). Klasik edebiyatımızda sanat ve şiir felsefesi. *Eski Şiirin Bahçesinde* içinde. (s. 88-109). Alternatif Düşünce Yayınları.

Doğan, M. N., (2005[b]). Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zelîhâ'sında şiirin şiiri. *Eski Şiirin Bahçesinde* içinde. (s. 110-144). Alternatif Düşünce Yayınları.

Doğan, M. N., (2009). *Fuzûlî'nin poetikası*. Yelkenli Yayınevi.

Durmuş, İ. (1995). "Fahr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 12, s. 79). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Erbay, N., (2019). *Klasik Türk şiiri gazellerinde şair ve şiir karakteri, insan-şiir, şair-gazel*. Fenomen Yayıncılık.

Erkal, A., (2009). *Divan şiiri poetikası (17. yüzyıl)*. Birleşik Yayınevi.

Gider, M., (2020). Klasik Türk şairleri için örnek bir şahsiyet: Hassân B. Sabit. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 12(3/28), 619-641.

Güler, Z., (2014). Divan şiirinde papağan. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 61-71.

Gür, N., (2009). *Latîfî'nin eleştirel perspektifinden Osmanlı divan şiirinin poetikası*. [Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Bilkent Üniversitesi.]

Kalkışım, M., (2003). Osmanlı Devleti'nde şair ve yazarları himaye kriterleri. *Millî Folklor*, 15(57), 105-108.

Karaismailoğlu, A., (2022). Kemâleddîn-i İsfahânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 25, s. 233). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaya, B. A., (2006). Necâtî Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 32, s. 477-478). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaya, B. A., (2011). Taşlıcalı Yahyâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 37, s. 156-157). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaya, B. A., (2016). Necâtî Bey'in şair anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 34, 149-214.

Kaya, B. A., (2019). *Necâtî Bey'in poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı)*. Akademik Kitaplar.

Kaya, İ. G., (2006). *Divan edebiyatı ve toplum.* Donkişot Yayınları.

Kurnaz, C., (1992). Bülbül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 6, s. 458-486). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kurnaz, C., (1998). Hayâlî Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 17, s. 5-7). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Okumuş, Ö., (1993). Câmî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 7, s. 94-99). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özcan, A., (1994). Doğancı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C. 9, s. 487-489). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özder, D., (2020). Taşlıcalı Yahyâ'nın şiir anlayışı. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8(20), 234-280.

Öztoprak N., (2006). Rûhî'nin şair anlayışı. H. Aynur & M. Kalpaklı (Eds.). *Osmanlı Araştırmaları XXVIII*, *Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-IV* içinde. 93-122.

Şentürk, A. A., (2006). Klâsik Türk şiiri estetiği (Oluşumu, sınırları, fikrî ve felsefî temelleri). T. S. Halman (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde. (C. I, 349-390). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tok, E. (2024). *Mahvî Dîvânı'nda övünme*. Develi, H. vd. (ed.) Sadettin Bayrak Hatıra Kitabı içinde, 695-708. Kesit Yayınları.

Tolasa, H., (2002). *16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştiris*i. Akçağ Yayınları.

Topak, Z., (2017). Seyyid Vehbî'nin şair anlayışı. *Turkish Studies*, 12(7), 403-428.

Uzun, M. İ., (1999). Itnâb. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde. (C.19, s. 215-219). Diyanet Vakfı Yayınları.

Üzgör, T., (1990). *Türkçe divan dibaceleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Mostarlı ʻAdlî Çelebi ve Tespit Edilebilen Bazı Şiirleri

Mostarlı Adlî Çelebi and Some of His Identified Poems

Eda Tok*

Öz: Döneminin sosyal yapısını, sanatını ve edebî zevkini yansıtması özellikle edebiyata ve tarihe ışık tutması bakımından önemli belgeler olarak nitelendirebileceğimiz mecmualar, klasik Türk edebiyatında şüphesiz ki oldukça önemli bir yere sahiptir. Antoloji mahiyetindeki bu eserlerde, biyografik kaynaklarda ismine tesadüf edilmeyen pek çok şairin şiirine rastlamak da mümkündür. Mecmualardan hareketle tespit ettiğimiz, mevcut biyografik kaynaklarda ismi anılmayan şairlerden biri de ʻAdlî Çelebi'dir. XVI. yüzyılın sonu XVII. yüzyılın başlarında yaşayan şairin Mostarlı olduğu bilinmektedir. Mecmuaları taradığımızda şaire ait üç gazel ve onun şiirlerine yazılan bazı nazireler tespit edilmiştir. Şairin, *Târîh-i Bosna*'nın I. cildinde de Mostar hakkında yazdığı manzum mektubu bulunmaktadır. ʻAdlî'nin tespit edilen şiirlerinin bir araya getirilerek Latin harflerine aktarımının yapıldığı bu çalışmayla şairin varlığına dikkat çekmek ve şairle ilgili yapılacak çalışmalara bir zemin oluşturmak hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler: Bosna Hersek, ʻAdlî, Mecmua, Gazel

Abstract: Journals, which shed light to literature and history by reflecting the social structure, art and literature taste of their era; has a very significant place in classical Turkish literature. In these pieces as anthology, it is possible to came across the poems of the names which were not mentioned any biographic sources. One of them is "Adli Çelebi" who we were able to identify from the journals. It is known that the poet lived from the end of 16th century to the beginning of 17th century and was from Mostar. When we scanned the journals, we could identify three gazels belonging to the poet and some nazires to his poems. In the first volume of Tarih-i Bosna, the poet wrote a poetic letter about Mostar. With this study, in which the poet's poems were gathered and transliterates them into Latin alphabet, it is aimed to draw attention to poet's existence and to provide a foundation for future works about him.

Keywords: Bosnia and Herzegovina, Adlî, Journal, Gazel

* Doç. Dr., Zenica Üniversitesi Felsefe Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zenica/Bosna Hersek. tok_eda@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9939-0154.

Giriş

Türk tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan Balkanlar ile Türk milletinin ilişkisi çok erken dönemlerde başlamış olsa da asıl uzun süreli ve kalıcı ilişkilerin temeli Osmanlılar döneminde atılmıştır. Türkler, 1354 yılında Gelibolu üzerinden Balkan yarımadasına geçip 1361 yılında Edirne'yi fethettikten sonra, başta üç küçük Bulgar krallığı olmak üzere feodal devletleri yıkarak Balkanlar'ı hızlı bir biçimde ele geçirmeye başlamışlar ve bu fetihler dalgalar hâlinde devam etmiştir (Karpat, 1992, s. 29).

Osmanlı kültür coğrafyası incelendiğinde Osmanlı şairlerinin bir kısmının Balkanlar'daki şehirlerde doğduğu söylenebilir. Şuara tezkirelerinden elde edilen veriler, Balkan coğrafyasında çok sayıda şairin yetiştiğini, Osmanlı şair kadrosunu oluşturan şairlerin üçte bire yakın bölümünün Balkan şehirlerinde doğup büyüdüğünü işaret etmektedir (İsen, 2009, s. 2). Balkanlar'da Türk kültür ve sanatının etkili olduğu Balkan ülkelerinden biri de Bosna Hersek'tir. Osmanlı Devleti'nin bu topraklardaki hâkimiyetiyle birlikte Bosna'da Türk edebiyatı XV. yüzyılda varlığını göstermeye başlamış; XV. yüzyılda II. Bayezid'in veziri Derviş Yakup Paşa; XVI. yüzyılda Mostarlı Ziyayî, Edâyî, Vusûlî, Ubeydî; XVII. yüzyılda Ağa Dede, Süleyman, Turâbî, Selman, Mecâzî, Hevâyî, Derviş, Ahmed Çelebi, Nergisî, Hüsâmî, Ali Alaaddin, Habîbî, Fevzî, Mîrî, Nâbî; XVIII. yüzyılda Şehdî, Sabit, Vehbî, Meylî, Cûdî; XIX. yüzyılda Fadıl Paşa, Seyfî, Ahmed Hamdi gibi Türkçe yazan pek çok edip yetişmiştir (İsen, 1997, s. 567-568).

Osmanlı döneminde birçok şair ve ilim adamının yetiştiği yerlerden biri de Bosna Hersek'in Saraybosna'dan sonra Türk-İslam kültürü bakımından ikinci önemli şehri olan Mostar'dır (Aruçi, 2020: 294-296).

'Adlî ve Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21 Numarada Kayıtlı Mecmuada Bulunan Şiirleri

Osmanlı döneminde şaire, şiire, sanata ve sanatçıya önem verilmiş, şiirin toplum içerisinde bir yeri, şairin ise bir kıymeti olmuştur. Osmanlı devlet bürokrasisinin bu tutumu devletin hâkimiyeti altında bulunan bütün topraklarda önemli şairlerin yetişmesine vesile olmuştur. Osmanlı döneminde çok sayıda şair, edib ve yazarın yetiştiği yerlerden biri de Bosna Hersek'tir. Osmanlı Devleti'nin, bu coğrafyada hüküm sürdüğü yüzyıllar boyunca Türkçe şiirler yazan pek çok Bosnalı şairin olduğu bilinmektedir. Ancak bunların bazıları mevcut biyografik kaynaklarla kayıt altına alınırken bazı şairlere dair bilgilere bu kaynaklarda rastlanmamaktadır. Kütüphanelerdeki el yazması eserler incelendiğinde özellikle mecmualarda çok sayıda Bosnalı

şairin ismine tesadüf edilmektedir fakat mecmualarda ismine ve şiirlerine rastlanılan şairlerden hiç de azımsanmayacak bir kısmının mevcut biyografik kaynaklarda yer almadığı görülmektedir. Tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde ismine, hayatına, şiirlerine dair herhangi bir kaydın olmadığı şairlerden biri de çalışmamızın konusunu oluşturan 'Adlî Çelebi'dir (ö.?). 'Adlî hakkında tespit edilebilenler "asıl adının Hüsam Çelebi Şâhînzâde olduğu, 16. yüzyılda Bosna'nın Mostar kasabasında doğduğu ve şiirlerinde 'Adlî mahlasını kullandığı" bilgisi ile sınırlıdır. Şairin divanı olup olmadığı hususunda bir bilgiye rastlanmamakla birlikte şaire ait manzumelerden bazıları şiir mecmualarında yer almaktadır[2] (Šabanović, 1973, s.114-115; Kadrić, 2012, s.148; Mehmedović, 2018, s. 29).

'Adlî'nin Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde bulunan *Târîh-i Bosna*'nın 1. cildinin 247-251 sayfaları arasında manzum bir mektubu bulunmaktadır.[3] Hadžiosmanović ve Trako birlikte hazırladıkları çalışmada 'Adlî'nin bu şiirini Boşnakça olarak yayımlamış ve manzumeyi şehrengiz olarak değerlendirmişlerdir (Hadžiosmanović ve Trako, 1985: 91-105). Ancak 'Adlî'nin *Târîh-i Bosna*'da kayıtlı bu eserinin başında "1000 [h.1591/1592] senesi tarihinde ve Mostarlı Derviş Paşa vaktinde Mostar şehri şu'arâsından bulınmuş olan Şahinzâde 'Adlî mahlasıyla ma'rûf bulınan Hüsâm Çelebî'nin Mostar mu'teberânı hakkında niçe letâ'ifi müştemil mektûb suretidir" notu bulunmakta olup bu da eserin müstakil manzum bir mektup olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağına işaret etmektedir. Şiir, kaside nazım şekliyle, aruzun "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" kalıbıyla yazılmıştır.

Baş:

Neden cān-baḫş oldı iy ṣabā bu cism-i bī-cānuñ
Peyāmuñ mı getürdüñ Mosıtār-ı rūḥ-efzānuñ

Son:

Ḥasūduñ ḳadḥ ü ẕemmi gūşuma girmez benüm aṣlā
Yeter taḥsīn ü medḥi 'ārif ü ehl-i dil iḫvānuñ

2 Ćatović, 'Adlî'nin beş beyitlik bir Bayramiyesi ve "Güfte-i 'Adlî Çelebi" adını taşıyan birisi yedi, diğeri beş beyitlik iki şiiri olduğu ve bu şiirlerine birkaç Mostarlı şair tarafından nazire yazıldığı bilgisini vermektedir (Ćatović, TEİS).

3 Sâlih Sıdkı tarafından Türkçe kaleme alınan *Târih-i Bosna*, 1414'ten 1878'e kadar olan dönemi kapsamaktadır. Olayların kronolojik bir sırayla ayrıntılı bir biçimde ele alındığı bu eserde Bosna'daki valilerin değişimi esas alınmıştır. Kaynakları arasında tarihî dokümanların, arşiv belgelerinin ve özellikle mahkeme sicil kayıtlarının bulunduğunu *Târih-i Bosn*a'da (Nametak, 2020, s. 413) 'Adlî'ye ait bir şiirin yer alması, bu manzumenin Salih Sıdkı tarafından kayda değer bir tarihî vesika olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

'Adlî'nin şiirde mahlasının bulunmaması ve ifadenin kesilip başka bir başlığa geçilmesi 45 beyitten oluşan bu metnin eksik olduğu kanaatini uyandırmaktadır. Sözü edilen manzume tarafımızca hazırlanan "'Adlî Hüsam Çelebi'nin Mostar Manzumesi" başlıklı bildiride transkripsiyonu yapılarak incelenmiştir[4] (Tok, 2022).

'Adlî bu manzumede "Münîrî, Müfti Efendi, Sâmî, İsmail Efendi, Tâbî, Şemsizâde, Keçecizâde Osman, Mahmûd, Mecâzî, Salih Efendi, Mehemmed Kethudâ, İbrahim Efendi, Mûsâ Dedezâde, Rahîkî, Ağazâde, Gulâmî, Mûyî, 'Ubeydî, Sadeddîn, Abdî Şâh, Hasan Hân, Kılıççızâde, Hacı Korzâde, İbrâhim, Çavuşzâde, Zarîf Ömer, Mahmûd Beg, İskenderzâde İbrâhim Ağa, Hâcî Beg, Mu'ammâyî, Şihâbî, Ahmed Ağa gibi döneminin tanınmış isimlerini zikretmiş ve Mostar şehrinin tanınmış bu kişilerinin isimlerini, lakaplarını, görevlerini övgüyle anarak onların hâl hatırlarını sormuştur" (Tok, 2022, s. 396). 'Adlî'nin bu şiiri, şairin kimleri beğenip takdir ettiğini göstermesi bakımından da önemlidir. Şiirden hareketle birkaç örnek vermek gerekirse 'Adlî Çelebi şiirine, saba rüzgârına "*Ey saba rüzgârı! Bu cansız cismin neden can bağışlayan oldu. Cana can katan Mostar'ın haberini mi getirdin*?" şeklinde seslenerek başlamış ve saba rüzgârının klasik Türk şiiri geleneğindeki haberci kimliğinden istifade ederek saba rüzgârından Mostar'ın tüm ileri gelenleri hakkında bilgi almak istediğini bildirmiştir:

Neden cān-baḫş oldı iy ṣabā bu cism-i bī-cānuñ
Peyāmuñ mı getürdüñ Mosıtār-ı rūḥ-efzānuñ

Yetiş 'İsā-dem ol bulsun ḥayāt-ı nev dil-i mürde
Ḫaberler vir ṣafā vü ṣıḥḥatinden cümle a'yānuñ

(Tok, 2022, s. 394)

Şairin, başka bir beyitte kendisi gibi Mostarlı olduğu bilinen şair Mûyî'den[5] irfan gül bahçesinin gülü, marifetler denizinin incisi şeklinde övgüyle bahsetmesi onu beğendiğine işaret etmektedir:

Feżā'il kesbine sā'ī mi Mūyī-i süḫan-perver
Ma'ārif baḥrinüñ dürri güli gülzār-ı 'irfānuñ

(Tok, 2022, s. 395)

4 Çalışmamız 'Adlî'ye ait mecmualarda bulunan şiirleri kapsadığı ve manzum mektuba dair daha önce bir çalışma yaptığımız için bu makalede manzum mektubun sadece muhtevasına dair bazı tespitlere temas edilmiş, metnin tamamının transkripsiyonuna yer verilmemiştir. Ancak 'Adlî'ye ait olduğu tespit edilen bütün şiirlerin bir arada bulunmasının bütünlük bakımından önem arz edeceği düşünülerek manzumenin tıpkıbasımı diğer şiirlerle birlikte çalışmamızın ekler kısmında verilmiştir.

5 *Mostar'da XVI. yüzyıl sonları ve XVII. yüzyıl başlarında yaşadığı tahmin edilen hayatı hakkında kısıtlı bilgi bulunan şairin mecmualarda şiirleri bulunmaktadır (Kadrić, 2012, s.152-152; Mehmedović, 2018, s.374).*

Başka bir beyitte ise şair yine Mostarlı bir şair olan 'Ubeydî'den[6] övgüyle söz etmektedir:

Ḫalef sırr-ı pederdür çün 'Ubeydîye rūşen oldur
Gönülden ṭālibi ola hemīşe naẓm u inşānuñ

(Tok, 2022, s. 395)

Şairin *Târîh-i Bosna*'nın 1. cildinde bulunan bu "manzum mektubu"ndan başka Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesinde R. 21 numarada kayıtlı mecmuada üç gazelinin bulunduğu tespit edilmiştir. Şiirlerden ilki mecmuanın 40[a] sayfasında "'Adlî Çelebi El-Mostârî" başlığıyla kayıtlı şu manzumedir:

'Adlī Çelebī el-Mostārī

Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün

Müjde ey rind-i sebū-keş māh-ı 'īd oldu bedīd
'Iyş u 'işret vaḳtidür ṭarḥ idelüm bezm-i cedīd

Ṭaġa düşüp olalım gel 'āşıḳ-ı şūride-ḥāl
Nev-'arūs-ı bāġa zīnet virdi çün ṣun'-ı mecīd

Rūz-ı 'īd ü mevsim-i gülde mey ü maḥbūbsuz

İḫtiyār-ı 'uzlet etmek ṭavr-ı 'āşıḳdan ba'īd

Serv dāmen der-miyān idüp ḳudūma muntaẓır
Oldı bāġa [bir] yüzi gül gelmesin eyler ümīd[7]

El yumışken merḥabā-yı yārdan 'Adlī gibi
Ḥamdüli'llāh dest-būs-ı yārile oldum sa'īd

[40[a]]

Beş beyitten oluşan bu manzumede 'Adlî, sözlerine bayram hilalinin gökyüzünde görünmesiyle birlikte bayramın geldiğini ve artık yeme, içme, eğlenme zamanı olduğunu müjdeleyerek başlamıştır. Mısralarında, bayramla birlikte tabiatın renklendiğine ve insanların coşku içinde gezip eğlendiğine dair ifadelere de yer veren şairin bu gazeline, bahsi geçen mecmuada yine kendisi gibi Mostarlı olan şairlerden Hacı Dervîş[8]

6 XVI. yüzyılın sonlarında Mostar'da yaşamıştır (Kadrić, 2012, s.116).

7 Mısra metinde "Oldı yüzi gül bāġa gelmesin eyler ümīd" şeklindedir.

8 **Naẓīre-i el-Ḥācı Dervīş el-Mostārī** / fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün
Ẓāhir olınca ufuḳda oldı gūyā māh-ı 'īd/ 'Ayş u 'işret ḳapusın açmaġa bir altūn kilīd
İttifāḳ itdi meger nevrūz-ı sulṭānile kim/ İkisi bu demde bu māh içre oldılar bedīd
Rūz-ı 'īd u vaḳt-i gül faṣl-ı bahār eyyāmıdur/ Eskiden 'ādetdür olmaḳ bu dem ṭavr-ı cedīd

(40[a]), Mûyî[9] (40[a]), Yetîmî[10] (40[a]) ve Senâyî[11] (40[b]) tarafından yazılmış nazireler bulunmaktadır. Çağdaşı şairler tarafından 'Adlî'nin şiirine yazılan bu nazireler, onun kendi döneminde tanınan ve beğenilen bir şair olduğuna işaret etmektedir.

Mecmuada yer alan 'Adlî'ye ait ikinci şiir ise 76[b] varağında bulunmaktadır. Mecmuada "'Adlî Çelebî" başlığı ile yer alan bu gazelde klasik Türk edebiyatında en çok işlenen temalardan biri olan âşık tipi konu edilmiştir. Şair, yedi beyitten müteşekkil bu gazelinde âşığın sevgiliden ayrı geçirdiği günlerde duyduğu ızdıraptan, sevgiliye kavuşma hasretiyle harap olduğundan ve kanlı gözyaşları akıttığından bahsetmektedir:

'Adlī Çelebī

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Ḫāne-i ḳalb-i ḫarāb oldum meger ma'mūr ola
Nuṣret-i Ḥaḳḳıla mi'mārı anuñ manṣūr ola

Nice yıl sa'y itse üstādān-ı dehr olmaz dürüst
Şīşe-i dil kim cefā senginden ol meksūr ola

Lutfuna maġrūr olup itme ümīd-i merḥamet
Şāh-ı cevr-endīşeden kim ẓulmıla meşhūr ola

Sedd-i İskender idüp anlar ki bezm-i meydedür/ Yapdılar 'ālemde ġam Ye'cūcine sedd-i sedīd
Yā İlāhī dest-būs-ı yārile Dervīşi ḳıl/ 'İdgehinde cümle 'uşşāḳıla lutfuñdan sa'īd [40[a]]

9 **Naẓīre-i Mūyī el-Mostārī/** fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün
Faṣl-ı gül 'īd-i mübārek mevsim-i 'ayş-i cedīd/ Ḥamdüli'llāh kim ġam u derd oldı bu dem nā-bedīd
Giydi egnīne ḳabā-yı sebz-i eşcār-ı çemen / Rūz-ı 'īd eyler o serv-i ḳadd-ı seyrānı ümīd
Cismüni dāġıla zeyn itdi yine rū-yı zemīn / Gül degildür görinen şaḥrāda kim oldı bedīd
'İdgehde dest-būs-ı yār içün ey 'āşıḳān / Cān virmek kim rāh-ı 'ışḳ içre ölen olur şehīd
Baḳma ey vaḥşī ġazālüm seg raḳībe lutf ḳıl / İltifātuñla bu Mūyī bendeyi eyle sa'īd [40[a]]

10 **Naẓīre-i Yetīmī el-Mostārī/** fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün
Müjdeler ey 'āşıḳān īrişdi bir vaḳt-i sa'īd/ Ẓāhir oldı yine bu dem içre ya'ni māh-ı 'īd
Mevsim-i gül irdi bülbüller fiġāna başladı/ Ehl-i 'ışḳuñ şīven ü feryādı olmaḳda mezīd
Düşme yābāna şaḳın ey 'āşıḳ-ı şūrīde-ḥāl / Bir şaçı Leylā içün Mecnūn olup gitme ba'īd
Rūz-ı 'īd olunca 'ādetdür ezelden 'āşıḳa / Dest-būs-ı yārı eyler her biri lā-büd-i ümīd
Ḫāk-i pā-yı yāre cān naḳdin nişār idüp yine / Rāh-ı 'ışḳ içre Yetīmī olısar āḫir şehīd [40[a]]

11 **Naẓīre-i Ṣenāyī el-Mostārī/** fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün
Müjde ey üftādeler vuṣlat zamānı irdi 'īd/ Dest-būs-ı yārdan bīçāreler kesmek ümīd
Kūh u ṣaḥrā seyrine 'azm-ı temāşā īdelüm / 'Ālemi çün ser-be-ser zeyn eyledi ṣun'-ı mecīd
Bāġ u bostāna gelüp ḳondı yine şāh-ı bahār / Eyleye tā kim bu 'ālem içre bir ṭarz-ı cedīd
Ṣaḥn-ı gülzāra varup 'uşşāḳıla güş īdelüm / Ḫūb-ı elḥānile bülbül başladı bir ḫoş-nüvīd
Ey Ṣenāyī fırṣatı fevt eyleme bāġa varur / Meclis-i rindāne ḳur olsun dem-i 'ömrüñ mezīd [40[b]]

Dergehinde ḫayli yüz bulmış raḳīb-i rū-siyeh
Var ümīdüm bu yaḳında sürilüp mehcūr ola

Gizlü  *ṭuymış ancaḳ ol perī olmaz nihān*
Rāz-ı ʻaşḳı ey göñül ẓan itme kim mestūr ola

Ṣayd-ı dām-ı ḥüsni olur ol şehüñ bī-iḫtiyār
Dāne-i ḫāli göñül murġına kim manẓūr ola

Firḳatüñle nice demdür yaş yerine ḳan döker
Vaṣluñ ile vaḳtidür ʻAdlī ḳuluñ mesrūr ola

[76^{b}]

Klasik Türk şiir geleneğinin genel çerçevesine bağlı kalarak âşık-sevgili-rakip ilişkisine temas edilen bu gazelde şairin; âşığın sevgiliye duyduğu karşılıksız aşkı, rakibe olan öfkesini, sevgilinin eziyetleri karşısındaki teslimiyetini açık, anlaşılır ve samimi bir üslupla dile getirdiği görülmektedir.[12]

ʻAdlî'ye ait son gazel mecmuanın 80^{b} varağında bulunmaktadır. Mecmuada "Güfte-i ʻAdlī Çelebī" başlığıyla kayıtlı 5 beyitten oluşan bu gazelde de ʻAdlî; sevgilinin vasıflarına ve âşığın sevgili karşısındaki perişan hâlinin tasvirine yer vermiştir:

Güfte-i ʻAdlī Çelebī

fāʻilātün fāʻilātün fāʻilātün fāʻilün

Raḥm ḳıl sevdā-yı zülfüñle perīşān olmışa
Nāfe gibi ġuṣṣadan baġrı ṭolu ḳan olmışa

Açılup ey ġonce-leb gül gibi eyle iltifāt
Bülbülāsā gülşen-i kūyuñda giryān olmışa

Pend-i nāṣıḥ ṭaʻn-ı zāhid cevr-i aġyār-ı yezīd
Gūşına girer mi hīç maḳbūl-ı cānān olmışa

Nīl-i eşkin dem-be-dem Yaʻḳūbveş itsün revān
Dil viren Yūsuf gibi bir māh-ı Kenʻān olmışa

Mā'il olmaz ẓerre deñlü māh-rūlar seyrine
Vāṣıl olana ʻAdliyā ḫūrşīd-i raḫşān olmışa

[80^{b}]

12 Mecmuada ʻAdlî'nin bu gazelinden sonra Münîrî (76^{b}) ve Dervîş (76^{b}) tarafından aynı vezin, kafiye ve muhtevada yazılmış iki manzume bulunmaktadır. ʻAdlî'nin şiirlerine yazılan nazire şiirler intibaını uyandıran bu iki şiir, beyit sayıları ʻAdlî'nin gazelinden farklı olduğu ve şiirlerin başlıklarında nazire olduklarını bildiren herhangi bir ibare bulunmadığı için nazire olarak değerlendirilmemiştir.

Klasik bir âşık ve sevgili prototipinin anlatıldığı bu gazele de Mostarlı şair Yetîmî (80[b]) tarafından nazire yazılmıştır.[13]

Sonuç

Mostarlı bir şair olan 'Adlî'nin şiirlerini bir araya getirmek ve şairin varlığına dikkat çekmek için hazırladığımız bu çalışmada, Saraybosna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi R. 21'de kayıtlı mecmuada bulunan 'Adlî'ye ait şiirlerin Latin harflerine aktarımı yapılmış ve bu şiirlere yazılan nazireler hakkında bilgi verilmiştir. Şairin elimize ulaşan sınırlı sayıdaki şiirlerinden yola çıkarak onun şairliği hakkında yorum yapmak oldukça güçtür. Ancak yine de tespit edilebilen şiirlerden hareketle şairin açık, anlaşılır, sade bir dili olduğu; klasik Türk şiiri geleneğinin genel muhtevasına bağlı kaldığı, edebî sanatları ve aruz veznini şiirlerinde iyi bir şekilde kullandığı söylenebilir. Şairin şiirlerine kendisi gibi Mostarlı olan Yetîmî, Mûyî, Senâyî, Münîrî, Dervîş tarafından yazılan nazireler de onun, döneminde dikkate alındığına, beğenildiğine ve o dönemde tanınan bir isim olduğuna işaret etmektedir. Bu çalışmada 'Adlî'ye ait şiirleri ortaya koymakla birlikte dikkat çekmek istediğimiz bir diğer husus da mecmuaların, biyografik kaynaklarda yer bulamamış şairlerin tespit edilmesine sağladığı katkıdır. Yurtiçi ve yurtdışı yazma eser kütüphanelerinde bulunan şiir mecmualarının, dikkatli bir incelemeye tabi tutulmasıyla biyografik kaynaklarda ismine ve şiirlerine rastlanmayan pek çok şairin saptanmasına büyük bir katkı sağlayacağı aşikârdır. Bilhassa Bosna Hersek'te bulunan mecmualarda ismi günümüze ulaşmamış, Türkçe şiirler yazan çok sayıda Bosnalı şairin varlığından bahsetmek mümkündür. Yapılacak daha kapsamlı çalışmalarla Türkçe şiirler yazan ve daha önce varlığından haberdar olmadığımız pek çok Bosnalı şaire ve şiirlerine ulaşılacaktır.

13 **Nażīre-i Yetīmī**/ fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün
İltifāt itmez ġam-ı hecrile giryān olmışa/ Baḳmaz āfet-āteş-i 'ışḳile büryān olmışa
Hem-dem olmışdur raḳīb-i rū-siyāhile müdām/ Nāz ider gül gibi bülbül gibi nālān olmışa
Bunca yıldır kim ġam-ı hecrile aḡlar zār zār/ İtmedi aṣlā teraḥḥum eşki bārān olmışa
Olmadı ḥāli göñül feryād u efġān itmeden/ Olalı şeydāsı ol gülberg-i ḫandān olmışa
Ṣunmadı la'l-i lebinden hīç Yetīmī ḫasteye/ Kim ṭabīb itmez 'ilāc 'ālemde bir cān olmışa [80[b]]

Kaynakça

Aruçi, M., (2020). Mostar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, (C 30, s. 294-296). Türkiye Diyanet Vakfı.

Ćatović, A., (2020). Adlî, Hüsam Çelebi. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü içinde. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adli-husam-celebi

Hadžiosmanović, L. & Trako, S., (1985). Šehrengiz Adli Čelebija o Mostaru, *POF* 35/1985, 91-105.

İsen, M., (1997). *Ötelerden Bir Ses- Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Akçağ Yayınları.

İsen, M., (2009). *Varayım Gideyim Urumeli'ne- Türk Edebiyatı'nın Balkan Boyutu*. Kapı Yayınları.

Kadrić, A., (2012). *Mostarski Bulbuli*. Fondacija "Baṭtina duhovnosti".

Karpat, K., (1992). Balkanlar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, (C 5, s. 25-32). Türkiye Diyanet Vakfı.

Mecmua. OİS (Orijentalni İnstitut u Sarajevu). R. 21.

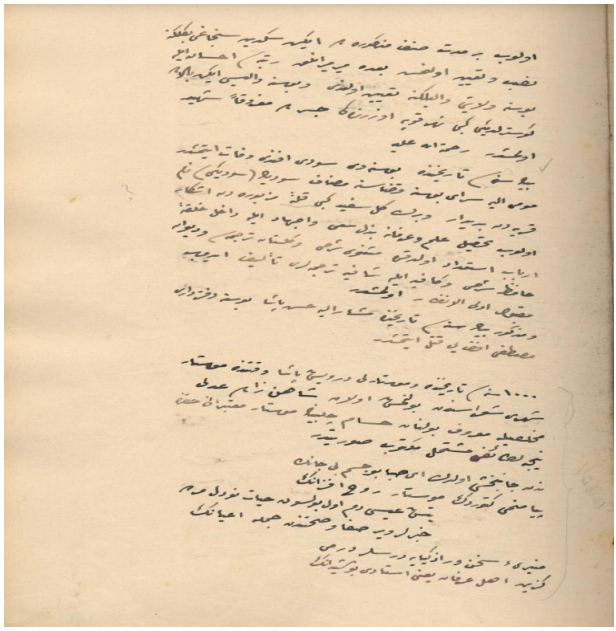
Mehmedović, A., (2018). *Leksikon Boṭnjačke Uleme*. Gazi Husrev-Begova Biblioteka.

Nametak, F., (2020). Muvakkit, Salih Sıdkı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, (C 31, s. 412-413). Türkiye Diyanet Vakfı.

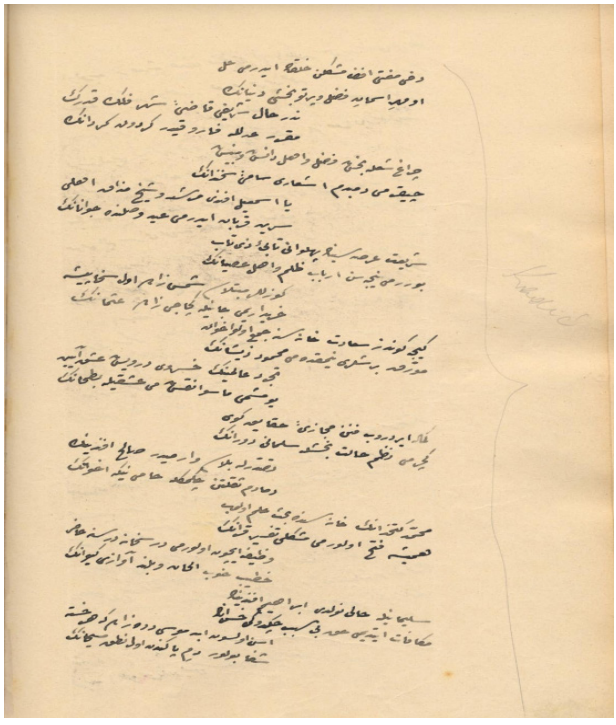
Šabanović, H., (1973). *Knjiẓevnost Muslimana BiH na Orijentalnim Jezicima (Biobibliografija)*. Sarajevo.

Tok, E., (2022). 'Adlî Hüsam Çelebi'nin Mostar Manzumesi. 9. Naučno-stručnom skupu Nauka i savremenost (393-401). Zenica Üniversitesi.

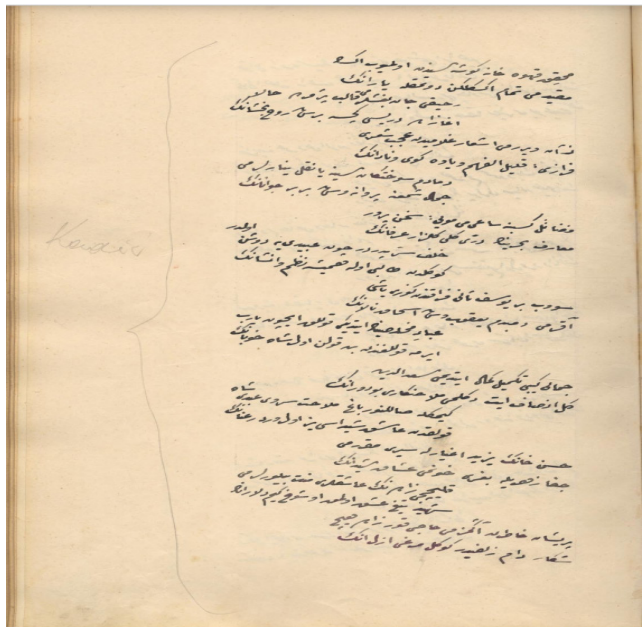
Ekler:



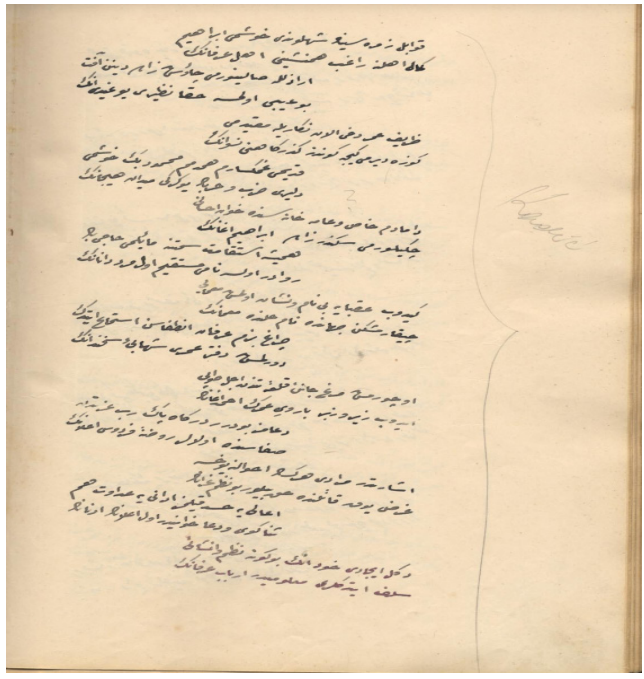
(Târîh-i Bosna, C 1, s. 247)



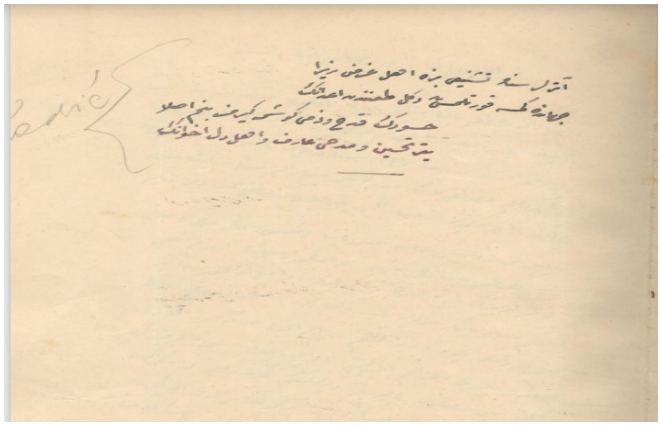
(s.248)



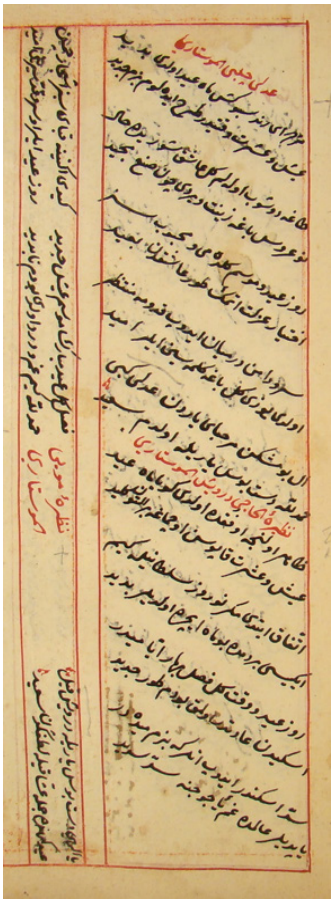
(s.249)



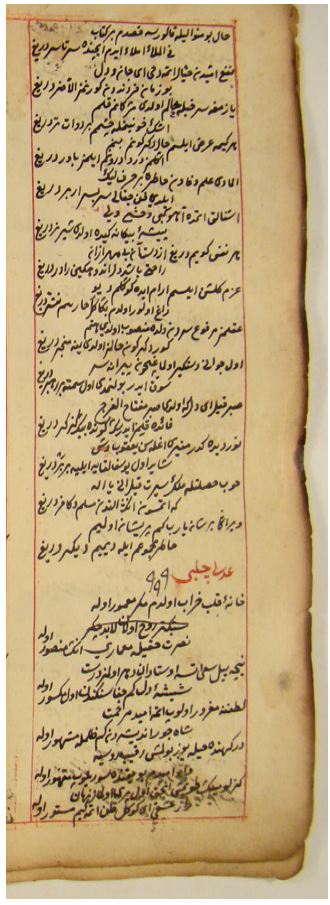
(s.250)



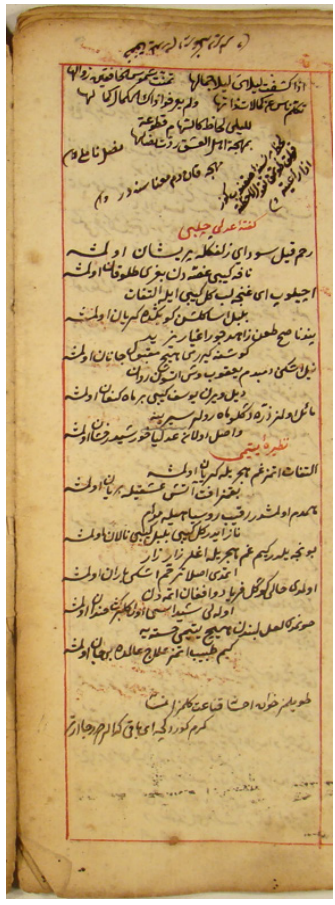
(s. 251)



(40a)



(76b)



(80b)

Osman Nevres Dîvânı'nda Sümbül Esintisi

Hyacinth Breeze in Osman Nevres Divan

*Esra Mete**

Öz: Klâsik Türk şiiri kıymetli bir kültür hazinesidir. Şairler gelenek-göreneklerinden, giyim-kuşam unsurlarına; tabiat ögelerinden, siyasi hareketliliklere kadar günlük hayatlarında var olan yaşamın hemen her ögesini şiirlerine konu etmişlerdir. Şiirlerde ustalıkla işlenen bu maddi kültür unsurları arasından "tabiat öğeleri" çalışmamızın sınırlarını oluşturacaktır. Tabiatın gözde çiçekleri arasından yalnızca sümbül çiçeği üzerinde durulacaktır.

Klâsik Türk şiirinde en sık işlenen çiçek türlerinden birisi olan sümbül; baharı müjdeleyen güzel kokusu, dağınık, salkımlı görüntüsü ve koyu rengi itibariyle birçok yönden sevgilinin saçına ve kâkülüne benzetilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarına benzemesi hasebiyle sümbül; dîvân şairlerinin hayal dünyasında yerini almıştır.

Çalışmamızda öncelikle giriş bilgisi olarak Osmanlı kültüründe çiçeklerin ve sümbülün yeri izah edilmiş devamında Osman Nevres hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Daha sonra ise klâsik Türk şiirinde sümbül çiçeğinin kullanım şekilleri izah edilmiş, Osman Nevres'in hayal dünyası içerisinde sümbül çiçeğinin ne şekilde ele alındığı ve Osmanlı kültüründen nasıl izler barındırdığı tespit edilerek aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, Osman Nevres Dîvânı, Çiçekler, Sümbül, Osmanlı Kültürü.

Abstract: Classical Turkish poetry is a valuable cultural treasure. Poets have portrayed almost every aspect of daily life, from traditions and customs to clothing elements, from natural elements to political movements, in their poems. The nature elements masterfully handled in these poems will form the boundaries of our study. Among the beloved flowers of nature, we will focus solely on the hyacinth flower.

The hyacinth, one of the most frequently depicted flowers in classical Turkish poetry, has been likened to the lover's hair and bangs in many ways, due to its beautiful scent that heralds spring, its messy, clustered appearance and dark color. Because of its resemblance to the physical characteristics of the lover, hyacinth has taken its place in the dream world of divan poets.

* Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, esrametee17@gmail.com, ORCID ID: 0009-0003-9130-0972.

In our study, first of all, the place of flowers and hyacinth in Ottoman culture is explained as introductory information, and then brief information about Osman Nevres is given. Then, the ways in which the hyacinth flower was used in classical Turkish poetry were explained, and how the hyacinth flower was handled in Osman Nevres' dream world and what traces it contained from Ottoman culture were tried to be determined and conveyed.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Osman Nevres Divan, Flowers, Hyacinth, Ottoman Culture.

1. Giriş

İnsan, hayvan ve yerleşim yeri adlarından günlük konuşmalara, deyim ve atasözlerine kadar her alanda çiçeklerin varlığı söz konusudur. Hatta çiçekler duygu ve düşünceyi estetik şekilde ifade etmenin etkili bir yoludur ve söze mahal bırakmadan duyguların dili olarak toplumda ortak bir kültür oluşturur. Osmanlı insanının günlük yaşamından tutun, gelenek ve göreneklerine, sanat ve edebiyatına kadar çok çeşitli alanlarda çiçek kültürü varlığını hissettirir. Özellikle, Osmanlı kültürünün klasik ölçülerinin belirginleşmeğe başladığı XVI. yüzyıldan itibaren İstanbul'un bahçe ve çiçek merakının orada yaşayanları da etkilediği bilinmektedir. Sultanlar ve devlet erkânının yanında her tabakadan halkın bahçelerine dikmek üzere çiçek sipariş ettiği, bahçesi olmayan hane sahiplerinin bile pencere kenarlarındaki saksılarda çiçek yetiştirdiği bilinmektedir. Zarif çiçek şişeleri içinde gönderilen bir karanfil, gül ya da lâle ile hastaların hatırı sorulur, mektebe giden çocuklar ise her gün hocalarına ellerinde bir demet çiçekle gelirlerdi. Sarık ya da kulak arkasına gül, sümbül koyulur, yine camilerde çiçekler vazo içine yerleştirilerek insanların çiçek kokuları arasında ibadet etmeleri sağlanırdı (Karaman, 2012, s. 293-294).

Osmanlı, süsleme sanatlarında da en fazla çiçek motiflerini kullanır. Minyatür, kâtı', cilt süslemeciliği, yazma eserlerin iç süslemesi, mimaride iç mekân süslemeleri, çini seramik ve kumaş sanatları, tahta deri ve maden işlemeciliği, mezar taşları ve manzum-mensur edebî eserler çiçek imgesinin sayısız özelliğiyle yer aldığı benzer motifleri içerir. Sümbül de güzel görünüşlü, zarif ve narin bir çiçek olması sebebiyle çok kıymetli bir süs bitkisidir. Park ve bahçe süslemeciliğinde kullanılmakta, seralarda kesme çiçek olarak yetiştirildiği gibi saksılarda da yetiştirilebilmektedir. Bunların yanı sıra güzel kokusu ile de birçok kullanım alanı sunmaktadır. Sanayide, parfüm ve esans yapımında sümbülün bünyesinde bulunan kokulu ve uçucu yağlardan yararlanılmaktadır (Karaman, 2012, s. 291-296).

Çok iyi birer gözlemci olan klâsik Türk şairleri doğada gördükleri veya bahçelerinde yetiştirdikleri çiçekleri estetik birer unsur olarak şiirlerinde de kullanmışlardır.

Öyle ki sultanların, mutasavvıfların, her tabakadan halkın bahçesinde kendine yer edinen sümbül, yalnızca kendisini ele alan kitaplara dahi konu olmuştur (Açıl, 2015, s. 7; Karaman, 2012, s. 295).

2. Osman Nevres

Osman Nevres, tahminen 1236'da (1820-21) Sakız Adası'nda doğdu. Ailesi hakkında fazlaca bilgiye ulaşılamayan Nevres, Rum asıllı bir ailenin çocuğu idi. Ali Rızâ Paşa'nın hizmetkârlarından biri olan Süleyman Fâik Efendi tarafından çocuk yaşta iken satın alınıp eğitildikten sonra paşaya himaye edildi. Ali Rızâ Paşa'nın gözetiminde Farsça öğreniminin yanı sıra şiir, inşa ve dahi kitabet bilgilerini de öğrenen şair, uzun yıllar süren eğitim hayatını paşanın konağında tamamına erdirdi. Kitabet mesleğiyle iş hayatına başlayan Nevres'in ilk görev yeri Bağdat vilayet kâtipliği idi. Çeşitli yerlerde görev alan şair zor bir hayat yaşaması sebebiyle bazı sağlık sorunları ile karşılaşarak bir süre çalışma hayatına ara vermek zorunda kalır. İyileşerek yeniden iş hayatına dönmesinden bir süre sonra Üsküdar'da bir evde yaşamaya başlar. 10 Muharrem 1293 (6 Şubat 1876) tarihinde hayata gözlerini yumarak Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü [TEİS], 2013).

3. Klâsik Türk Şiirinde Sümbül

Gül ve lâleden sonra klâsik Türk şiirinde en sık kullanılan çiçek sümbüldür. Öyle ki Osman Nevres Dîvânı'nda da bu sıra korunmaktadır. Sümbül, güzel kokulu olması (müşgîn, 'abîr, mu'anber, 'anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâ'î, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem itibarıyla baharın habercisi olmasıyla şairlerin ilgisini çekmiştir. Klâsik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin saçı, zülfü, kâkülü vb. için doğal bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanmaktadır. Şekilce dağınık, kıvrımlı, deste deste, canlı ve taze oluşu klâsik Türk şiirinde sık anılan özellikleridir. Dağınıklık ve perîşanlık mefhumlarını anımsattığından dolayı, dağınık saçın benzetileni olarak şiirimizde estetik bir kullanım ile kendine yer bulmuştur (Açıl, 2015, s. 16; Karaman, 2012, s. 301, 302, 307).

Nitekim yukarıda bahsi geçen mecaz hakikat paralelliğini Osmanlı giyim kuşam âdetlerinde de görmekteyiz. Osmanlı insanı sarığının ya da kulağının kenarına bu hoş kokulu çiçeği takarak kıyafetini bütünler. Klâsik Türk şiirimizdeki birçok beyit bu âdete tanıklık eder. Öyle ki sümbül tek çiçek olarak sarık ve kulak arkasına takılsa da genellikle deste halinde toplanır. Bir demet sümbülün etrafına bazen reyhan gibi taze ve kokulu otlar bazen de herhangi bir ip sarılmak suretiyle sümbüller bir araya getirilir. Sümbüller bu şekilde satılır ya da istenilen kişiye sunulur (Karaman, 2012, s. 298-315).

Klâsik Türk şiirinde sümbülün kullanım şekillerinin yanı sıra sık tercih edilen nazım şekillerini ve sümbül denildiği zaman akla gelen öncü isimleri özetlemek gerekirse; kasidelerde bahar tasvirinin yapıldığı bölümler başta olmak üzere gazel, mesnevi gibi diğer nazım şekilleri içerisinde de müstakil beyitler halinde sümbül çok çeşitli hayallere konu olmuştur. Özellikle "sümbül" redifli kasidelerde şaire baştan sona bu çiçeğin ilham verdiğini görmekteyiz. Bunlar arasında Bâkî (ö. 1008/1600) ve Nev'î'nin (ö. 1007/1599) "sümbül" redifli kasideleri meşhurdur. Sümbülle ilgili olarak dîvân şiirinde yer etmiş tasavvur ve hayallerin hemen hemen hepsini bu iki kasidede bulmak mümkündür. Bâkî ve Nev'î'nin sümbül kasidelerinden başka, Riyâzî (ö. 1054/1644) veya Tıflî'nin (ö. 1070/1660) Nakîbü'l-eşrâf Allâme Efendi'ye (ö. 1044/ 1635) yazdığı kasideler sümbüliyye örnekleridir. Çiçek adlarıyla anılan kasideler göz önüne alındığında "gül"den sonra en çok kullanılan redif "sümbül"dür. Çağlar boyunca gül gibi, sümbül de sevgilinin benzetileni olarak klâsik Türk şiirinde yaygın bir kullanım alanı bulmuştur (Karaman, 2012, s. 297).

Nitekim Osman Nevres Dîvânı içerisinde de sayı bakımından en sık kullanılan çiçek türü güldür. Devamında ise sırayı lale ve sümbül korumaktadır. Sümbül çiçeği dîvân boyunca otuz dokuz defa "sünbül" şeklinde geçmektedir. Osman Nevres Dîvânı'nın Bayram Ali Kaya neşrini ele aldığımız bu çalışmada dîvân içerisinden almış olduğumuz beyitler günümüz Türkçesine aktarılarak, izah edilmeye çalışılmıştır.

3.1. Zülf-Sümbül*

Klâsik Türk şiirinde en sık zülüf ile benzetme içerisinde olan sümbül çiçeği; kokusu, rengi ve şekli itibariyle sevgilinin saçlarını andırmaktadır. Sevgilinin saçları gibi keskin, güzel ve hoş bir kokuya sahip olan sümbül; şekil bakımından da kıvrım kıvrım, dalgalı ve karışık olması hasebiyle o güzelin saçlarına benzetilmektedir. Osman Nevres'in aşağıdaki beytinde de karışık ve dağınık saçın benzetileni olarak sümbül yerini alır. Nevres, "*Ey saçı sümbül (gibi dağınık olan) sevgili! Senin nazlı selviye benzeyen boyun uzayınca şimşir ağacının sînesi kıskançlığından (tıpkı bir) tarak gibi parçalandı*" diyerek, sevgilinin saçlarını şekil bakımından sümbüle benzetmiştir. Öyle ki burada sümbülün güzel kokusu ve siyaha çalan rengi ile de nesre çevirisi yapılabilirdi. İlk mısrada geçen şâne (tarak) kelimesi sebebiyle şekil bakımından ele alınarak, dağınık görüntüsü ile resmedilmiştir. Ayrıca ilk mısradaki şimşir ağacı ve

* Çalışmamız hazırlanırken Osman Nevres Dîvânı'nda sümbül çiçeği taranmış, var olan beyitler arasından yedi tanesi detaylı incelenmiştir. İncelenen beyitlerin ayrıntılı künye bilgileri, seçilen ilk beyit üzerinden aktarılmıştır. Dîvândan alınan diğer örnekler için şair ismi, şiir ve beyit numaraları örneğin altında parantez içinde verilmiştir. Çalışmanın kapsamı gereğince makale içinde verilemeyen beyitlerin ise dipnot alanında yalnızca künye bilgilerinin verilmesiyle yetinilmiştir. Dîvândan seçilen örnekler için tercih edilen kısaltmalar, G.: Gazel, Ksd.: Kaside, Muh.: Muhammes, Ş.: Şarkı şeklindedir. Kısaltmanın ardından gelen ilk numara şiir, ikinci numara ise beyit numarasıdır (Örnek: G. 86/1).

tarak benzetmesinde Osmanlı kültüründen bir iz söz konusudur. Osman Nevres, bu beyti ile tarakların şimşir ağacının gövdesinden yapıldığını bizlere hatırlatmaktadır:

Sînesi çâk oldu şimşâdıñ hasedden şâne-veş
Tâ seniñ ey zülfü sünbül serv-i nâzıñ çekdi kad

(Osman Nevres Dîvânı, G. 31/4)[*]

Sümbülün canlı ve taze oluşu klâsik Türk şiirinde çokça ele alınan özelliklerindendir. Osman Nevres Dîvânı'nda en sık zülüf ile benzetme içerisinde olan sümbül; görüntüsü, kokusu ve rengi bakımından sevgilinin saçlarını, perçemini ve kâkülünü andırmaktadır. Nevres, "*Ey sevgili, senin kâkülünü, taze sünbül saçlarını yad edip kan ağlamaktan âşığın gözünde geceler bitse de yine de neşe ve huzur bulamaz mı?*" diyerek, sevgilinin uzun saçlarını; güzel kokusu ve kıvrım kıvrım görüntüsü bakımından taze bir sümbüle benzetmiştir. Klâsik Türk şiirinde âşık sevgilinin misk kokulu saçlarına asla erişemez. Bundan dolayı daima gam ve keder içerisindedir. Onun saçlarına dokunmak şöyle dursun sevgilinin saçının kokusunu dahi alabilmek ve bu sayede huzura erebilmek için sabâ yelini beklemek zorundadır. Beyitte de âşığın sevgilisine olan hasreti söz konusudur. Âşık sevgilinin saçının görüntüsünü ve kokusunu özlemekten gece gündüz kan ağlamaktadır. Âşığın neşesini ve huzurunu alıp götüren bu hasret öyle bir hasrettir ki vuslatı yoktur:

Yâd edip kan ağlamakdan kâkülüñ ter sünbülüñ
Çeşm-i 'âşıkda biter gice safâ bitmez mi ya

(Osman Nevres Dîvânı, G. 8/2)

Dîvânda sümbül; zülf, saç, perçem, kâkül ile çok defa benzetme içerisinde kullanılmıştır.[14]

3.2. Perîşanlık-Sümbül

Sümbülün çok çiçekli bir bitki oluşu, onun dağınık görünmesine neden olur. Klâsik Türk şairleri sümbülün bu dağınık halini teşhis yoluyla perîşan bir görüntüye benzetir. Dîvân şiirinde, şekilce dağınık, kıvrımlı, deste deste oluşu sümbülün en sık anılan özellikleridir. Bu şekle sahip olması sebebiyle sevgilinin kıvrım kıvrım, dalgalı ve karışık görünümlü saçları sümbüle benzetilir. Osman Nevres'in aşağıdaki beytinde de sevgilinin karışık saçları ile sümbülün dağınık görüntüsü şekil benzerliği bakımından perîşan bir görüntü ile hayallere konu olmuştur. Nevres, "*O güneş (gibi parlak) yüzlü sevgili bu gece meclise çıka geldi. Saçı sümbül gibi perîşan, yanağı gül gibi*

[*] Kaya, B. A. (2020). Osman Nevres Dîvânı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

14 G. 27/2; G. 27/3; G. 152/2; G. 174/4; G. 244/1; G. 263/2; G. 265/1; Ş. 3/I, 2; Muh. 2/V, 1.

kırmızıydı" diyerek, âşığın da içinde bulunduğu sohbet meclisine gelen sevgilinin saçlarını, perîşan görünümlü sümbüle benzetir:

Çıka geldi bu gice bezme o hurşîd-cemâl
Zülfü sünbül gibi âşüfte ruhu gül gibi âl

(Osman Nevres Dîvânı, Ksd. 10/1)

Dîvânda sümbülün bu perîşan görüntüsüyle geçtiği başka örnekler bulunmaktadır.[15]

3.3. Gece-Sümbül

Sümbül genellikle siyaha yakın, koyu mor ve mavi çiçekler açan bir süs bitkisidir. Mor sümbülün bu koyu rengi, klâsik Türk şiirinde çokça işlenir. Rengi bakımından duman, bulut, gölge, gece, gökyüzü gibi çeşitli kelime ve kavramlarla ilişkilendirilen sümbül çok çeşitli hayallere konu olur. Şairlerimiz tarafından sümbülün bu koyu rengi sevgilinin siyah saçlarına ve saçlarının ön kısmında olan kâkül ile perçemine benzetilir. Sevgilinin eşsiz güzellikteki saçları siyah rengi bakımından geceye benzetilir. Güzel yüzü ise geceyi aydınlatan aydır. Osman Nevres'in aşağıdaki beytinde de bu benzetme söz konusudur. Sevgilinin saçının perçemi rengi ve şekli bakımından siyah sümbüle benzetilmiş ve devamında ise bu siyah perçemin, âşıkların gündüzünü geceye çevirdiğine vurgu yapılmıştır. Nevres, *"Ey goncagül (gibi sevgili) senin perçemin sümbül müdür? (yoksa) şebboy çiçeği midir? Yoksa âşıkların gününü kara eden gece bu mudur?"* diyerek, Sevgilinin perçemini şekli ve rengi bakımından sümbül ile şobboya benzetmektedir. Bununla beraber beytin ikinci dizesinde yer olan *Yoksa âşıkların gününü kara eden gece bu mudur?* İfadesiyle de sevgilinin saçlarının geceye benzetilmesi söz konusudur. Yalnızca saçların değil sümbülün de rengi bakımından karalık ve gece ile birlikte çeşitli hayallere konu olduğu görülmektedir:

Perçemiñ ey gonçe-gül sünbül müdür şeb-bû mudur
Yoksa 'âşıklar günün kara eden şeb bu mudur

(Osman Nevres Dîvânı, G. 86/1)

3.4. Deste-Sümbül

Sümbül; klâsik Türk şiirinde çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Deste deste oluşu da bu çiçeğin en sık anılan özelliklerindendir. Diğer birçok özelliği gibi deste deste görünümü ile de sevgilinin saçlarını andırmaktadır. Bu durumdan farklı olarak

15 G. 7/3; Ksd. 14/50.

sümbül desteleri âşıkların âhına da benzetilmektedir. Âşık, sevgilisine derin bir özlem duyar fakat bu özlemi dindirecek vuslat hiçbir zaman gelmeyecektir. Âşık, içindeki bu kavuşma arzusuyla âhlar içinde inlerken aşk ateşiyle yanan gönlünden çıkan dumanlar, rengi ve şekli itibariyle sümbüle benzetilmiştir. Osman Nevres, *"Âhımın pençesi, saçının kıvrımının hevesiyle bu gece gökyüzüne deste deste sümbüller astı"* diyerek, âhının dumanını siyah rengi, dağınık kıvrımlı şekli ve deste deste çokça oluşuyla taze bir sümbüle benzetmiştir:

Hevâ-yı halka-i zülfüñle pençe-i âhım
Sipihre asdı bu şeb deste deste sünbüller

(Osman Nevres Dîvânı, G. 84/6)

3.5. Örtü/Peçe-Sümbül

Sümbülün, bir peçe gibi gülü örtmesi çiçek dolu bahçelerin vazgeçilmez bir görüntüsüdür. İlkbahar mevsimi geldiğinde bahçelerde çiçekler açmaya başlar. Sümbül dalgalı ve karışık şekli ile yeni açan güllere gölge düşürür. Görüntüsü ile güllerin üzerindeki bir örtü gibidir. Klâsik Türk şiirinde de sümbül genellikle gül ile birlikte anılır. Bunun başlıca sebebi her iki çiçeğin de sevgilinin güzellik unsurlarına benzetilmesidir. Gül, rengi bakımından sevgilinin yanağına benzetilirken sümbül; o kırmızı yanağı örten perçeme benzetilir. Osman Nevres, yukarıda izahının verildiği bahçe görüntüsünü, sevgilinin güzel yüzüne benzetmektedir. Nevres, *"(Ey sevgili) taze gülü, sümbül peçe ediyor derlerse (bu durum) gül yanağınla, sümbül saçının misalidir"* diyerek, sevgilinin kırmızı yanağını güle, saçını ise gülü örten sümbüle benzetmiştir:

Verd-i ruhuñla sünbül-i zülfüñ misâlidir
Eyler nikâb sünbülü derlerse verd-i ter

(Osman Nevres Dîvânı, G. 39/4)

Yine aynı şekilde gül ve sümbül birlikteliği, sevgilinin güzel yüzü ve misk kokulu saçlarının görüntüsü ile benzetme içerisindedir. Nevres, *"Ey nazlı selvi gibi salınan sevgilim! Misk kokan saçların dağılarak gül üstüne sümbülün örtü olması gibi senin aydınlık yüzünü kapattı"* diyerek, var olan bahçe görüntüsünü hayal dünyasında adeta sevgilinin yüzü gibi resmetmiştir. Tıpkı sümbülün, gülün güzelliğini gölgelemesi gibi sevgilinin dağınık ve perîşân saçları da onun parlak ve güzel yüzüne gölge düşürmüştür. Bu bağlamda sevgilinin parlak yüzü güle, misk kokulu saçları ise sümbüle benzetilmiştir. Ayrıca sümbül ve misk siyah renkli olması bakımından da sevgilinin kara saçları ile benzetme içerisindedir:

Dağıldı zülf-i müşgîniñ kapatdı rûy-ı rengîniñ
Gül üzre serv-i nâzım işte sünbülden nikâb oldu

(Osman Nevres Dîvânı, G. 278/3)

4. Sonuç

Çalışmamız içerisinde görüldüğü üzere Osmanlı medeniyetinin çok çeşitli alanlarında çiçek kültürü kendini hissettirir. Klâsik Türk şairleri de doğanın bir parçası olan bu çiçekleri şiirlerinde sıkça işlemişlerdir. Çalışmamızın sınırları içerisinde şiirlere konu olan bu çiçeklerden yalnızca sümbül çiçeği ele alınmıştır.

Klâsik Türk şiiri içerisinde sümbül; kendine has özellikleri ile genellikle teşbih ve teşhis sanatlarıyla yerini almaktadır. Klâsik Türk şairleri arasından Osman Nevres'in şiirlerinde de karşımıza çıkan sümbül çiçeğinin şair tarafından şiirlerde "sünbül" şekliyle otuz dokuz defa kullanıldığı görülmektedir. Teşbihli kullanımlar, sıra dışı kullanımlar ve gerçek anlamı ile dîvânda yer alan Sümbül, Nevres'in zengin kültür birikimi ve eşsiz hayal dünyası içerisinde kokusu, rengi ve şekli itibariyle en çok sevgilinin saçına benzetilmiştir. Yalnızca rengi bakımından geceye ve karanlığa benzetilen sümbül, dîvân içerisinde deste deste görünümü ve perîşanlığı ile de resmedilerek, alışılmış benzetmelerin dışında iki ayrı beyitte de peçeye benzetilmiştir. Bu benzetmelerin yanı sıra gerçek anlamı olan çiçek türü bakımından da ele alındığı görülmektedir.

Çalışmamız sonucunda klâsik Türk şiirinde olduğu gibi Osman Nevres Dîvânı'nda da sümbül çiçeğinin gözde çiçeklerden (gül, lâle, sümbül) bir tanesi olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

Açıl, B., (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* 5, 14-26. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73095

Karaman, G., (2012). Perîşân çiçek sünbül ve klasik Türk şiirinde işlenişi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 288-319. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92760

Kaya, B. A., (2006). Klâsik Türk şiirinde gömlek. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 15, 149-200.

https://tkidergisi.com/file/klsik-turk-siirinde-gomlek

Kaya, B. A., (2020). *Osman Nevres Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76247,osman-nevres-divanipdf.pdf?0

Nevres, O., (2013). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* içinde. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevres-osman-nevres

Tok, E., (2010). *Osman Nevres Dîvânı'nda maddî kültür.* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Sünbülzâde Vehbî'nin Gözüyle Oruç

Fasting Through the Eyes of Sunbulzade Vehbi

Filiz Bingöl Başaran*

Öz: Divan şiiri, Tanzimat dönemi sonrasında birçok eleştiriye hedef olmuştur. Bu eleştirilerden biri de divan şiirinin toplum hayatından tamamen kopuk, yapay bir edebiyat olduğu yönündedir. Oysa divan şiiri dikkatle incelendiğinde, Osmanlı yaşantısının hemen her alanına ışık tutan, somut ve gerçekçi bir nitelik taşıdığı görülmektedir. İslam medeniyetinin köklü geleneğine dayanan divan şiiri, altı yüz yıl boyunca çeşitli dinî unsurları farklı biçimlerde bünyesinde barındırmıştır. Bu unsurlardan biri de mübarek aylardan biri olan Ramazan'dır. Bu bağlamda, divan şiirinde Ramazan ve onun en önemli ibadetlerinden biri olan oruç, şairlerin şiirlerine yansımıştır. Ramazan; dinî, kültürel ve sosyal yönleriyle divan şiirinde "Ramazaniye" türünün doğmasına neden olmuştur. Osmanlı toplum hayatında önemli bir yer tutan Ramazan ve oruç, divan şairlerince benzetmelere konu olmuştur. Bu çalışmada Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809) Divanı'ndan hareketle Ramazan ayının en önemli ibadeti olan "oruç" sosyal hayat bağlamında incelenecek ve böylece bu çalışmalara bir yenisi eklenmiş olacaktır. Divan şiirinin, sanılanın aksine toplumdan ve gerçeklikten uzak olmadığı, bilakis Osmanlı dönemi sosyal hayatının pek çok yönüne ışık tutan somut bir edebiyat olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Sünbülzâde Vehbî, Divan, Sosyal Hayat, Oruç, Sahur, İftar, Bayram.

Abstract: Divan poetry has been the target of numerous criticisms since the Tanzimat period. One of these criticisms is that divan poetry is an artificial literary genre, completely detached from social life. However, upon closer inspection, divan poetry is found to illuminate almost every aspect of the Ottoman era, possessing a concrete and realistic nature. Rooted in the deep-seated tradition of Islamic civilization, divan poetry has encompassed various religious concepts and elements in diverse forms over the course of six centuries. One of these elements is the blessed month of Ramadan. In this context, Ramadan and its most significant ritual, fasting, have been reflected in the poems of divan poets. Ramadan, with its religious, cultural, and social dimensions, has given rise to the "Ramadaniye" genre in divan poetry. The phenomena of Ramadan and fasting, which held an important place in

* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, filiz.bingol2@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3147-1652.

Ottoman social life, have been the subject of metaphors employed by divan poets. This study, drawing on the Divan of Sünbülzâde Vehbî (d. 1809), examines the "fasting" as the most prominent ritual of the month of Ramadan within the context of social life, thereby emphasizing that divan poetry is not, contrary to popular belief, detached from society and reality, but rather illuminates many aspects of the social life of the Ottoman era.

Keywords: Divan Poetry, Sünbülzâde Vehbî, Social Life, Fasting, Suhoor, Fast Breaking, Eid.

1. Giriş

XIII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın ikinci yarasına kadar varlığını sürdürmüş, şekil ve muhteva olarak İslam kültüründen beslenmiş ve özellikle Fars edebiyatının tesiri altında şekillenip Fars edebiyatını edebî zevk bakımından aşmış olan Divan edebiyatı, yaklaşık altı asırlık bir geleneğin mahsulü olmakla birlikte, ne yazık ki günümüze kadar birçok eleştiriye de maruz kalmıştır. Bu eleştirilerden biri de divan şiirinin toplum hayatından uzak, sunî bir edebiyat olduğudur. Vildan Serdaroğlu'nun Klasik edebiyatta sosyal hayat çalışmalarının ilklerinden olan çalışmasında dediği gibi: "Divan şiiri, özellikle son yıllarda ivme kazanan çalışmalarla, üzerindeki ithamları reddetmeyi ve kendi realitesini ispat etmeyi başarmıştır" (Serdaroğlu, 2017, s. 11). Gerçekten de 1990'lardan bu yana yapılan sosyal hayat çalışmaları göstermiştir ki divan şiiri toplumun dinî, sosyal ve kültürel hayatıyla oldukça iç içedir. Eski Türk edebiyatı alanında çalışmalar yürüten Cem Dilçin'e göre: "Divan şiirinin çok yoğun mecazî dünyası dikkatle incelendiğinde, gerçek hayatın pek çok yönüne ilişkin bilgiler elde edilebilmektedir" (Dilçin, 2011, s. 196). Aynı şekilde Amerikalı araştırmacı Walter Andrews da bu konuda: "Bu şiirin gerçek hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük ihtimalle, kendisini üreten kültür ve toplum hayatıyla her türlü alışverişi vardır" demektedir (Andrews, 2018, s. 32).

Bu çalışmalar ışığında bakıldığında divan şairinin-sanatını icra ederken, etrafında gördüğü her şeyi, duygularını ifade edebilmek için bir vasıta olarak kullanıldığı ve günlük hayatın içindeki olguları şiirine aksettirdiği görülür. Dolayısıyla divan şiirinin Osmanlı toplum hayatını, kültürünü yansıtan bir tarihî vesika hükmünde olduğu artık bilinen ve kabul edilen bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

Buna örnek olarak Osmanlı kültüründe önemli bir yer tutan Ramazan ve bilhassa oruç, Osmanlı devri kültürel hayatını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Türk milleti, bu mübarek ayı, kendi dünya görüşü ve estetik anlayışına göre biçimlendirmiş, kendine has bir Ramazan kültürü oluşturmuştur.

Divan şiirinde oruç ve oruç etrafında oluşan dinî, sosyal ve kültürel unsurlar gazel, kaside vb. nazım şekillerinde görülebileceği gibi daha yoğun olarak divan edebiyatının bir türü olan Ramazaniyyelerde karşımıza çıkmaktadır. Ramazan'a ait hususiyetleri dile getiren bu tür, ilk örneklerini XV. yüzyılda vermiş olup XVIII. yüzyılda ise hem nicelik hem de nitelik bakımından en zengin çağına ulaşmış görünmektedir (Dursunoğlu, 2003: 13). Bunun yanında "edebiyatımızda Ramazaniyye denilince, Ramazan ayı münasebetiyle şairlerin dönemin padişah, vezir ve diğer ileri gelenlerine sundukları kasideler akla gelir (Kılıç, Macit, 1995, s. 2). Örneğin, muhtelif beyit sayılarıyla karşımıza çıkan Ramazaniyyelerde on-on beş beyit içinde ayet ve hadisler zikredilir. Ayrıca oruç, kadir gecesi ve bayram anlatılır. Ramazan dolayısıyla toplumda meydana gelen değişiklikler, merasimler, âdetler dile getirilerek çeşitli nüktelerin yapıldığı da olmuştur (Uzun, 2007).

Ramazan ve onun etrafında gelişen kavramları şiirine konu edinen şairlerden biri de Sünbülzâde Vehbî'dir. Şairin Divan'ında Ramazan ve Ramazan ile ilgili birçok beyit tespit edilmiştir. Bu divanının tercih edilmesinde Sünbülzâde Vehbî'nin önemli Ramazaniyye şairlerinden olması kadar divanında mahallî unsurların önemli bir yer tutmasının da etkisi vardır. Divan edebiyatında Ramazaniyye şairlerinden biri de Sünbülzâde Vehbî'dir. Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Ramazaniye türünün önemli temsilcilerinden sayılan Sabit'in (ö. 1712) Ramazaniyyesine nazire olarak yazılmış 102 beyitlik bir Ramazaniyye ile devrin devlet adamlarından Râif İsmail Paşa'ya (ö. 1784) mansıp talebiyle yazılmış 48 beyitlik bir Ramazaniyye bulunmaktadır. Bu iki Ramazaniyyenin dışında muhtelif kasidelerde de ramazan, oruç, sahur, iftar, rü'yet-i hilâl, ramazan sofuları, diş kirası, teravih gibi oruç etrafında toplanan birçok unsur yer almaktadır.

Bu çalışmada Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda oruç konusu ağırlıklı olarak sosyal ve kültürel açıdan ele alındı. Bunun için divandaki oruç ve oruçla bağlantılı olarak iftar ve sahur unsurlarının bulunduğu beyitler tespit edildi ve sosyal hayatla ilgileri göz önünde bulundurularak incelendi. İncelenen beyitler "oruç" ve ilgili konular etrafında tasnif edilerek açıklanmaya çalışıldı. Orucun hem "ibadet" yönü hem de şairin gözüyle "orucun ne anlama" geldiği beyitler ışığında açıklanmaya gayret edildi. Çalışmada sırasıyla oruç, divan şiirinde oruç, Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda oruç ve ilgili konular işlendi. Ahmet Yenikale tarafından neşredilen Sünbülzâde Vehbî Divanı (Ankara, 2017) esas alındı.

2. Oruç

Kamus-ı Türkî'ye göre oruç kelimesinin etimolojisi şöyledir: Farsça "rûze"den gelir. Türklerin "ra" ve "lam" ile başlayan kelimeleri olmadığından böylelerin başına

daima kelimelerin harekesiyle müteharrik bir hemze ilave etmeleriyle "urûze" ve ba'dehü "urûç" olmuştur" (Şemsettin Sami, 2015, s. 161). Okyanus'ta ise "yiyip içmede şu veya bu tarzda bazı kısıntılar yapmak yolu ile Tanrı'ya gösterilen kulluk ve haz veren şeylerden zoraki yoksunluk" (Tuğlacı, 1995, s. 2194) olduğu söylenmiştir. Bu kelimeye karşılık olarak Arapça "savm" ve "sıyam" kelimeleri kullanılmıştır. Oruç kelimesi terim olarak, "tan yerinin ağarmasından güneşin batmasına kadar şer'an belirlenmiş ibadeti yerine getirmek niyetiyle yeme, içme ve cinsel ilişkiden uzak durmayı ifade eder" (Dönmez, 2007). İslam'ın beş şartından biri olan oruç ibadeti, Hz. Peygamber'in Medine-i Münevvere'ye hicretlerinin ikinci yılında, Şaban ayında (Şubat 624) farz kılınmıştır (Dönmez, 2007).

Müslümanlar üzerine farz olan oruç, Ramazan ayında hilalin görünmesiyle başlayıp yine hilalin görünmesiyle sona eren, yaklaşık 30 günlük süreyi kapsayan ibadettir. Kur'ân-ı Kerim'de orucun farz kılınmasıyla ilgili ayet Bakara suresinin 183. ayetinde bulunmaktadır: "Ey iman edenler! Oruç sizden önce gelip geçmiş ümmetlere farz kılındığı gibi size de farz kılındı. Umulur ki korunursunuz." (Bakara 2/183 mealindedir. Bu ibadeti yerine getirmek buluğa ermiş, aklı ve sağlığı yerinde olan her Müslüman için farzdır.

2.1. Divan Şiirinde Oruç

Divan şiirinde, oruç kavramı şairler tarafından çok çeşitli yönlerden işlenmiştir. Şairler orucun sıradan ibadet boyutunu aşarak onu çeşitli benzetmelere vesile kılmışlardır. İslam'ın farz, vacip ve nafile olarak sınıflandırdığı oruç türlerinin yanı sıra, şairler tarafından ayrılık orucu, kavuşma orucu, dert orucu gibi kavramlar da şiire yansımıştır. Böylelikle oruç, şairlerin mahrumiyeti, hasreti, acısı, aşkı gibi pek çok iç duygularını dışa vurmanın bir aracına dönüşmüştür. Divan edebiyatında bir ibadet olgusunun ötesine geçen oruç, şairlerin elinde derin sembolik anlamlar kazanmıştır (Ertan, 1995, s. 283).

Sevgiliyle olan ilgisi dışında, oruç ibadetinin ortaya çıkardığı sonuçlar da şiirlerde kendine yer bulmuştur. Bunlardan biri, orucun neden olduğu bitkinlik halidir. Şiire göre bazı kimseler oruç tutmaktan kaçınmak için hastalık veya yolculuk gibi bahaneler aramışlardır. Hatta bazen de bahane bulamayıp gizlice oruçlarını bozmuşlardır. Bunun yanı sıra, Ramazanlarda kurulan iftar ve sahur sofraları da şiirlerde dile getirilmiştir.

Şairlerin eserlerinde oruç teması, sevgili ile olan bağlantısının yanı sıra orucun fiziksel ve psikolojik etkilerini de kapsayan geniş bir yelpazede işlenmiştir. Divanlarda hem oruç tutmanın zorlukları hem de oruç ritüellerinin toplumsal boyutlarına yansımaları görülmektedir.

Mesîhî (ö.1512) aşağıdaki beytinde, tecahül-i arif sanatıyla bayram vakti tekrar ortaya çıkan hilalin, halk ile oruç tuttuğu için inceldiğini dile getirmiş ve hilalin de oruç tuttuğunu ima ederek farklı bir hayal ortaya koymuştur (Yılmaz, 2022, s. 41):

Tutmadıysa ol dahi hep halk ile her gün oruç
İncelüp böyle ne içün oldı pes lâgar hilâl

(Mesîhî Divanı, K. 3/7)

"O hilal, halk ile her gün oruç tutmadıysa eğer, ne için böyle zayıflayıp inceldi."

Rint ehli orucu mahrumiyet vakti olarak telakki eder. Nitekim oruçlu oldukları zamanlarda şaraptan ve sevgiliden ayrı kaldıkları için gama gark olurlar. Bu yüzden beyitte teşbih-i beliğ yoluyla oruç gama benzetilerek onun bir keder ve üzüntü hali getirdiği vurgulanmıştır. Bayram ise keder orucunun iftarıdır. Oruç gamından kurtuluş, bayram sevinci ile olacaktır:

'Iyd oldu rûze-i gama iftâr vaktidir
Devr-i piyâle geşt-i çemenzâr vaktidir

(Nedîm Divanı G.39/1)

"Bayram oldu, gam orucu için iftar vaktidir. İçki kadehinin dönmesi ve yeşillikte gezme vaktidir."

Şeref Hanım (ö. 1861) bir beytinde yorgun bitkin bir âşığa benzettiği Ramazan'ın, oruç adında cilveli bir güzele tutulduğunu ve bu sebepten çok zayıfladığını söylemekte ve halinin bu zayıflıkla nereye varacağını sual etmektedir. Ramazan ve oruç kavramları beyitte, teşhis sanatının imkânlarından da yararlanılarak âşık-mâşuk ilişkisi çerçevesine oturtulmuştur. Şair aynı zamanda "tutulmak" kelimesini hem "tutkun hâle gelmek, âşık olmak" hem de "oruç tutmak" anlamında kullanarak îhâm yapmıştır:

Yemez içmez bir oruç nâmına şûha tutulup
Neye müncer olacak za'f ile hâl-i Ramazân

(Şeref Hanım Divanı, G.147/2)

"Oruç adında cilveli bir güzele tutulup yemez içmez (oldu). Bu zayıflıkla Ramazan'ın hâli nereye varacak acaba?"

Nedîm (ö.1730) ise bir kenar mahalle güzeline benzettiği oruç hilalini, feleğin kubbesinde gördüğünü dile getirmektedir (Nazik, 2015, s. 400). Kenarî ifadesi aynı zamanda, oruç hilalinin köşedeyken ortaya çıkıp görünür olması anlamında da kullanılmış olabilir:

Gurre-i rûzeyi gördüm feleğin bâmında
Bir kenârî güzele benzer Oruç nâmında

(Nedîm Divanı, G. 128/2)

"Feleğin kubbesinde oruç hilalini gördüm. Oruç adında bir kenar mahalle güzeline benziyor."

3. Sünbülzâde Vehbî'nin Gözüyle Oruç

Oruç ve oruç etrafındaki unsurlar divan şairleri tarafından farklı hayal ve imajlara araç olmuştur. Sünbülzâde Vehbî de divanında, yevm-i şekten bahsetmiş ve ardından da hilalin görünmesiyle yaşanan coşkulu sevinci konu edinmiştir. Oruç tutmanın verdiği bitkinlik hali de divanında yer bulur. Ayrıca, rint ehlinin orucu bozmak istemeleri ve buna ruhsat arayışları da şairin ele aldığı konulardandır. Oruç tutmanın zorunlu olmadığı durumlar da divanında işlenir. Bunların yanı sıra, ayrılık orucu ve kavuşma bayramı gibi oruç çerçevesindeki duygu ve deneyimlere de yer vermiştir.

Sahur ve iftar sofraları da Sünbülzâde Vehbî'nin divanında kendini gösterir. Böylelikle, oruç ve ona dair çeşitli unsurlar, şairin hayal dünyasında geniş bir yer kaplar ve zengin imajlara kaynaklık eder.

Osmanlı döneminde, hilalin hava şartlarından dolayı görülmediği durumlarda Ramazan'ın ilk günü mü yoksa Şaban ayının otuzuncu günü mü olduğu hususunda bir tereddüt yaşanırdı ki (bugüne) şüpheli gün anlamında "yevm-i şek" denirdi. "Bu gibi durumlarda Şaban ve Ramazan otuz gün üzerinden hesap edilir ve buna "ikmâl-i selâsin" (otuza tamamlama) denilirdi (Yekbaş, 2012, s. 192). Sünbülzâde Vehbî rindane bir tavırla, hasım olduğu zahide kafa tutarak, "sen var git şüphe orucu tut, ben bu gece kavuşma sofrasına niyetliyim" demekte ve onun orucunun sakat veya şüpheli olduğunu ima etmektedir:

Ben bu gece niyyetliyim ol hân-ı visâle
Zâhid yürü sen şübhe ile rûze-yi şek tut

(K. 25/2)

"Ey Zahit! Ben bu gece kavuşma sofrasına niyetliyim. Sen var git, şüphe orucu tut!"

Osmanlı devrinde orucun başlangıcı büyük bir coşkuyla karşılanırdı. Ramazan ayının yaklaşması ile çeşitli hazırlıklar içine giren bu toplumda, rüyet-i hilal de önemli yer tutmaktadır. İrfan Yücel'in bahsettiği üzere, İslâmî ölçülere göre namaz, oruç, hac, zekât, kurban ve bayramların zamanı Arabî aylara göre yapılırdı. Bu ayların başlangıcı

ise hilalin gözükmesiyle olurdu. "Nitekim Hz. Peygamber, "Yüce Allah hilâlleri insanlar için vakit ölçüleri kıldı. O halde hilâli görünce oruca başlayın, onu tekrar görünce iftar edin." demiştir (Yücel, 1998). Bu durum Osmanlı toplumunda oldukça dikkate alınmış ve ramazan ayının ne zaman başlayıp ne zaman biteceği hilali gözetleyenlerin şehadetleri ile belirlenmiştir. Oruç hilali büyük bir coşkuyla karşılanırken, onun varlığı esnasında sevgilinin hilale benzeyen kaşlarının ehemmiyeti kalmamaktadır. Çünkü Ramazan aynı zamanda sevgiliden uzak kalınan bir zamandır. Dolayısıyla beyite göre oruç hilali, sevgilinin kaşlarının hilalinden daha üstün bir konumdadır:

Gurre-yi rûze yine cünbişin etdi iẓhâr
Saḳlasın kendiyi bir gûşeye ebrû-yı nigâr

(K. 23/1)

"Oruç hilali yine coşkusunu ortaya çıkardı. Sevgilinin kaşı kendini (şimdilik) bir köşeye saklasın."

Oruç bir ibadet olmakla birlikte özellikle akşam iftara yakın saatlerde ve ramazanın son günlerinde insan bedenini haylice yorar. Günlerce oruç tutan kişi ramazanın sonuna doğru ilk günlerdeki enerjisini kaybeder. Bu son derece doğal olan durumu şair Ramazaniyesi'nde geçen aşağıdaki beyitte şöyle tarif etmektedir:

Kimisi Şâm'a kimi Mağrib'e eylerdi sefer
Bir iki hatveye olsaydı eger tâb u tüvân

(K. 56/8)[1]

"Eğer iki adım (atmaya) güç kuvvet olsaydı, kimisi Şam'a kimisi de Mağrib'e giderdi."

Divan şiirinde rint ehline hasım olarak ele alınan zahitler, her durumdan memnuniyetsiz ve geçimsiz bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Dini sathî bir şekilde anlayıp sürekli etrafa ahkâm kestiklerinden dolayı rint ehli tarafından sevilmeyip alaya alınırlar. Ramazan'ın züht ayı olması sebebiyle de zahitlerin elleri ve dilleri kuvvetlenir. Nitekim Sünbülzâde Vehbî de aşağıdaki beyitte zahidin, oruç vaktinde şarap şişesini kırmasına sinirlenerek "gelip şimdi kırılmış yemini seyretsin" diyerek, orucu bozduğunu ima etmektedir:

Ederdi rûzede mînâ-şikenlik zâhid-i bed-hû
Gelip seyr eylesin şimdi şikest-i 'ahd ü peymânı

(K. 21 /9)

1 K. 23/14.

"Huysuz zahit, oruçta "kadeh kıran" olurdu. Şimdi gelip yemin kırma (bozmayı) seyretsin!"

İslam'da, Ramazan'da oruç tutmamaya ruhsat verilen durumlar vardır. Hastalık ve seyahat durumu da bunlardan biridir. Ramazanda toplumsal düzeni sağlamak ve oruçluların bu ayı rahat geçirmelerini temin etmek maksadıyla yayınlanan Ramazan tembihnamelerinde bir mazereti olmayan herkesin oruç tutmakla yükümlü olduğu söylenir; mazereti olanların ise aleni şekilde oruç bozmalarının yasak olduğu belirtilirdi (Ertan, 1995, s. 292). Sünbülzâde Vehbî de bir beytinde bu duruma telmihte bulunarak, bazı kişilerin oruç tutmamak için bayrama kadar hasta olmaya bile razı olduklarını dile getirmektedir:

Nakz-ı savm etmek içün kâ'il olur bî-çâre
Belki bayrama kadar olmağa cüz'î bîmâr

(K. 23/15)

"O zavallı, (sırf) orucu bozmak için, belki bayrama kadar az da olsa hasta olmaya razı olur."

Ramazan'da hasta olmanın yanı sıra orucu bozmak için geçerli olan bir diğer mazeret de seferî olmaktır. Sünbülzâde Vehbî âşığın aklı ve gönlünün sevgilinin dudağında gezinmesinden dolayı seferî sayılacağını, dolayısıyla akşamı beklemek zorunda kalmadan orucunu bozabileceğine ruhsat vermektedir. Şair bu beyitte "leb-i dilber" tamlaması ile hem sevgilinin dudağını hem de Osmanlı mutfağı tatlılarından biri olan dilberdudağı tatlısını kastetmiş olmalıdır:

Eyyâm-ı sıyâm olsa da ahşama bakar mı
Nukl-i leb-i dilberdeki 'âşık seferîdir

(K. 65/7)

"Oruç günleri olsa da akşama bakar mı? Zira sevgilinin dudağının mezesindeki âşık seferi sayılır."

Orucu bozan hallerden birisi de sevgiliyle yakınlaşmaktır. Bir önceki beyitte seferi olduğunu iddia ederek orucunu bozabileceğini söyleyen şair, aşağıdaki beyitte ise biraz daha ileri giderek, sevgilinin akide şekerine benzettiği dudağını öpmekle orucunun bozulduğunu dile getirmektedir. Aynı zamanda sevgilinin öpücüğünü de hurma ağacına benzeterek ona bir kutsiyet atfetmektedir:

Bize bozdurdu 'akîdeyle sıyâmı ol şûh
Bûse-yi nukl-i lebi bezme edip nahl-i nevâl

(K. 35 /24)

"O cilveli (güzel), dudak mezesinin öpücüğünü meclise hurma ağacı eyleyip bize orucu akideyle bozdurdu."

Rint ehlinin Ramazan ayında oruç tutarken zorlandıkları bir konu da sevgiliden ayrı kalmak zorunda olmalarıdır. Bayram kavuşma olarak tasavvur edildiğinden oruç da ayrılık olur. Ayrılık orucuna sabreden âşık kavuşma bayramını gözler. Orucu ayrılık, bayramı kavuşma olarak gösteren şair, bayramda ne tür bir tatlı yendiğini de bize açıkça söyler. Bu tatlılardan birisi de senbusedir. Senbuse, XIII. yüzyıldan beri tatlı veya tuzlu olarak muska şeklinde yapılan bir tür börektir. Şekerli olanın içine badem katılıp gül suyu veya şerbete atılarak servis edilir. Divan şiirinde daima sevgilinin dudakları ile birlikte tahayyül edilmiş ve sevgilinin dudakları vuslatı temsil ettiğinden, oruç tutanların vuslat günü olan Ramazan Bayramı ile birlikte anılmıştır (Saral, 2017, s. 47). Şair de aşağıdaki beyitte, sevgilisine hitaben, gönlünün henüz onun kavuşma senbuse tatlısının gül öpücüğüne doymadan, ayrılık orucuna nasıl başlayacağını sormaktadır:

Sîr olmadı gül-bûse-yi senbûse-yi vasla
Dil rûze-yi hecrinde nice imsâk eylesin

(G. 172/4)

"(Ey sevgili!) Gönül, (senin) kavuşma tatlısının gül öpücüğüne doymadı. Ayrılık orucu için nasıl imsak eylesin (oruca başlasın)?"

Bilindiği gibi otuz günlük Ramazan orucunun ardından yapılan ibadetin bir nevi mükâfatı olarak bayram yapılır. Âşık ayrılık orucunu kavuşma bayramı için tutar. Bu nedenle bayramı dört gözle bekler. Şayet onun için kavuşma olmayacaksa ayrılık orucunun bir anlamı yoktur Şair ayrılık olarak nitelendirdiği orucun nihayetinde eğer kavuşma bayramı olmasaydı, oldukça külfetli olan bu ibadete tahammülün de zor olacağını dile getirmekte; sevgiliden ve sevilen şeylerden uzak kalmanın zor olduğunu, buna ancak mükâfatı düşünerek katlandığını söylenmektedir:

Vehbiyâ rûze-yi hicrâna tahammül müşkil
'Âkıbet olmasa ger vâsıta-yı 'îd-i visâl

(K. 35 /26)[2]

"Ey Vehbî! Eğer sonunda, kavuşma bayramının vasıtası olmasaydı, ayrılık orucuna tahammül çok zor (olurdu)."

2 K. 43/3.

3.1. Oruç ile İlgili Kavramlar

3.1.1. Sahur

Sahur kelimesi, Arapça seher kelimesiyle aynı kökten gelmektedir (Dönmez, 2008). Dinî bir terim olarak, "Ramazan ayında geceleyin oruca başlama zamanı olan imsak vakti, yani tan yerinin ağarmasından önce yenen yemek, temcit yemeği" anlamında kullanılmaktadır. Hz. Peygamber, "Sahura kalkın, zira sahurda bereket vardır" buyurmuş ve sahuru çok önemsemiştir. Bu sebeple sahur, Müslümanlar için, özellikle Türk milleti için ayrı bir öneme sahiptir. Eskiden sahur sofraları için ayrı bir özen gösterildiği de bilinmektedir. Sahura özel ev makarnaları, keteler, gözlemeler; kuru ve yaş meyvelerden yapılan şerbet ve hoşaflar sahur sofralarının olmazsa olmazlarından sayılırdı (Özden, 2006, s. 86). Yaz aylarına denk gelen Ramazan ayında iftar ve sahur arasındaki vakit uzun olmadığı için eve gelen misafirler sahura kadar oturur, çeşitli oyunlar oynayarak hoş vakit geçirirlerdi. Sahur vakti gelince de sahur yemeği yiyerek evlerine dağılırlardı.

Sahurun vazgeçilmezlerinden biri de ramazan davulcularıdır. Eskiden teknolojik imkânlar günümüzdeki kadar gelişmediği için, oruç tutacak olanları sahura kaldırmak üzere mahalle bekçileri vazifelendirilirdi. Bu görevi üstlenen ramazan davulcuları ellerinde davul, dillerinde mâni, sokak sokak gezerek halkı sahur için uyandırmaya çalışırlardı.

Osmanlı döneminde İstanbul'da saray, konak ve evlerin, gün batımından gün ağarmasına kadar, çıra, kandil ve balmumu gibi ışık kaynakları ile aydınlatıldığı bilinmektedir. Özellikle sahur vakitlerinde, mum veya kandil ışığında sahur yemeği yendiği düşünülmektedir (Ertan, 1995:275). Bu bağlamda, Sünbülzâde Vehbî, etrafı aydınlatan sahur mumunun fitilinin, seher vaktinin bolluk ve bereketinin ışığı gibi olduğunu vurgulamaktadır:

Fetîl-i şem'-i hengâm-ı sahûr-ı lâmi'ün-nûru
Sehergâh-ı füyûzâta çerâğ-ı hâveristândır

(K. 33/25)

"Nur saçarak parlayan sahur vaktinin mumunun fitili, seher vaktinin feyizlerine, doğu tarafının çırağıdır."

Yukarıda da değinildiği gibi sahur vakti imsak ile birlikte bitmekte ve oruç başlamaktadır. Sünbülzâde Vehbî aşağıdaki beyitte ay gibi güzel sevgilinin, gündüz sahurda geleceğini vadetmesine rağmen gelmediğini; aşığın da onu beklerken sabaha kadar uykusuz kaldığını anlatmaktadır:

Gündüzin etdi o meh va'de-yi teşrîf-i sahûr
Gelmedi tâ be-seher oldum egerçi bîdâr

(K.23/83)

"O ay, gündüz, sahur vakti teşrif edeceğini vadetti, sabaha kadar uyanık kaldıysam da gelmedi."

3.1.2. İftar ve İftar Âdetleri

"Yarmak, kesmek; yaratmak, icat etmek" manasındaki "fatr" kökünden türeyen iftar kelimesi Kâmus-ı Türkî'de "oruç bozma, oruç açma; Ramazan'da gurub-ı şemste orucu bozmak üzere yenen ta'âm" anlamındandır (Şemsettin Sami, 2015, s. 116). Zorlu geçen oruç ibadetinin ardından iftar, oruç tutanlar için mükâfat gibidir. Bu sebeple eskiden beri iftar sofralarına çok özenilmiş, mükellef sofralar hazırlanmıştır.

Kutsal topraklardan gelen hurma ile ya da su ile orucu açmanın sünnet olması sebebiyle hurmanın iftar sofralarının olmazsa olmazlarından olduğu bilinmektedir (Kara, 2015, s. 78).

Aşağıdaki beyitte de iftar sofralarında hurma bulundurma geleneğine değinilmiştir:

Bu tarîk ile çöker sofra-yı hulviyyâta
Nukl-i iftâra getirmiş gibi hurmâ-yı Sühan

(K. 64/70)

"İftar mezesine kelam hurması getirmiş gibi, bu usul ile tatlı sofrasına çöker."

Türk mutfak kültüründe önemli yere sahip olan yemeklerden biri de kebaptır. Nitekim Sünbülzâde Vehbî de aşağıdaki beyitte fırsatçı zahide laf atarak, akşama kadar elinde misvak çubuğuyla gezindiğini söyleyerek hem yemekten önce misvak kullanma geleneğine değinmiş hem de seçkinlerin sofralarında kebap bulunduğunu dile getirmiştir:

Çûb-ı misvâk ile ahşâma kadar diş bileyip
Bulur iftâr kebâbın yiyecek hân-ı kibâr

(K. 23/7)[3]

3 K. 33/16.

"(Zahit) akşama kadar misvak çubuğuyla diş bileyip iftar kebabını yiyecek bir soylu sofrası bulur."

Sünbülzâde Vehbî'nin yaşadığı devirde müzikli, şiirli ziyafetlerin yaygın olduğu malumdur. Şair, iftar vaktinde, şarkı veya gazel okumanın doğru olmayacağına belirtmekte ve nimetlerin şükrü için hayır duasında bulunmanın daha münasip olacağını düşünmektedir:

Vakt-i iftârda 'arz-ı hüner etmek ne demek
Şimdilik mâ'ide-yi hayr-du'âdır çesbân

(K. 56/100)

"İftar vaktinde hüner göstermek de ne demek? Şimdilik münasip olan hayır dualı sofradır."

Şair bir başka beytinde ise iftariyelik olarak şeker gibi tatlı bir gazel söylenmesini talep etmektedir:

Nukl-i iftâra bedel bir gazel inşâd edegör
Ola mânend-i şeker kuvvet ü kuvvet dil ü cân

(K.56 /92)[4]

"Şeker gibi etkili, gönül ve cana kuvvet veren iftarlık meze olacak bir gazel söyle."

Geçmişte hali vakti yerinde olan ailelerin Ramazan ayında, âlimleri ve hâfızları iftara davet ettikleri bilinir. Davete icabet eden bu kişiler iftardan sonra aşır okur ve ev sahibine veda ederlerdi. Ev sahibi de maddi durumuna göre misafirlerine kâğıtlara sarılmış birer miktar para verirdi (Onay, 2018, s. 123). Buna diş kirası denirdi. Bu gelenek hemen hemen tüm Ramazan şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sünbülzâde Vehbî de bu geleneğe şiirinde yer vermiş ve aşağıdaki beyitte diş kirası geleneğine telmihen, sevgilinin sunacağı öpücük ikramına karşılık olarak diş kirası bedeline canını bile feda edeceğini söylemektedir:

Diş kirâsı nakd-i cân isterse de olsun fedâ
Bûse-yi gül-nâr-ı rengîn-i leb-i handanına

(K.22/57)

"(Sevgili) diş kirası olarak can nakdini isterse de (onun) gülen dudağının parlak narçiçeği rengine feda olsun."

4 K. 23/79.

Oruçlu kimseler ramazan boyunca sabrederek kendilerini bazı zevklerden mahrum bırakırlar. Onların mahrum oldukları şeyler bayramda yapabilecek olduklarını bilmeleri, o zevklerden tamamen uzak kalmaları demek değil, o zevkleri bayrama ertelemeleri demektir. Bu da orucun ardından mükâfat olarak bayramın geleceği ve bütün zevklere ulaşacağı anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte Osmanlı döneminde gül yaprağı ile elde edilen ve şekerli gül manasına gelen gül şeker tatlısını sevgilinin dudağıyla ilintileyerek sevgilinin orucu bahane ederek öpücük tatlısı ikramını bayrama sakladığını söylemektedir:

Va'de-yi gül-şeker-i bûseyi bayrama kodu
Eyleyip savmı bahâne o meh-i şîrîn-kâr

(K. 23/85)

"O tatlı davranan ay (gibi güzel sevgili) orucu bahane ederek öpücüğünün (gül şekerinin) mühletini bayrama koydu."

4. Sonuç

Divan edebiyatına yöneltilen ve divan şiirinin halktan, toplum hayatından uzak, tamamen saray edebiyatı olduğuna dair eleştirilere bir cevap niteliğinde olması umulan bu çalışmada, Sünbülzâde Vehbi Divanı'ndaki muhtelif beyitler incelenerek Osmanlı devri Ramazan kültürünü yansıttığını düşündüğümüz oruç ve onunla bağlantılı olarak sahur ve iftar gibi unsurlar incelendi. Divandan tespit edilen beyitlerde şunları görmek mümkündür: Orucun halk tarafından nasıl algılandığı, özellikle oruç bozmanın yasak olduğu bu devirde rint ehlinin orucu bozma maksatlı çeşitli mazeretler bulmaya çalıştığı görülmektedir. Bunun yanında beyitlerde, sahura kadar yanan kandillerden, iftar ve sahurun vazgeçilmez yemeklerine, hatta bir nevi caize olan diş kirasına kadar birçok kültür unsuru da yer almaktadır. Yine beyitlere göre sevgiliden ayrı düşüldüğünden oruç firkat, bayram ise vuslattır. Sevgilinin dudağı genellikle iftar mezesidir. Tüm bu örneklerden hareketle görüldüğü gibi, divan şiiri bizzat toplumu, geleneği yansıtan bir nevi kültür hazinesidir.

Kaynakça

Andrews, G. W., (2018). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İletişim Yayınları.

Arslan, M., (2018). *Şeref Hanım Divanı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 10. 05. 2024)

Devellioğlu, F., (2017). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat.* Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, C., (2011). *"Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*. Kabalcı Yayınları.

Diyanet Vakfı Kuran-ı Kerim Meali: https://www.kuranayetleri.net/bakara-suresi/diyanet-vakfi-meali (Erişim Tarihi: 10. 05. 2024).

Dönmez, İ. K., (2008). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/sahur (Erişim Tarihi: 10. 05. 2024).

Dursunoğlu, H., (2003). "Klasik Türk Edebiyatında Ramazan Konulu Şiirler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 22, 9-29.

Ertan, M. E., (1995). Divan Edebiyatında Ramazaniyyeler Üzerine İncelemeler. [Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi]

Kara, M., (2015). Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Maddi Kültür Unsurları ve Toplumsal Hayat. [İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi]

Kılıç, F. & Macit, M., (1995). *Türk Edebiyatında Ramazan Şiirleri.* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Macit, M., (2017). *Nedîm Divanı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 10.05.2024)

Mengi, M., (2020). *Mesîhî Divanı*. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 10.05.2024)

Nazik, S., (2015). "Divan Şiirinde Ramazana Dair Unsurların Sevgiliyle İlişkilendirilmesi Üzerine Bir Değerlendirme." Ramazan ve Oruç. *Ümraniye Belediyesi*, 387-405.

Nazik, S., (2016). "Klasik Türk Şiirinde Vuslat veya Firkat Bağlamında Oruç". *TÜBAR XL,* 167-190.

Onay, A. T., (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı.* Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Özden, Ö., (2006). "Türk Ramazan Kültürü.". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 30, 83-109.

Sami, Ş., (2015). *Kâmûs-ı Türkî.* Şifa Yayınevi.

Saral, G., (2017). 16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü. [Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi]

Serdaroğlu, V. C., (2017). *Zati Divanı'na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat.* Erdem Yayınları.

Tuğlacı, P. (1995). *Okyanus, Ansiklopedik Türkçe Sözlük*. Nova Print Yayınevi.

Uzun, M. İ., (2007) "*Ramazâniyye*". TDVİA. https://islamansiklopedisi.org.tr/ramazaniye--edebiyat (ErişimTarihi: 13.05.2023).

Yekbaş, H., (2012). "Ramazanı Divan Şiiri Metinlerinden Okumak". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 6, 173-230.

Yenikale, A., (2017). *Sünbülzâde Vehbî Divanı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. https://ekitap.ktb.gov.tr/yazdir?E505FCA940EDCFACED8FDE4B4B217AA1. (ErişimTarihi: 28. 04.2024)

Yılmaz, O., (2022). "Şairin Oruçla İmtihanı". *Türk Dili Dergisi*, 844, 38-43.

Yitik, A. İ. & Dönmez, İ. K., (2007). "*Oruç*". TDVİA, https://islamansiklopedisi.org.tr/oruc#2-islamda-oruc. (Erişim Tarihi: 07. 05. 2023).

Biriken Notlardan Derlenen Dikkat Çekici Yazmalar

Noteworthy Manuscripts Collected from Accumulated Notes

*Günay Kut**

Öz: Bu yazımız, yüksek lisans tezine konu olabilecek yazma eserler üzerinde bir derleme niteliğinde olacaktır. Yıllar süren çalışmalar esnasında genç araştırmacılar için bazı nadir ve dikkat çekici yazmalar daha sonra çalışmak veya çalıştırılmak üzere kenara not edilmişti. Bu çalışmada notlardan elde edilen yazma eser künyeleri ve de bunların mahiyetleri hakkında bilgi verilmiş ve haklarında özet notlar sunulmuştur. Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi, Tercüman Gazetesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ve Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi gibi koleksiyonlardan eserler örneklenmiş olup bu yazma eserler, edebiyat, tarih, müzik, mektup yazma gelenekleri gibi farklı alanlarda geniş bir içeriğe sahiptir ve bazılarında minyatürler de mevcuttur. Bu yazmaların genç araştırmacılar tarafından fark edilmesi ve kapsamlı analizlerinin yapılması hem Osmanlı edebiyatına ışık tutacak hem de literatüre önemli katkılar sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yazma, Sadberk Hanım M. Kütüphanesi, Tercüman Gazetesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi.

Abstract: This article will serve as a compilation of manuscript works that could be the subject of a master's thesis. Over years of research, some rare and notable manuscripts were set aside to be studied or further explored by young researchers. In this study, the bibliographic details of these manuscripts, along with information about their nature, are provided, along with summary notes about them. Examples from collections such as the Sadberk Hanım Museum Library, Tercüman Newspaper Library, Istanbul University Rare Manuscripts Library, and Kayseri Raşid Efendi Library are included. These manuscripts cover a wide range of fields, including literature, history, music, and the tradition of letter writing, and some contain miniatures. The recognition of these manuscripts by young researchers and the comprehensive analysis of them will not only shed light on Ottoman literature but also contribute significantly to the literature.

* Emeritus Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Emekli Öğretim Üyesi, kutgunay@boun.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1645-8254.

Keywords: Manuscripts, Sadberk Hanım Museum Library, Tercüman Newspaper Library, Istanbul University Rare Manuscripts Library, Kayseri Raşid Efendi Library.

1. Giriş

Bu yazı, akademik yolculuğun henüz başındaki gençlere yardımcı olabilmek niyetiyle yıllar boyunca notlar hâlinde biriktirdiğim, dikkatimi çeken, üzerine yüksek lisans tezi hazırlanabilecek yazma eserlere işaret etmektedir. Notlarım içinden buraya aktarılan yazma eserler, yaprak sayıları makul olanlardır. Nüshanın bütün özellikleri üzerinde durulmamış, öğrencinin bu türden konuları bildiği veya ilgili yazma eser katalogları üzerinden ayrıntılı bilgilere ulaşabileceği düşünülmüştür.

2. Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi Hüseyin Kocabaş Yazmaları[1]

2.1. S. 3, Kat. No. 9, Yazma No. 360: *Âgâz-ı Dâstân*: 72 yapraktan oluşan bir destandır. Manzum ve mensur olarak kaleme alınan eser, genellikle hikâye ve kıssaları içermektedir. 54, 63, 68 ve 72. yapraklar minyatürlü olarak kaydedilmiştir. Başka bir nüshası hakkında bilgi yoktur.

2.2. S. 36, Kat. No. 129, Yazma No. 368: *Gülbin-i İnşâ*: 75 yapraktır ve rika türü yazıyla yazılmıştır. Kitap boyunca insan hayatında önemli rol oynayan insan ilişkileri ele alınmış, nezaket kurallarına değinilmiştir. Mektuplaşma her ne kadar bu dönemde önemini yitirdiyse de eskiden kuralları olan çok önemli bir haberleşme biçimidir. Eserde, kimin kime ne şekilde hitap etmesi gerektiği, resmî yazışmalarda yazışma kurallarının neler olduğu örnekleriyle aktarılmaktadır. Şöyle ki, tabirat, elkab, tahrir, tezkire, arzuhal, vasiyet-nâme, ariza, emir-nâme, müzekkere, tebrik-nâme, teşekkür-nâme, hatt-ı hümâyûn ve inşâ suretleri, tanınmış pek çok kişinin eserleri üzerinden örneklenmiştir.

2.3. S. 48, Kat. No. 170, Yazma No. 344: *Mecmû'a-i Eş'âr*: İbrahim Halil tarafından derlenmiştir. 25 yapraktan oluşan bu mecmuada genellikle 19. yüzyıl şairlerine ait şiirler kayıtlıdır. Umumiyetle gazel, nazire, beyit, şarkı, tahmis, münacat, müsemmen, kaside, tarih ve kıta örnekleri bulunmaktadır. Mecmua içindeki şairlere bakılınca bu mecmuanın 18. yüzyılda derlendiği anlaşılmaktadır.

1 İsmail Bakar, *Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi Hüseyin Kocabaş Yazmaları Kataloğu*, (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2001).

3. Tercüman Gazetesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar[2]

3.1. S. 177-178, Kat. No. 200, Yazma No. 314: *Menâkıb-ı Sultân Selîm*. 30 yapraktır. Eser, I. Selim devri ricalinden ve Beylerbeyiliğinden emekli olan Bali Paşa'nın oğlu tarafından kaleme alınmıştır.[3]

Başı (1[b]): Hamd ü sipâs ve şükr-i bî-kıyâs, melikü'n-nâs dergâhına ki (2[a]) ammâ ba'd çün râviyân-ı ahbâr ve hâviyân-ı âsâr … bu hakîr-i kesîrü't-taksîr dahı kasd itdüm ki merhûm vâlidden istimâ' itdügüm ba'zı menâkıb…

Sonu (30[a]):
İlâhî bu kitâbun sâhibini
Sevindür rahmetünle eyle dilşâd
Yazan miskîni dahı itme mahrûm
Okuyanı dahı kıl gamdan âzâd
Bi-fazlihi ve keremihi

3.2. S. 202-203, Kat. No. 224, Yazma No. 163: Hazret-i Şeyh Nûrî Efendi (ö. 1061/1650-1651): *Güfte-i Dîvân-ı Nûrî*: 35 yapraktan oluşan nüsha nesih yazıyladır. Kağıdı filigranlı ve orta kalınlıkta penbe ve aharlı, kiremit rengindedir. Eser, Siyavuş bin Abdüssettar tarafından 1077 (1666) yılında Kahire'de istinsah edilmiştir. Elif harfinden başlayarak divan tarzında yâ harfine kadar gazelleri içine alır ve bunların her biri çeşitli makamlarda bestelenmiş eserlerin güfteleridir. Daha sonra da murabba nazım şekliyle yazılmış "Su'âl-i tâlibân ve cevâb-ı kâmilân" başlıklı iki manzum parça ile Hazret-i Şeyh Nûrî'nin vefat tarihi ile ketebe kaydı vardır.

Başı (1[a]):
İlâhiyât-ı Nûrî Efendi, Makâm-ı Sünbüle
Ey tâlib-i vasl-ı Hudâ
Gel gidelim Hak'dan yana
Ey 'âşık-ı nûr-ı likâ
Gel gidelim Hak'dan yana

Sonu (35[b]): Bu nidâyı hâtif-i gaybdan işit târîhdir:
Nûrî-yi 'Abdü'l-ahad lâhûtı mesken eyledi.

Vaka'a … 'alâ yed-i Siyavuş bin 'Abdü's-settâr… fî 23 el-Esneyn Şehri Cemâdü's-sânî bi-Mısri'l-Kâhire. Sene seb'a ve seb'în ve elf.

2 Günay Kut, *Tercüman Gazetesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Kataloğu I*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1989). Bu koleksiyon, bugün, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi bünyesindedir.

3 Diğer nüshası için bk. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, 1961), II: 345, 2952/II.

3.3. S. 232-233, Kat. No. 258, Yazma No. 20: *Şi'r ve Şarkı Mecmû'ası*: 68 yapraktan oluşan bu mecmuanın 1[a] yüzünde Mîr Ahmed adına bir temellük kaydı ile üç Farsça beyit, 1[b]'de ise okunaksız bir mühür bulunmaktadır. Ayrıca 63[a]'da alt sağ köşede Mustafa Rûhî adına bir mühür görülmektedir. 1[b]'de usûlât hakkında bir bilgiden sonra acem, bayâtî, hüzzâm, ısfahân ve hicâz makamlarında şarkılar kayıtlıdır. 4[b] ve 5[a]'nın ikinci sütunu ile 5[b] cetvelleri hazır hâlde, 31[a], 42[b], 43[a], 47[a], 52[a], 54[b] ve 55[b]'nin ikinci sütunları, 31[b]-33[a] arası ve 68[b] cetvelleri hazır olduğu hâlde beyaza boştur.[4] Eserdeki şiirler, hurûf-ı hecâya göre düzenlenmiştir. 6[a]'dan itibaren bu mecmuada geçen şairlerin ve kimi eserlerin listesi şu şekildedir: Bâkî, Nâ'ilî (Farsça), Nağmî, Tab'î, Kıyâsî, Nâ'ilî (Farsça), Nef'î (kaside ve hicivler), Vasfî, Tîbî, Riyâzî, Behiştî, Râtib, Yahyâ, Sâbit, Kânî, Vaslî, Nev'î, Hayâtî, Zekî, Râgıb Paşa, Sipâhî, Fehîm, Emrî, Hâşimî, 'Azîzî, Nâ'ilî, Hevâ'î, Nâbî, Vasfî, Tâhir, Râsih, Enîs, Râmî, Feyzî. 64[a]-67[a] arasında Sâbit'in *Dere-nâme* adlı eseri yer almaktadır. Mecmua, 68[a]'da sonlanır.

Başı (1[b]): Der-beyân-ı usûlât sofyân: dümteke, şâh düyek, düm tek tek düm tek.

Sonu (68[a]): 'Arz eylemeden bu gazeli maksad-ı Feyzî Devletlü 'inâyetlü efendim okumakdur.

3.4. S. 242-243, Kat. No. 269, Yazma No. 261: *Hakîmâne Şiirler - Şiir Bağçesi*: 32 yapraktan oluşmaktadır. Mecmuadaki bazı şairler, Tokâdîzâde Şekîb, Mehmed Âkif, Abdülkerim Sâbit (mesnevi nazım şekliyle 4[a]-10[a]), A. Rıfkî, Yahya Kemal, Mehmed Celâl, Mihrünnisâ, Recai-zâde Mahmud Ekrem, Hüseyin Sîret ve Orhon Seyfi'ye ait iki şiir sonradan bir başka kâğıda yazılarak eklenmiş, fakat sayfa sayısına dâhil edilmemiş, boyutları da değişik, Hersekli Ârif Hikmet, Ömer Ferid, Fuzûlî'ye ait şiirlerin alelacele bir yazı ile toplanmış şeklidir. Başta, 3[b]'de kırmızı kurşun kalemle şöyle bir not var: "Muhterem üstadım, bu manzumeyi kısaltmak için zevkinize hoş gelmeyen kısımlarını işaret buyurmanız istirhamımdır." Bu manzume, mesnevi nazım şekliyle yazılan ve 4[a]-10[a] yaprakları arasında olan kısımdır. Mesnevi, Abdülkerim Sâbit'e aittir. 10[a]'da şöyle bir not daha var: "Bu manzûmede şâyân-ı intihâb bir parça göremedim. Hemen hemen hepsinden bir örnek vardır."

Bu bilgilerden sonra mecmua türündeki eserlerin sadece ismi, yaprak numarası ve içindeki şairlerin adları verilecektir.

3.5. S. 243, Kat. No. 270, Yazma No. 273: *Mecmû'a*: 25 yapraktan oluşur (1[a]-25[a]). İçerisinde Râşid, Nâbî, Fuzûlî ve Fıtnat'tan gazeller, kimi müşkil lügatler (7[a]), Sâ'atî'ye ait gemicilik terimleriyle yazılan bir muhammes (23[b]-24[a]), Visâlî ve Râgıb'dan gazeller vardır.

4 Bu tabiri bilmeyenler için söyleyelim, "beyaza boş" demek, ilgili sayfada yazı vs. herhangi bir şey yok demektir.

3.6. S. 246, Kat. No. 274, Yazma No. 292: *Mecmû'a*: 23+4 yapraktan oluşan bu mecmuada genellikle Kâzım'dan gazeller yer almaktadır. 5^{b}-6^{a}'da ise yine Kâzım'dan Arapça bir şarkı yer alır. Ayrıca Âsaf, Fuzûlî, Şeref, Râsim, Ârif, Şevket, Rif'at, Nevres, Şemsî, Nâdir, Fu'âd ve Re'fet'ten gazeller bulunmaktadır. Yazmanın sonuna sonradan eklenen, kağıdı ve mürekkebi ayrı olan 4 yapraklık kısımda ise Kerküklü Muhyiddîn Kâbil Efendi'den şiirler yer almaktadır.

3.7. S. 249-250, Kat. No. 277, Yazma No. 141: *Mecmû'a*: 1^{a}'da el-Vezîr başlıklı bir fevâid vardır. Altında, "Sâhibi Remzî Bey" yazılıdır. Bu yaprağın rengi mavidir. 1^{b} yüzü boştur. 1^{a}'da Timurleng'in ölümüne Farsça bir tarih ile bazı fevâid kayıtlıdır. 1^{b}'den itibaren Hakkî'nin şiirleri başlar. 40. yaprağa kadar 50 adet şiiri vardır. Bu arada mensur olarak yazıları da bulunmaktadır. 24^{b}'de Bursa'da tekkeler yenilenirken 1135 senesinin Şaban ayının 10. Cumartesi gecesi (16 Mayıs 1723) Hızır'ın göründüğüne dair bir not bulunmaktadır. Mensur kısımların çoğu Arapçadır. 43. yapraktan itibaren arada pek çok beyaza boş yaprak mevcuttur. Numaralar bundan sonra 44^{b}'den başlar. 45^{a}'da Ebussuud'un bir mektubu, bazı fetva örnekleri, ayların nazmen tarifi, bir iki mektup sureti yer almaktadır. Genellikle Aziz Mahmud Hüdâyî'ye gelen mektup suretleri kayıtlıdır. Tarihleri 1087-1103 arasındadır. 1135 (1722-1723)'de yazılan bazı beyitler ve açıklamalar ve kimi Arapça fevâid göze çarpar. Bu bölümde, katalog 278'den 282'ye kadar sırasıyla Y. 159, Y. 160, Y. 270, Y. 301, Y.297/2 numaralarında çeşitli mecmualar bulunmaktadır. Bundan sonraki yazmalar, çeşitli şerhlerle ilgilidir.

Başı (1^{a}): Hakkı sordum dolâba iy dolâb
Nedür gözleründe bu âb
Anlayuban virdi cevâb
Hakk'a 'âşıkam aglaram

Sonu (78^{b}): Ol dîvâr ve hutût bâkîdür ki huccâc anun mâverâsına tavâf iderler. Hakkı.

4. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

4.1. TY 461: *Kitâbü'l-hikâyât ve Garâyibü'r-Rivâyât*: 1^{b}-48^{a} arasındadır. Yazma, manzum ve mensur hikâyeleri içermektedir. 2^{b}'den sonraki sayfaya numara verilmediği için varak numaraları buradan itibaren birer tane eksik ilerler. Aynı cilt içerisinde bu mensur hikâyenin ardından 47^{a}-69^{a} arasında manzum "Mikdâd ve Miyâse Hikâyesi" ile bundan sonra 70^{a}-95^{b} arasında manzum "Muhammed Hanefi Cengi" kayıtlıdır.

4.2. TY 894: *Şark Türkçesinde Şiir Mecmuası*: Çağatayca şiirleri ihtiva etmektedir. 102 sayfadır. Her bir sayfa ayrıca numaralandırılmıştır. 102 numaralı sayfada istinsah kaydı yer almaktadır. 1321 yılının Zilkade ayında (Ocak-Şubat 1904) Erenköy'de kopyalanmıştır.

5. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi[5]

5.1. S. 8, Yazma No. 1/4: *[Meymûne Bânû Hikâyesi]*: Bu hikâye, yazmanın dördüncü eseridir. İstinsah tarihinin on yedinci yüzyıl olabileceği kayıtlıdır.

Başı: (59[a]): Bismillâhirrahmânirrahîm. Nakl olındı bir pâdişâh var idi. İsmini [Kös]şâh dirler irdi. Özi putperest irdi pes [Kös] şâhının bir kızı var irdi, hüsn-i cemâl idi.

Sonu: (67[b]): …safâ olalar ve sarısına çok devâ ideyim Hak sübhânehü ve te'âlâ munı kâtib erenlere okuyanlara dingleyenlere cümlesinin günâhların afv idüp rahmet eyleye inşâallahü te'â[lâ] Rabbü'l-'âlemîn âmîn yâ mûcibe's-sâilîn âmîn.

5.2. S. 58-59, Yazma No. 16: *Şiir Mecmû'ası*: 87 yapraktan oluşmaktadır. Başlangıç ve son yaprak numaraları verilmemiştir. Bu mecmuada Bâkî, Tîgî, Sa'dî Çelebi, Sâdık Beg, Edirneli İlmî Çelebi, Mecdî Efendi, Cevrî Efendi, 'İzârî 'Alî Çelebi, Behiştî, Dervîş Hasan, Câmî Efendi, Celîlî, Hâfız-ı Şîrâzî, Muhteşem-i Kâşânî, Dervîş Semâ'î, Necâtî Beg, Emrî Çelebi, Kâmî Efendi, Rumûzî, Hüdâyî, Ferâğî, Zâtî, Hayâlî, Fevrî, Feyzî Efendi, 'Abdî Çelebi-yi Dimetokavî, Nev'î Efendi ve Cevherî Efendi gibi meşhur şairlerin şiirleri kayıtlıdır. Bunların yanında isimleri pek bilinmeyen şairlerin de şiirlerini içermektedir.

Başı: Hilâl-i 'ıyde bak cism-i nizârun kût-ı cân bolsun
Seni görsün o fettân-ı cefâ-cû şâdmân bolsun

Sonu: Cevlâna gel tâvûs-veş tagılsun ol zülf-i siyeh
Ey hüsn ü hulk u lutf ile 'âlemde mümtâzum 'Alî

5.3. S. 60, Yazma No. 17: *Cönk (Şiir Mecmuası)*: 30 yapraktan oluşmaktadır. Baş ve son yapraklarına numara verilmemiştir. Mecmuaya kimlerin şiirlerinin kaydedildiği belirtilmemiştir. Notlar kısmında verilen bilgiye göre, son sayfada Abdülkelâm'a ait bir damga vardır ve 1289 (1872-1873) tarihi, inşa örnekleri, ilahiler ve bazı dualar kaydedilmiştir.

5 Mehmet Zeren, İsmail Güleç, *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2009).

Başı: Sabâh olsa tan yerleri atıyor, garîb bülbül destûr almış
ötüyor, ötme bülbül derdün bana yetiyor…

Sonu: Kelâmun fıdda ise sükûtun olsun zeheb
Kemâl ehli kemâlât[ı] sükût ile buldı heb[6]

6. Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi[7]

6.1. S. 404, Kat. No: 2270, Yazma No. 27533: Hâmidî: *Dîvân*: 89 yapraktır. Hakkında bir bilgi bulunamadığı kayıtlıdır.

6.2. S. 412, Kat. No. 2299, Yazma No. 27535/1: Halebî İbrâhîm b. Zeynüddîn Kâsım el-Bursevî (ö. 983/1575-1576): *Menâkıb-ı Emîr Sultân*: Bu menkıbeyi yine aynı yazarın önce Arapça yazdığı daha sonra kendisi Türkçeye tercüme ettiği kayıtlıdır. 1^{b}-23^{a} arasındadır. Seyyid İbrâhîm el-Kâdî, 15 Muharrem 1128 (10 Ocak 1716).

7. Mustafa Con A ve B Koleksiyonları[8]

7.1. S. 134, Yazma No. 214: Mollacık-zâde Mehmed Râif (ö. 1240/1825): *Çerâğ*: 28 yapraktır. İsmail Nureddin İbrahim Edhem tarafından 23 Receb 1238 (5 Nisan 1823) tarihinde istinsah edilmiştir. Açıklamalar kısmında bu eserin *es-Sirâciyye*'den ilham alınarak yazılmış 816 beyitlik bir mesnevi olduğu belirtilmiştir. 1236 (1820-1821) yılında yazılan bu eser, Sultan II. Mahmud'a ithaf edilmiştir. Şair, bu eserin sadece noktalı harflerin sayı değerine göre tarihini vermiştir. O da ebced hesabıyla 1236 (1820-1821) yılında tamamlandığını göstermektedir.

Başı: Hamd o Allâh'a ki gönderdi kitâb
Ki ola bedrika-i savb-ı savâb

Sonu: Yazdı târîh güherle Bercîs
Buldı pâyânı bihîn nazm-ı nefîs

7.2. S. 254, Yazma No. 374/II: *Mecmû'a-i Eş'âr*: 19^{b}-70^{b} arasında İsmetî, Vecdî, Bâkî, Hamdî, Fâ'izî, Fasîhî, Sa'dî, Yahyâ, Rüsûhî, Sun'î, Ahmed, Misâlî, Nâbî, Sırrî, 'Âlî, Nef'î, Mânî, Rûhî, Tıflî, Nâ'ilî, Neşâtî, Fasîh, Sabrî, Mezâkî, Gafûrî, Tâhir, Cevrî, Şehrî, Bahâî, Hâletî, Fehîm, Mahzûnî, Sa'îd, Hâkânî, Fuzûlî, 'Ulvî ve Gubârî'den şiirler bulunmaktadır.

6 "Beyit" başlığıyla kayıtlı bu manzume, vezne ve manaya göre katalogdakinden farklı olarak tashih edilmiştir.

7 Ali Rıza Karabulut, *Kayseri Râşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça, Arapça Yazmalar Kataloğu*, c. 2, (Ankara: Mektebe Yayınları, 1995).

8 Derya Örs, Kemal Tuzcu, Muhammet Hekimoğlu, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu II/I*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2008).

7.3. S. 343-344, Yazma No. 444: *Eş'âr-ı Şâir Eşref*: 58 yapraktan oluşan bu yazmanın ancak 38 yaprağı yazılıdır. Rika hatla yazılmıştır. Eşref'e ait şiirler 1^{b}-13^{a} arasındadır. 38. yapraktan sonrakiler boştur.

7.4. S. 389, Yazma No. 465: *Cönk*: 61 yapraktan oluşan bu cönk, 20 Cemâziyelevvel 1291'de (5 Temmuz 1874) istinsah edilmiştir. 23^{b}-24^{a} arasında 5 yaprağın kaybolduğu netleştirilmiştir. 46^{b}-48^{a} arası beyaza boştur. 95^{b}-96^{a}'da kimi ilaçlara ait bilgiler yer alır. Bu cönkte, genellikle 16-18. yüzyıl şairlerinden şiirler bulunmaktadır. Bununla birlikte, Abdurrahmân-ı Câmî'den ve Ahmedî'den de gazeller kaydedilmiştir. 3^{b}-4^{a}'nın tamir gördüğü de belirtilmiştir. Şairler arasında kadın olarak sadece Şeref Hanım bulunmaktadır. Ayrıca, adını sadece bu cönkte gördüğüm şairler de mevcuttur.

Başı:	Sevdi gönül bir püseri…
Sonu:	Ne rengîn söz bulurdı bir zamân gelse [o] güftâra Ziyâyı eyledi dem-beste-i hayret zamân şimdi

Kaynaklar

Bakar, İ., (2001). *Sadberk Hanım Müzesi Kütüphanesi Hüseyin Kocabaş Yazmaları Kataloğu*. Vehbi Koç Vakfı Yayınları.

Karabulut, A. R., (1995). *Kayseri Râşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça, Arapça Yazmalar Kataloğu*. 2. C. Mektebe Yayınları.

Karatay, F. E., (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. 2. c. Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.

Kut, G., (1989). *Tercüman Gazetesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Kataloğu I*. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Örs, D., Tuzcu, K. & Hekimoğlu, M., (2008). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu II/I*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Zeren, M. & Güleç, İ., (2009). *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Kuzey Makedonya Türbeleri

Tombs in North Macedonia

İsmail Güleç[*]

Öz: Kuzey Makedonya, Makedon krallığı, Roma ve Bizans İmparatorluğu, Bulgar Krallığı, Kuman/Kıpçak Devleti, Sırp Krallığı'nın ardından 1389 Kosova Savaşı'nda Sırpların ve müttefiklerinin yenilmesi ile Türk yurdu oldu. Osmanlı idaresi altında Rumeli topraklarını oluşturan Makedonya, elviye-i selâse olarak bilinen Selanik, Manastır ve Kosova vilayetlerinin büyük kısmını oluşturuyordu. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı, ardından gelen Balkan savaşları sonucu 1912'de, bölge Türklerin idaresinden çıkmış oldu.

Beş asır Türk yönetimi altında olan Makedonya'da Türkler günümüzde nüfusun yaklaşık %4'ünü oluşturmaktadır. Türkiye'ye göçlerle giderek azalan Makedonya Türk nüfusu bölgedeki varlığını sürdürmektedir. Türkler sadece nüfus olarak değil, atalarının inşa ettikleri cami, han, hamam, çeşmenin yanı sıra tekke ve türbelerle de varlıklarını yaşatmaya devam etmektedir.

Bu araştırma 11 günlük saha araştırması sonucunda 44 şehir ve köyde, 85 farklı noktada tespit edilen 177 türbenin değerlendirilmesinden oluşmaktadır. Gezide tespit edilen ve ziyaret edilen tüm türbelerin listesi verilmiş, türbelerde yatan zatlar meslek, tarikat, bulunduğu yer, türbe tipi, kadın-erkek olma durumuna göre değerlendirilmiş, bulgular ve sonuç yorumlanarak paylaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Halvetîlik, Kadirîlik, Sadîlik, Bektaşîlik, Türbe kültürü

Abstract: Northern Macedonia became a Turkish homeland after the Macedonian kingdom, the Roman and Byzantine Empire, the Bulgarian Kingdom, the Kuman/Kipchak State, the Serbian Kingdom and the defeat of the Serbs and their allies in the Battle of Kosovo in 1389. Macedonia, which constituted the territory of Rumelia under Ottoman rule, constituted most of the provinces of Thessaloniki, Bitola and Kosovo, known as elviye-i selâse. In 1912, as a result of the Ottoman-Russian War of 1877-1878 and the Balkan Wars that followed, the region was no longer under Turkish rule.

* Prof. Dr. İsmail Güleç, İstanbul Medeniyeti Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı ismail.gulec@medeniyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0174-148X

In Macedonia, which was under Turkish rule for five centuries, Turks today constitute approximately 4% of the population. The Turkish population, which decreased with the migration to Turkey, continues its presence in the region. Turks continue to keep their presence alive not only in terms of population but also with the mosques, inns, baths, fountains, dervish lodges and tombs built by their ancestors.

A list of all the tombs identified and visited during the trip is given, and the tombs are evaluated according to the occupation, sect, location, type of tomb, and the status of being male or female, and the results are interpreted and shared.

This research consists of the evaluation of 177 tombs identified at 85 different points in 44 cities and villages as a result of an 11-day field research. A list of all the tombs identified and visited during the trip is given, and the tombs are evaluated according to the occupation, sect, location, type of tomb, and the status of being male or female, and the results are interpreted and shared.

Keywords: Halveticism, Qadirism, Sadism, Bektashism, Tomb culture and belie

1. Giriş

Avrupa'nın güneydoğusunda bulunan Kuzey Makedonya Arnavutluk, Kosova, Sırbistan, Bulgaristan ve Yunanistan ile komşudur. Yüzölçümü 25.713 km^2 olan Makedonya'da 2001'de yapılan sayıma göre nüfusun yaklaşık % 4'ü Türk'tür (Hacısalihoğlu, 2003: 437-444).

Makedonya demek biraz da Vardar demektir. Ülkenin simgesi olan bu nehir Gostivar'da doğar ve Üsküp'ü ikiye ayırdıktan sonra ülkeyi de ortadan ikiye ayırarak Yunanistan üzerinden Ege denizine dökülür. İrili ufaklı birçok gölün bulunduğu Makedonya'da Arnavutluk sınırındaki Ohri ve Prespa ile Yunanistan sınırındaki Doyran gölü en meşhurlarıdır.

"Yamalı bohça, sebze ve meyve salatası" manalarına gelen Makedonya coğrafi ve siyasi olmak üzere iki anlamı vardır. Coğrafi olarak Selanik ve Kosova arasında kalan bölge kastedilirken siyasi olarak bugünkü Kuzey Makedonya anlaşılmaktadır. Bölge Makedon krallığı, Roma ve Bizans İmparatorluğu, Bulgar Krallığı, Kuman/Kıpçak Devleti, Sırp Krallığı'nın ardından 1389 Kosova Savaşı'nda Sırp ve müttefiklerinin yenilmesi ile Türk yurdu oldu ve Rumeli olarak anılır oldu. Makedonya, elviye-i selâse olarak bilinen Selanik, Manastır ve Kosova vilayetlerinin büyük kısmını oluşturuyordu. Yeniden Makedonya denilmesi için 1877-1878 Osmanlı-Rus

Savaşı'nın başlaması beklenecekti. Bu topraklar, fethedildiği tarihten Osmanlı-Rus harbine kadar bazı şehirlerin kısa süreli işgalleri istisna tutulursa önemli bir siyasî ve sosyal olayla karşı karşıya kalmamıştı. Yapılan savaşlar, isyanlar ve son olarak Balkan Savaşlarının ardında 1913'te bölge Türklerin elinden çıkıp Balkan devletlerine geçti ve Türkler beş asır yönettikleri topraklardan çekilmek zorunda kaldı. Çekilirken nüfusun bir kısmı bölgede kalarak azınlık olarak yaşamaya devam ettiler.

1943'te Yugoslavya kurulunca Makedonya yeni ülkeyi oluşturan altı cumhuriyetten biri oldu ve 1946'da resmen Yugoslavya toprakları oldu. Bu birliktelik çok uzun sürmedi. 8 Eylül 1991'de yapılan referandum sonucunda 17 Eylül 1991'de Yugoslavya'dan ayrılarak bağımsızlığını ilan etti.

Yunanistan'ın itirazları ve tanımaması üzerine 2 Haziran 2018'de ismini "Kuzey Makedonya Cumhuriyeti" olarak değiştirdi ve 12 Şubat 2019'da yeni ismini AB'ye bildirdi. O tarihten beri resmi adı Kuzey Makedonya'dır.

Günümüz itibarıyla Kuzey Makedonya'da nüfusun yaklaşık %4'ünü Türkler oluşturmaktadır. Türkiye'ye göçlerle azalan Türk nüfusu bölgedeki varlığını cami, han, hamam, çeşmenin yanı sıra tekke ve türbelerle sürdürmeye devam etmektedir.

Türklerin çekilmesi ve idareyi bırakması ile türbe ve tekkelerin zor günler yaşadığı muhakkaktır. Balkan Savaşları esnasında bölgeyi işgal eden Sırp ve Bulgarlar özellikle Türk eserlerine büyük zarar vermişler, yıkabildiklerini yıkmışlar, yıkamadıklarını tahrip etmişlerdir. Yugoslav Krallığı dönemi nispeten rahat geçmekle birlikte 1930'larda Türklerin göç etmesiyle boşalan köylerdeki türbeler tahrip olmuş, boşalan Türklerin yerine yerleşen Makedonlar, özellikle arazisi değerli olan tekke ve türbelerin arazilerini sahiplenerek farklı amaçlar için kullanmışlardır.

Tekke ve türbelerin en öksüz kaldığı ise zaman dilimi ise komünist rejim dönemi olmuştur. Bu dönemde (1945-1990) Türklerden kalan birçok mimari yapı imar planları bahane gösterilerek yıktırılmış, özellikle şehir merkezlerinde tekke ve türbelerin yerine yol, okul, belediye binası, park gibi kamusal yerler yaparken bir kısmı da sivillerin eline geçip ev ve işyeri olarak kullanılmıştır. Üsküp'teki Yelenkapan Camii'nin 1975'te yıktırılıp yerine adliye binalarının inşa edilmesi, Taşköprü'nün yanındaki İbn Payko Cami ve türbesi, Meddah Cami (web1), daha birçok tarihî camilerin yıkılması hep bu dönemde olmuştur[1]

Bu dönemde Türk eserlerini tahrip eden bir diğer önemli olay zamanla yıkılmaya yüz tutan ve zayıflayan eserleri yıkan ve bir moloz yığınına döndüren 1963'teki Üsküp depremidir. Son olarak 90 sonrası bağımsızlığını ilan eden Makedonların

1 Kaybolmuş mimari eserler hakkında daha fazla bilgi için bk. "Kaybolan Kültür Varlıkları" bir site hazırlanmıştır. https://kulturenvanteri.com/tr/tema/kaybolan-kultur-varliklari/

Hristiyanlığı öne çıkarma gayretleri ile kimi cami ve türbeleri Hristiyanlaştırma çabaları da eklenince Türk eserlerinin sayısı iyice azalmıştır. Özellikle 2001 yılının Mart ayında başlayan iç savaşta onlarca cami tahrip edilip yakılmış, saat kulelerinin üzerine haçlar dikilmiştir.

Tekkeleri ve türbeleri yıkan ve tahrip edenler sadece yukarıda sıralanan olaylar değildi. Bunların yanı sıra özellikle Selefi akımların yaygınlaşması ve bunun sonucu yükselen tasavvuf karşıtlığı, kimi din görevlilerinin tekke ve türbenin toplumun inancının teşekkülündeki önemini kavramakta güçlük çekmeleri, gençlerin ilgisizliği, göçlerle azalan nüfus tekke ve türbelerin akıbetini doğrudan etkileyen diğer önemli faktörlerdir.

2. Araştırmada Takip Edilen Yol

Bu araştırma, yürütücüsü olduğum Uluslararası Balkan Üniversitesi ve TİKA tarafından desteklenen "Kuzey Makedonya Tekke ve Türbeleri" başlıklı proje kapsamında hazırlanan raporda yer alan veriler kullanılarak hazırlanmıştır. Proje aşamasında önce doküman incelemesi yoluyla Makedonya türbeleri hakkında bilgi toplanmış, türbelerin bulunduğu yerler tespit edilmeye çalışılmıştır. Türbeler tespit edildikten sonra bulundukları bölgelere göre tasnif edilmiştir. 28 Haziran - 8 Temmuz 2024 tarihleri arasında tasnif edilen listeye 28 Haziran - 8 Temmuz 2024 göre tüm türbeler gezilmiş, fotoğraflanmış ve güncel durumu hakkında bilgi verilmiştir. Bu saha araştırması sırasında, daha önce yapılmış çalışmalarda olduğu söylenen türbelerden birkaçının yerinde olmadığı gibi listemizde olmayan birçok türbe de tespit edilip hakkında bilgi verilmiştir. Kırçova'da Ziya Baba, Kurudere'de Mahmut Dede, Karatmanlı'da Kanber Baba, Hacıbekirli'de Veli Baba ile oğlu Halil Baba türbeleri, Karaslar'da Hisar Baba, Kişina'daki Koru Baba ve Çreşka'da Demir Baba türbesi olduğuna dair kayıtlar görmekle birlikte terkedilmiş köylerde bulunmaları ve yollarının araba ile gidilemeyecek kadar bozuk olması veya sorulduğunda bölgede türbe olmadığı söylenmesi gibi nedenlerle gidilip kontrol edilememiştir. Bir kısmı da saha araştırması bittikten sonra öğrenilmiş olup gitme imkânı bulunamamıştır.

11 günlük saha araştırması sonucunda 44 şehir ve köyde, 85 farklı noktada 177 türbe tespit edilmiştir. Elde edilen bilgiler, daha önce yapılan çalışmalar ile desteklenmiş ve *Makedonya Tekke ve Türbeleri* başlığı altında raporlanmıştır. Çalışmamızın temelini bu rapor oluşturmaktadır.

Raporda yer alan tüm türbeler sıralanarak tarikatı, şahsiyet, bulunduğu yer, türbe tipi, kadın-erkek olma durumuna göre değerlendirilmiş, çıkan sonuç ise yorumlanarak paylaşılmıştır.

Tespit edebildiğimiz ve fotoğraflayabildiğimiz kadarı ile türbeler ve bulundukları yerler aşağıdaki listedeki gibidir:

3. Medfun Kişilere Göre Türbeler

Tablo 1. *Türbelerin listesi*

Adı	Meslek	Bulunduğu Yer	Yaşadığı Dönem
Altı Ayak	Asker	Üsküp	17. asır
Haydar Paşa Selvi Hanım Semen Hanım	Asker-meçhul Hayırsever kadın Yakını-hizmetçi	Ohri	16. asır
Sadık Paşa Abdülkadir Efendi	Asker-yönetici Kadiri	Debre	16. asır 19. Asır
İsmail Baba	Bektaşi şeyhi	Strumca-Bansko	18. asır
Kurt Baba	Bektaşi şeyhi	Pirlepe-Kanatlar	???
Harabati Baba Recep Paşa Recep Paşa kızı 10 Tekke şeyh ve dervişi	Bektaşi şeyhi Yerel yönetici Hayırsever kızı Bektaşi şeyh ve dervişler	Kalkandelen	18. asır 19. asır
Hıdır Baba	Bektaşi Baba	Makedonski-Brod	16. asır
Cafer Baba Hıdır Baba	Bektaşi şeyhi Bektaşi şeyhi	Gostivar-Vrutok	16?
Hilmi Baba	Bektaşi şeyhi	Ofçabolu-Tatarlı	20. asır
Koyun Baba	Bektaşi şeyhi	Kalkandelen-Şipkoviçka	16. asır
Muharrem Baba	Bektaşi Şeyhi	Kırçova-Crvevci	19. asır
Dikmen Baba Demir Baba, İsmail Baba, Mustafa Baba, İsa Baba, Selman Baba, İdris Baba,	Bektaşi Şeyhi Bektaşi Şeyhi Bektaşi Şeyhi Bektaşi Şeyhi Bektaşi Şeyhi Bektaşi Şeyhi Bektaşi Şeyhi	Pirlepe-Kanatlar	18. asır 19. asır
Asan Baba	Eren	Demir Kapı-Koreşnik	19. asır
Hasan Baba	Eren	Manastır	17. asır
Hasan Baba	Eren	Ofçabolu-Dorfullu	20. asır
Liman Baba	Eren	Köprülü-Çeltikçi	??
Meçhul	Eren	Kavadar	??
Mehmet Baba Çoban Baba	Eren	Vinitsa-Grades	??
Mehmet Baba	Eren	Kalkandelen-Bogovinje	16. asır
Mustafa Efendi	Eren	Valandovo-Dedeli	19. asır
Pamuk Baba	Eren	Manastır	??

Partuş Baba	Eren	Gostivar	19. asır
Sabırsız Baba Koca Baba	Eren Eren	İştip	???
Sait Baba	Eren	Radoviş	19. asır
Sali Baba	Eren	Resne-Grnçari	19. asır
Sefer Baba	Eren	Vinitsa-Peklana	??
Şükrü Baba	Eren	Kumanova	19. asır
Tez Baba, Selamet Baba	Eren Eren	Manastır	17. asır
Yaşar Baba Hikmet Baba	Eren	Chaska- Gorno Vranovtsi	19. asır
Yusuf Baba	Eren	Valandovo-Memişli	???
Çam Baba	Eren yatır	Radoviş	??
Meydin Baba	Eren-gazi	İştip	15. asır
Hacı Ömer	Eren-menkıbevi	Valandovo-Bahçebosu	???
Koru Baba	Eren-savaşçı	Köprülü-Çeltikçi	??
Demişler Baba	Eren-yatır	İştip-Dragoevo	??
Ezere Dede	Eren-yatır	İştip-Selsa	??
Kılıç Baba	Eren-yatır	Debre	??
Koru Baba	Eren-yatır	İştip-Selsa	??
Mahmut Dede	Eren-yatır	İştip-Dragoevo	??
Rakip Baba Hasan Baba	Eren-yatır Eren-yatır	Radoviş	19. asır
Sultan Nevruz	Eren-yatır	Pirlepe	??
Gizli Baba Koca Baba	Halveti şeyhi Halveti şeyhi	Radoviş	18. asır
İsmail Baba	Halveti	Strumca-Banica	18. asır
Kara Baba	Halveti	İştip-Yağmurlar	18. asır
Şeyh Rüstem Efendi	Halveti	Vrtekitsa/Üsküp	19. asır
Hasan Dede Şaban Dede Hasan Dede Hüseyin Dede	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi	İştip-Penüş	18. asır
Ahmet Efendi Ömer Efendi Ali Efendi	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi	Kırçova	18. asır
Çullu Baba	Halveti şeyhi	Kırçova	18. asır
Halil Baba, Emin Baba, Bayram Baba Halil Efendi (çocuk	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi Yakını	Ofçabolu-Yuvanlı	20. asır
Meçhul	Halveti şeyhi	Ofçabolu-Köseler	20. asır

Murteza Baba Şaban Baba	Halveti şeyhi Halveti şeyhi	Ofçabolu-Dorfullu	20. asır
Pir Mehmet Hayati Şeyh Abdülkerim Şeyh Mürteza 8 Sanduka	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti meşayihi	Ohri	18. asır 19. Asır
Şeyh İbrahim Şeyh Ahmed	Halveti şeyhi	Ofçabolu-Köseler	20. asır
Şeyh Selim Şeyh Mehmed Şeyh Osman	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi	Kırçova	18. asır
Şeyh Selim	Halveti şeyhi	Kırçova-Zayas	18. asır
Yusuf Baba	Halveti şeyhi	Ofçabolu-Cumalı	20. asır
Abdi Baba Hasan Efendi Mehmet Baba Mustafa Baba Hüseyin Baba Aileden 4 kişi	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi (hanım ve kız)	İştip	18. asır
Yusuf Efendi Karısı Kızı	Halveti şeyhi Yakını Yakını	Gostivar-Vrutok	19. asır
Demir Dede Şeyh Mürteza Hüseyin Dede, Bekir Baba	Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi Halveti şeyhi	İştip-Dragoevo	18. asır
Hurşide Hatun Menşure Hatun	Hayırsever	Kalkandelen	16. asır
Sinanüddin Yusuf Çelebi Mustafa Çelebi	Hayırsever Yakını-Oğlu	Ohri	15. asır
Sarıkız	Kadın-eren	Jupa-Breştanik	??
Beyhan Sultan Ali Musa Kara Şeyh Abdullah	Kadın-hanedan Yakını- oğlu Yakını- oğlu Bilinmiyor Mutasavvıf	Üsküp	16. asır
Hatun Türbesi	Kadın-hayırsever	Manastır	19. asır
Kral kızı	Kadın-menkıbevi	Üsküp	15. asır
Gazi Baba	Komutan	Üsküp	15. asır
İshak Bey	Komutan	Üsküp	15. asır
Müşir Reşid Paşa	Komutan	Manastır	19. asır
Paşa Bey	Komutan	Üsküp	15. asır
Paşa Yiğit Bey Meddah Baba	Komutan Derviş-asker	Üsküp	14. asır

Evrenosoğlu	Komutan-Fatih	Konçe	15. asır
Şeyh Hasan	Melami	Valandovo-Dedeli	19. asır
Zeker Baba	Melami	Chaska-Melnitsa	20. asır
Mehmet Baba	Nakşi Şeyhi	Koçana	??
Rezzak Baba	Nakşi şeyhi	Köprülü-Çeltikçi	20. asır
Ömer Baba	Rıfai	Kavadar	??
Hacı YunusKahramanski Meçhul	Rıfai şeyhi	Chaska- Gorno Vranovtsi	20. asır
Mehmet Efendi Fatime Bacı Hatice Bacı Sadeddin Sırri Abdal Mehmed Baba II Muham. Bakır Zeynep Bacı Rıza Baba Hatice Bacı İdris Baba Ahmed Efendi İbrahim Baba Sacide Bacı	Rıfai şeyhi Kadın Rıfai Kadın Rıfai Rıfai şeyhi Rıfai derviş Rıfai şeyhi Rıfai şeyhi Kadın-Rıfai Rıfai şeyhi Kadın-Rıfai Rıfai şeyhi Rıfai şeyhi Rıfai şeyhi Kadın-Rıfai	Üsküp	19. asır 19. Asır 19. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır 20. asır
Hasan Baba, Ahmet Baba, Demir Baba	Rıfai şeyhi Rıfai şeyhi Rıfai şeyhi	Köprülü-Çeltikçi	20. asır
Mehmet Ali Efendi Rıfat Efendi M. Ali Efendi oğlu M. Ali Efendi oğlu M. Ali Efendi'nin eşi	Sadi şeyhi Sadi şeyhi Sadi dervişi Sadi dervişi Yakını	Üsküp	19. asır 20. asır
Mustafa Paşa	Vezir-Vali	Üsküp	16. asır
Dağıstanlı karısı Dağıstanlı Kızı	Yakını-karısı Yakını-kız	Üsküp	18. asır
Mesih Bey	Yerel idareci	Strumca-Bansko	18. asır
Hüseyin Şah	Yerel yönetici	Saray/Üsküp	16. asır
Zeynelabidin Bey Karısı	Yönetici Yakını	Ohri	17. asır

4. Bulundukları Şehirlere Göre Türbeler

Yoğunluğu değişmekle birlikte Makedonya'nın dört bir köşesinde türbe bulunduğu görülmektedir. Doğal olarak Türklerin bir zamanlar yaşadıkları veya hâlen yaşamaya devam ettiği köyler ile Osmanlı döneminde merkez olmuş şehirlerde türbeler daha çoktur. Türbelerin 29'u (% 66) köylerde iken 15'i (%34) şehirlerdedir.

Tablo 2. *Bulundukları yerlere göre türbeler*

Şehir/Belediye	Köy	Türbe	Sanduka
Chaska	Gorno Vranovtsi	2	4
Chaska	Melnitsa	1	1
Debre		2	2
Demir Kapı	Koreşnik	1	1
Gostivar		1	1
Gostivar	Vrutok	2	5
İştip		3	12
İştip	Dragoevo	3	6
İştip	Penüş	1	4
İştip	Selsa	2	2
İştip	Yağmurlar	1	1
Jupa	Breştanik	1	1
Kalkandelen		2	15
Kalkandelen	Bogovinje	1	1
Kalkandelen	Şipkoviçka	1	1
Kavadar		2	2
Kırçova		3	7
Kırçova	Crvevci	1	2
Kırçova	Zayas	1	1
Koçana		1	1
Konçe		1	1
Köprülü	Çeltikçi	4	6
Kumanova		1	1
Makodosnki-Brod		1	1
Manastır		5	6
Ofçabolu	Cumalı	1	1
Ofçabolu	Dorfullu	2	3
Ofçabolu	Köseler	2	3
Ofçabolu	Tatarlı	1	1
Ofçabolu	Yuvanlı	1	4
Ohri		4	18
Pirlepe		1	1
Pirlepe	Kanatlar	2	8
Radoviş		4	6
Resne	Grniçari	1	1
Strumica	Banica	1	9
Strumica	Bansko	2	2
Üsküp		11	34
Üsküp	Saray	1	1
Üsküp	Vrtekitsa	1	1
Valandovo	Bahçebosu	1	1
Valandovo	Dedeli	2	2
Valandovo	Memişli	1	1
Vinitsa	Grades	1	2
Vinitsa	Peklana	1	1

Şehirlere baktığımızda en çok türbe (11) Üsküp'te bulunmaktadır. Onu sırasıyla Manastır (5), Radoviş (4), Kırçova, Ohri ve İştip (3), Debre, Kavadar ve Kalkandelen (2), Göstivar, Koçana, Konçe, Kumanova, Makedonski-Brod ve Pirlepe (1) takip etmektedir. Köylerde ise 4 türbe ile Çeltikçi'de ilk sırada yer alır. Dregoevo 3 türbe ile peşinden gelmektedir.

Şehirleri bölgeleriyle birlikte değerlendirdiğimizde ilk üç sırayı Üsküp (13), İştip (10) ve Ofçabolu bölgesi (7) almaktadır.

Türbelerin şehirlerde az olmalarının nedeni yol açmak, park-bahçe yapmak veya kamu binası inşa etmek gibi nedenlerle tekke ve türbeler ortadan kaldırılmış olmalarıdır. Özellikle Üsküp ve ülkenin kuzeyindeki ve doğusundaki şehir merkezlerinde türbe yok denecek kadar azdır

5. Bulundukları Yerlere Göre Türbeler

Türbeler müstakil olabildiği gibi cami haziresinde, tekke bahçesinde, köy içinde, mahalle arasında veya yerleşim yerlerinden uzakta olabilmektedir.

Müstakil türbeler: Üsküp İshak Bey ve Altı Ayak Türbeleri, Ohri Sinanüddin Yusuf Çelebi türbeleri müstakil olup şehir merkezinde yer almaktadır.

Cami avlusu: Üsküp Beyhan Sultan, Dağıstanlı Ali Paşa, Mustafa Paşa, Deli Bey, Manastır, Müşir Reşid Paşa, Hatun Cami türbesi, Ohri Haydar Paşa, Zeynelabidin Bey, Koçana Mehmet Baba, Kalkandelen Alaca Cami türbesi, Hayati tekkeleri, Kırçova Çulla Baba, Bansko İsmail Baba, Saray Hüseyin Şah, Debre Sadık Paşa, İştip Meydin Baba, Dedeli Şeyh Hasan Efendi türbeleri cami avlusunda bulunmaktadır.

Tekke: Üsküp'te Rıfai ve Sadi tekkeleri, Ohri ve Kırçova'da Hayati tekkeleri, Kalkandelen ve Kanatlar'da Bektaşi tekkeleri, İştip'te Abdi Baba Halveti tekkesi, Penüş'te Hasan Dede Halveti tekkesi türbelerinde tekkelerde görev yapmış şeyh ve dervişler ile şeyh ailesi yakınları bulunmaktadır.

Mahalle arası: Manastır Tez Baba, Pamuk Baba, Gostivar Partuş Baba, İştip Sabırsız Babalar, Kavadar Ömer Baba, Kumanova Şükrü Baba, Pirlepe Sultan Nevruz, Radoviş Çam Baba, Sabırsız Babalar, Sait Baba türbeleri mahalle arasında bulunmaktadır.

Köy içi: Gorno Vranovtsi'de Hacı Yunus, Melnitsa'da Zeker Baba, Vrutok Cafer ve Hıdır Baba ile Yusuf Efendi, Dragoevo Demişler Baba, Mahmut Dede, Breştanik Sarıkız, Çeltikçi Hasan Baba türbeleri köy içinde bulunmaktadır.

Mezarlıklar: Zayas Şeyh Selim, Debre Kılıç Baba, Koreşnik Asan Baba, Dragoevo Demir Dede, Bogovinje Mehmet Baba, Crvevci Muharrem Baba, Çeltikçi Liman Baba, Koru Baba, Rezzak Baba köy veya şehir mezarlıklarında bulunmaktadır.

Yerleşim yerinden uzak yerler: Konçe Evrenosoğlu, Selsa Ezere Dede ve Koru Baba, Şipkoviçka Koyun Baba, Cumalı Yusuf Baba, Tatarlı İlmi Baba köyün üstünde veya uzağında arazi içinde yer almaktadır.

6. Yapıldığı Tarihe Göre Türbeler

Makedonya'da en eski tarihli türbe fethedildiği 14. asırda inşa edildiği düşünülen Paşa Yiğit Bey türbesi olup son tarihli türbeler tekkelerde defnedilen şeyh efendilere aittir. Türbelerin yapıldığı yüzyıllara göre dağılımı şöyledir.

Tablo 3. *Yüzyıllara göre türbeler*

14. Asır	2
15. Asır	7
16. Asır	17
17. Asır	5
18. Asır	48
19. Asır	42
20. Asır	30
Bilinmeyen	20

Bölgenin fethedildiği asır ile ilk türbelerin inşa edildiği asır aynıdır. 15. asırda bölgeye gelen kumandanlar ve yöneticilerin türbeleri dikkati çeker. 15-16. asırlarda inşa edilen türbeler özellikle bölgenin fethine katılıp fetihte veya sonrasında vefat eden kumandan, gazi ve dervişlere aittir. 17. asırdakiler ise üst düzey görevlerde bulunmuş kişilerdir.

18. ve 19. asırlarda sayıca çok olmasının nedenlerinden biri Pir Mehmet Hayati Efendi'nin Ohri'de tekkesini kurduktan sonra yetiştirdiği halifelerini Makedonya'nın dört bir köşesine göndermesidir. Aynı şekilde Köprülü Derbent Halveti Tekkesinde yetişen hulefanın çevre köylere dağılması ve oralarda vefatıyla mezarlarının türbeye dönüştürülmesi bu yüzyıllarda sayının fazla olmasının bir diğer nedenidir.

Ne zaman yapıldığı belli olmayan türbelerin sayısı 20 ile en fazla çıkmaktadır. Özellikle birden fazla sanduka bulunan türbelerde medfun zevâtın yaşadıkları dönem net olarak bilinmediği için dönemleri hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Bu türbeler daha çok köylerde ve şehirlerde mahalle aralarında olup şahıslar

hakkında da bilgi bulunmamakta, daha çok menkıbevi şahsiyetleriyle öne çıkan eren veya evliya olduğu düşünülen kimselere ait olanlardır.

20. asırda sayının 30 olması tekkelerin faal olduğunu göstermektedir.

7. Meslek Gruplarına Göre Türbeler

Türbeleri bulunan kişilerin mesleklerine göre dağılımları şu şekildedir:

Tablo 4. *Mesleklerine göre türbeler*

Mutasavvıf	99
Eren-Evliya	34
Yönetici	7
Şeyh veya yönetici yakını	21
Hayırsever zengin	3
Gazi Komutan	5
Gazi Asker	6
Vezir	1

Tablodan da anlaşılacağı üzere türbe sayısı en fazla olan grup mutasavvıflardır. Bu grubu, halk arasında evliya olarak da bilinen erenler takip etmektedir. Şeyh ve yönetici yakınlarının türbeleri üçüncü sırada yer alır. Diğerleri de onu takip eder.

Türbeleri bulunan zevâtı meslek gruplarına göre yorumlayacak olursak:

7.1. Mutasavvıf: Makedonya'da varlığı bilinen Halvetî, Rıfâî, Sâdî, Bektâşî ve Melâmî tarikatlarına ait tekkelerde görev yapmış veya bu tekkelerde yetişip dört bir yana dağılan meşayihin türbeleridir. Üsküp başta olmak üzere İştip, Ohri, Kırçova, Kalkandelen, Kanatlar'daki tekkelerin hazirelerindeki meşayih türbesi ile Ofçabolu ve Çeltikçi köylerindeki türbeler bu gruptadır.

7.2. Eren/Evliya: TDK Sözlükte "Olağanüstü sezgileriyle birtakım gerçekleri gördüğüne inanılan kimse, evliya" olarak açıklanmaktadır. Kim oldukları ve isimleri bilinmeyen veya Tez, Sarıkız, Sabırsız, Ezere, Koru, Koyun, Pamuk, Sultan Nevruz ve Çam Baba gibi isimlerle anılan, haklarında mübarek zat olduklarına işaret eden birkaç menkıbe dışında bir şey bilmediğimiz erenlerin yatır adı verilen türbeleridir.[2*] Kral Kızı gibi tarihi olmakla birlikte halkın gözünde tarihî şahsiyetinden daha çok menkıbevi hayatı ile öne çıkan kişilerin türbeleri de bu gruba girer. Bu tip türbeler tarihî olmayıp menkıbevîdir ve halk inanışının bir parçası olarak hayatın içinde yer alır.

2 * Doğaüstü gücü bulunduğuna ve insanlara yardım ettiğine inanılan kimsenin mezarı. (TDK Sözlük)

7.3. Yerel yönetici: Saray'da Hüseyin Şah, Ohri'de Zeynelabidin Bey, Yusuf Sinanüddin Çelebi ve Bansko'da Mesih Bey idare ettikleri şehirlerde türbesi olan yöneticilerdir.

7.4. Şeyh veya yönetici yakını: Özellikle Üsküp Rıfâî ve Sâdî tekkeleri başta olmak üzere türbeler ile Dağıstanlı Ali Paşa'nın karısı ve kızı için yaptırdığı türbe, Haydar Paşa cami arsasını veren Selvi Hanım ve hizmetçisi ile Zeynelabidin Bey'in karısı, Yusuf Sinanüddin Çelebi'nin oğlu Mustafa Çelebi, Recep Paşa'nın kızı için yapılan türbeler bu grupta değerlendirilir.

7.5. Hayırsever zengin: Alaca Cami ile Hatun Cami yaptıran, Harabatî Tekkesine çok ciddi yardımlarda bulunan Recep Paşa bu grup altında örnek olarak zikredilebilir.

7.6. Asker: Askerleri komutanlar ve savaşta şehit olduğu ve menkıbevî bir hikâyesi olan askerlere dair türbelerdir. Komutanların türbeleri büyük ve gösterişli iken askerlerin türbeleri genellikle kırsal kesimde olup halkın gayretleriyle inşa edilip korunagelmiştir.

7.7. Komutan: Bölgenin fethi esnasında gelen akıncı beyleri ve komutanlardır. Evrenosoğlu, Gazi Baba, İshak Bey, Paşa Bey, Sadık Paşa tarihi şahsiyetler olup öldüklerinde türbeleri yapılmıştır. Yine baldeken tarzı türbede yatmalarına karşın haklarında tarih kitaplarında bilgi bulunmayan ve kim olduklarını tam olarak bilmediğimiz Üsküp'teki Altı Ayak türbesi ile İştip'teki Meydin Baba türbesi diğer örnekleridir. Müşir Reşit Paşa ise modern zamanlarda mezarı taş sandukasıyla ve şahidesiyle diğerlerinden farklı olan bir komutan mezar tipidir. Bölgenin fethinde ve sonrasında önemli görevlerde bulunmuş aynı zamanda bölgenin yöneticiliğini de yapmış olan kumandanların türbeleri düzgün kesme taştan yapılmış kubbeli yapılardır. Daha sonraki dönemlerde bölgede yöneticilik yapan kimi idarecilerin de türbeleri bulunmaktadır. Bunların türbeleri de taştan olup yaptırdıkları cami veya külliye içinde bulunur.

7.8. Alperen: TDK sözlükte "Hem cesur, savaşçı hem de bir tarikata girmiş, onun kurallarına ve törelerine bağlı kimse" olarak açıklanan alperenler, Ömer Lütfi Barkan'ın "Kolonizatör Türk Dervişleri" dediği gruptur. Alperen olarak isimlendirdiğimiz bu kahramanların özelliği bölgeye fetih için gelen eli kılıç tutan derviş olmalarıdır. İsimleri tarih kitaplarında yer almayan kahramanlar bulundukları bölge halkının muhayyilesinde ve inanç dünyasında yaşamaktadır. Meddah Baba, Haydar Paşa, Koyun Baba, Kılıç Baba akla ilk gelen erenlerdir. Bu alperen gazi dervişler genellikle fütuhat dönemlerinde yaşamış olup müşterek özelliklerini mezarlarının keşif yoluyla halktan birilerine bildirilmesi ve menkıbevî bir hikâyesinin olmasıdır.

7.9. Vezir: Üsküp'te Mustafa Paşa Cami yanındaki Mustafa Paşa türbesi tek örneğidir.

8. Mutasavvıfların Tarikatına Göre Türbeler

Metin İzeti, *Balkanlarda Tasavvuf* (2004) isimli eserinde Makedonya'daki tarikatları sıralarken Mevlevîlik, Nakşıbendîlik, Halvetîlik, Kâdirîlik, Sâdîlik, Bektâşîlik ve Melâmîlik'ten bahseder. Türbesi olan mutasavvıfların tarikatlarına baktığımızda Mevlevîlik dışında hepsinin bulunduğunu görüyoruz.

Türbelerde yatan zevatın tarikatlarına göre dağılımı şöyledir:

Tablo 5. *Tarikatına göre türbeler*

Halvetî	47
Bektâşî	27
Rıfâî	15
Melâmî	2
Sâdî	4
Nakşî	2
Kâdirî	1
Belli olmayan	1
Toplam	**97**

Tarikatların dağılımına baktığımızda ilk üç sırada hâlen faal olan Halvetîler, Bektaşîler ve Rıfâîleri görürüz. Halvetilerin yoğun bir şekilde bulundukları yerler, İştip, Ohri, Struga ve Kırçova ile Köprülü civarındaki köylerdir. Ohri ve çevresi Pir Mehmed Hayatî tekkesi müntesipleri, Köprülü ve civarında da Derbent Halveti tekkesi müntesipleri bulunur. Bektaşiler Kalkandelen, Kırçova ve Kanatlar köyünde yoğun olarak bulunmaktadır. Faal tekkesi olan Sâdîlik ise sadece Üsküp'te görülmekte olup iki şeyhin türbesi bulunmaktadır. Kâdirî türbesi Debre'de olup varlığı kesin değildir. Melâmî türbeler ise Sturumca yakınlarındaki Valandovo'ya bağlı Dedeli ile Chaska'ya bağlı Melnitsa köyündedir.

9. Kadın Türbeleri

Dikkat çeken bir diğer grup kadınlardır. Ziyaret ettiğimiz 177 türbenin 22'si (yaklaşık % 13) kadınlara aittir. Tespit edebildiğimiz kadarı ile kadın türbeleri şunlardır:

Tablo 6. *Kadın türbeleri*

Şeyh Yusuf Efendi'nin karısı ve kızı	Şeyh yakını	Vrutok	2
Şeyh Abdi Dede ailesine mensup	Şeyh yakını	İştip	2
Sarıkız	Efsanevi kahraman	Jupa	1
Hurşide ve Menşure Hatunlar	Hayırsever	Kalkandelen	2
Recep Paşa'nın kızı	Bağışçının kızı	Kalkandelen	1
Hatun	Bağışçı	Manastır	1
Zeynel Paşa'nın karısı	Bağışçı yakını	Ohri	1
Kral Kızı	İffetli veli kadın	Üsküp	1
Beyhan Sultan	Hanedana mensup	Üsküp	1
Dağıstanlı Ali Paşa'nın karısı ve kızı	Yönetici yakını	Üsküp	2
Şeyh Mehmet Efendi ailesi	Şeyh yakını	Üsküp	5
Mehmet Ali Efendi'nin karısı	Şeyh yakını	Üsküp	1
Selvi Hanım ve hizmetçisi	Hayırsever	Ohri	2

Türbesi olan kadınlara baktığımızda altı farklı özelliğe sahip oldukları görülmektedir:

9.1. Şeyh Efendi ailesine mensup olmak: Özellikle tekkelerde bulunan toplu türbelerde daha sık karşılaşırız. Bu gruba giren türbeler müstakil olmayıp şeyh efendi ile ya aynı odada veya yakınlarında bulunmaktadır.

9.2. Hanedan mensubu veya yönetici yakını olmak: Hanedana mensup olduğu iddia edilen bir türbe bulunmaktadır. Üsküp'teki Beyhan Sultan için yaptırılan türbe müstakildir. Dağıstanlı Ali Paşa'nın karısı ve kızı için yaptırdığı türbe de müstakil olup Beyhan Sultan Türbesi ile aynı avludadır.

9.3. Hayırsever olmak: Özellikle cami yaptıran kadınlar için caminin haziresinde bulunan türbelerdir. Alaca Cami avlusundaki Hurşudi ve Mensure Hanımlar hayırsever olup müstakil türbeleri cami avlusundadır. Manastır'da Hatun Caminin banisi hatunun mezarı da hazirede olup mezar şeklindedir ve kaybolmak üzeredir.

9.4. Hayırsever yakını olmak: Yaptığı bağışlarla Harabatî Tekkesini âbâd eden Recep Paşa'nın kızı tekke haziresinde diğer türbelerle birliktedir. Ohri Hayatî Tekkesinin bağışçısı olan Zeynelâbidin Bey'in karısının türbesi de kocasıyla birlikte tekke-caminin haziresinde lahit şeklindedir.

9.5. İffet ve iman timsali olmak: Bosna-Hersek kralının kızı için müstakil türbe yaptırılmasının sebebi onun Müslüman olduktan sonra iffetini ve inancını koruması ve çevresinde çok iyi bir insan olarak bilinmesidir.

9.6. Kahramanlık: Jupa-Breştanik'teki Sarıkız'ın özelliği savaş esnasında göstermiş olduğu kahramanlıktır. Onun aklı ve cesareti sayesinde yüzlerce Müslüman öldürülmekten kurtulmuştur. Bu isimsiz kahramanın türbesi yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Devletin üst düzey yöneticilerinin eşleri ve kızları için yaptırılan türbeler müstakil ve nitelikli iken diğer kadınlardan sadece hayırsever iki kız kardeşin türbeleri müstakil olup diğerleri ya tekkenin ya da camiin haziresinde, kocaları veya babaları ile birlikte eğer kapalı mekânda ise sanduka, açıkta ise lahit-mezar şeklindedir. Şehir dışında olan Sarıkız ile Manastır'daki cami haziresinde bulunan Hatun'un türbeleri mezar şeklinde olup kaybolmak üzeredir.

Türk coğrafyasında kadın türbeleri ile mukayese edildiğinde kadın erenlerin türbelerinin olmaması dikkat çekmektedir.

10. Türbe Yapılarına Göre Türbeler

Türbelerin yapılarına göre incelediğimizde çok farklı tiplerde türbelerle karşılaşmaktayız. Klasik üslupta yapılmış türbeler olduğu gibi kendine has yapısı olan türbeler de bulunmaktadır.

Türbeleri önce tarihi yapılar ve tarihi olmayan yapılar olarak ikiye ayırmak daha doğru olacaktır.

10.1. Tarihî Türbe Yapıları:

Tarihi türbeler kübik ve çokgenli/silindirik, baldeken, taş sanduka ve bir grup altında değerlendirilmeyenler olmak üzere beşe ayrılır.

10.1.1. Kübik olanlar: Kübik ile kare veya dikdörtgen planlı yapılar kastedilmektedir. Bu türbeleri üst örtülerine göre de kubbeli ve çatılı olarak ikiye ayırmak mümkündür.

i. Kubbeli: En tipik örneği Üsküp Sultan Murat Cami avlusunda bulunan Beyhan Sultan türbesidir. Kare planlı türbe sekiz köşeli kasnak üzerine oturtulmuş bir kubbe ile örtülüdür. Diğer örneği ise Bansko'daki Mesih Bey türbesidir. Maalesef bu türbe harap halde iken yıkılmış yerine eskisine benzetilmeye çalışılmış bir türbe yapılmıştır.

ii. Çatılı: Üzeri genellikle kiremit ile örtülmüş çatı ile kapatılan türbelerdir. Ohri'deki Hayati Baba ve Haydar Paşa, Banica'daki İsmail Baba, İştip'teki Abdi Baba türbelerinin toplu olan kısımları bu tip örneklerdir.

10.1.2. Çokgenli/silindirik türbeler: 15-16. Asırdan kalan türbelerin neredeyse tamamı bu grup altında incelenebilir. Genellikle altıgen veya sekizgen planlıdır. Üsküp'teki İshak Bey, Mustafa Paşa, Deli Bey, Hüseyin Şah türbeleri çokgen planlı türbelerdir. Hüseyin Şah türbesi, yüksekliğinin cami ile aynı olması, Deli Bey türbesi de işlemeleri ve çinileriyle diğerlerinden farklıdır.

10.1.3. Baldeken/Açık türbeler: Çeşitli plan özellikleri gösteren üst örtüsü ayak ve sütunlarla taşınan üstü kapalı, yanları açık türbeler baldeken olarak isimlendirilir. (Kılcı 2005) Sultan Murat Cami avlusundaki Dağıstanlı Ali Paşa türbesi, Alaca Cami avlusundaki türbe, Debre Hünkâr Cami yanındaki haziredeki türbe, Evrenosoğlu türbeleri bu grup altında değerlendirebileceğimiz türbelerdir. Baldeken türbeler genellikle dört ayaklı olurken Dağıstanlı Ali türbesi altı ayaklı olması ile kendine hastır.

10.1.4. Taş sandukalılar: Ohri Zeynelabidin Bey, Kalkandelen Recep Paşa, Manastır Müşir Reşid Paşa türbeleri lahit biçimindedir. Makedonya'daki Osmanlı mirası hazirelerde ve mezarlıklarda çok sayıda benzer mezar bulunmaktadır.

10.1.5. Bir grup altında değerlendirilemeyenler: Özellikle Ohri'deki Sinanüddin Yusuf Çelebinin türbesi plan bakımından diğerlerinden farklıdır. L planlı türbenin cephelerinin kemer kısmı dışarıdan bakıldığında pencereyi andıracak şekilde yapılması ve üstünün örtülü olmaması özellikleriyle mevcut türbe gruplarından hiçbirine benzememektedir. Bir diğer farklı türbe Harabati baba türbesidir. Bir tarafı tezyin edilmiş duvar, bir tarafı demir korkuluklar ile kaplı, bir tarafı kapalı iken üç tarafı açık ve üzerine kiremit ile örtülü olması bakımından da diğerlerinden farklı türbelerdir.

10.2. Tarihî Olmayan Türbeler:

Yeni yapılan mezarlara baktığımızda iki farklı biçim tercih edilmektedir. Biri, dört duvarın kiremit örtülü çatı ile kapatılmasıdır. Diğer tür ise klasik türbeye benzetilmeye çalışılan çokgenli ve kubbeli veya kiremitli şekilde yapılanlardır. Bu ikisi dışında baldekene benzer şekilde etrafı duvarla yarım metre yükseltilip dört direk üzerine çatı ile örtülen de vardır. Bu grup altındaki türbeleri kapalı ve açık olarak iki başlık altında değerlendirebiliriz.

10.2.1. Kapalı olanlar: Türbe veya mezarın dört duvarla çevrilip üzerinin kiremit veya başka malzeme ile örtüldüğü türbelerdir. Bunlar genellikle yatır özellikleri göstermekte olup sandukaların üstü havlu, seccade, iç çamaşırı gibi ziyaretçilerinin bıraktığı eşyalarla doludur. Manastır Hasan Baba gibi cami kenarında, Sabırsız Babalar, Tez Baba, Sultan Nevruz, Sait Baba gibi mahalle arasında ve Zeker Baba, Sali Baba, Cafer ve Hıdır Baba, Demişler Baba, Mahmut Baba gibi köylerde, Kılıç Baba,

Mehmet Baba, Şeyh Selim gibi mezarlıklarda, Asan Baba, İlmi Baba, Yusuf Baba gibi kırsalda bulunabilir.

10.2.2. Açık olanlar: Bu türbelerin özelliği etrafının çevrili ve üzerinin açık olmasıdır. Kumanova'daki Şükrü Baba, Selsa'daki Koru Baba türbeleri bu grup altında değerlendirilebilir.

10.2.3. Klasik formda inşa edilenler: Klasik türbelere benzetilmeye çalışılarak yapılan türbeleri mevcutların yıkılıp yeniden yapılanlar (İştip'teki Meydin Baba, Zayas Şeyh Selim, Bansko Mesih Bey) ve eskiye benzetilerek yapılanlar (Kırçova Crvevci Muharrem Baba, Koçana'daki Mehmet Baba türbeleri) diye ikiye ayırabiliriz.

10.2.4. Yıkılmış olanlar: Breştenik'te Sarı Kız, Şipkoviçka'deki Koyun Baba, Dragoevo'daki Demişler ve Mahmut Baba türbeleri yıkılmış olup sadece yerleri bellidir.

10.2.5. Üstü açık mezar biçiminde olanlar: Üstü açık olan türbeler ya toprak ya da lahittir. Manastır Hatun Cami haziresindeki türbe, Pamuk Baba, Şükrü Baba, Dedeli Mustafa Efendi mezar biçimindedir.

10.2.6. Hristiyan Azizine çevrilenler: Makedonski Brod'daki Hıdır Baba ile Manastır'daki Kırklar türbesi dönüştürülmüş, artık türbe olarak hizmet vermemektedir.

Makedonya'daki türbeler bu çalışma ile verilenlerle sınırlı değildir. Yapılacak araştırmalar ve yeniden inşalarla bu sayının çok daha fazla olacağına kuşku yoktur.

11. Sonuç

Beş asrı aşan bir süre Türklerin idaresi altında bulunan Kuzey Makedonya'da birçok türbenin yıkılmasına ve farklı sebeplerle ortadan kaldırılmasına rağmen iki yüze yakını günümüze ulaşmayı başarmıştır. Köylerde ve şehirlerde bulunan türbelerin önemli kısmı bulundukları bölgede halk inanışının ve kültürünün bir parçası olmayı sürdürürken klasik tarzdaki türbeler bölgenin ilk fatihlerini hatırlatmakta, Türk varlığının devamını sağlamaktadır. Kuzey Makedonya'nın dört bir köşesinde bulunan türbelerin en gösterişlileri Üsküp'te bulunmaktadır. Kırçova, Ohri ve Struga Halvetî meşâyihinin türbelerinin en çok olduğu bölge ilen Harâbâtî Baba ve Kanatlar Köyü iki önemli Bektaşîlik merkezidir.

Türbe yapılarına bakıldığında ise hem klasik hem yeni üslupta türbeler olduğu görülür. Hemen her çeşit türbe yapısına tesadüf edilmektedir. Türbeler şehir ve köy merkezlerinde veya kırsalda yer alırken önemli bir kısmı cami ve tekke haziresinde veya mezarlıkta bulunmaktadır. 14. asrın sonlarında yapılan ilk türbenin ardından 20. asrın sonlarına kadar türbelerin teşekkülü devam etmiş ve edecek gibi görünmektedir. Türbelerin önemli kısmı mutasavvıf ve halk arasında evliya olarak bilinen

kimselere aittir. Bunun yanında bölgenin fethedilmesinde savaşmış komutan ve meçhul asker türbeleri de bulunmaktadır. Mutasavvıflar arasında ise en çok Halvetiler bulunmakta olup Bektâşîler ve Rıfâîler onları izlemektedir. Kadınlara ait türbeler de bulunmaktadır. Türbeler Kuzey Makedonya Türklerinin günlük hayatının bir parçası olarak manevi muhafızlığını yapmayı sürdürmektedir.

Kaynakça

Güleç, İ., (2024). *Kuzey Makedonya'daki Tekke ve Türbelerin Güncel Durumu*. [Yayınlanmamış Proje Raporu].

Hacısalioğlu, M., (2003). "*Makedonya*", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/makedonya (14.08.2024).

İzeti, M., (2004). *Balkanlarda Tasavvuf*. Gelenek Yayınları.

Kılcı, A., (2005). Erken Osmanlı (1299-1451) Baldaken Türbeleri. *Vakıflar Dergisi*, 29, 255-286.

Kubbealtı Ayverdi Sözlüğü https://lugatim.com (18.08.2024)

TDK Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ (18.08.2024)

Web1 https://kulturenvanteri.com/tr/tema/kaybolan-kultur-varliklari/ (18.08.24)

Hakîkî Aşk (Hubbullâh) ile Mecazî Aşk Ayrımına Kronolojik Bir Bakış

A Chronological Glimpse of the Difference Between Real Love (Hubbullah) And Metaphorical One

Kenan Mermer*

عشق برآورد ز هر سنگ آب
عشق تراشید ز آیینه زنگ

Aşk her taştan, taş gibi yüreklerden su çıkarttı
Aşk aynadan, gönüllerden pası sildi

کفر به جنگ آمد و ایمان به صلح
عشق بزد آتش در صلح و جنگ

Bir zaman ki küfür cenge, iman sulha vasıl oldu
Aşk ise ceng ile sulhu ateşlere saldı

-Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî-

Öz: Tasavvuf ve edebiyat üzerine yapılan çalışmaların kahir ekseriyetinde, tanrısal kaynaklı ḥubb ile beşer kaynaklı ʿışk/ʿaşk (aşk = sarmaşık) arasındaki çizginin ancak 13. yüzyıl sonrasında öncelikle Fars diliyle ardından Türk diliyle yazılan eserler yoluyla birleştirilebildiği kanaati öne çıkar. Bu noktada yaptığımız araştırma, erken dönem tasavvuf eserlerinde, şair olmayan sufiler tarafından dahi aşk ile ḥubb kavramının düşünüldüğünün tersine kullanıldığına dair kayıtların varlığına kısmen de olsa bir ışık tutmaya matuftur. Araştırmamızda bahsi geçen iddiayı temellendirme gayreti gösterirken bir noktada tasavvuf edebiyatının soy kütüğü diyebileceğimiz ve sistemli ilk sufi tabakâtı -kendisinden önce bu yolda yazılmış risaleler olsa dakabul edilen Sülemî'nin "Ṭabaḳātu'ṣ-Ṣūfiyye"sini merkez edinerek *ʿışḳ*/*ʿaşḳ* ve *ḥubb* kavramlarının izini sürdük. Bunların hangi bağlamda kullanıldıklarını ve gerçekten de tanrısal kaynaklı sevgi (ḥubb) ile beşer kaynaklı güçlü tutku (ʿışḳ) arasına bir çizgi çekilip çekilemeyeceğini ortaya koymaya çalıştık.

* Doç. Dr. Kenan Mermer, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı A.B.D., kmermer@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8085-5970.

Anahtar Kelimeler: Hakîkî Aşk, Hubbullâh, Mecazî Aşk, Tabakâtu's-Sûfiyye, İbnü'l-'Arabî

Abstract: Almost all studies in Türkiye on Sufism and literature believe that the line between the divine *ḥubb* and the human *'ishq* or *'ashq* (which means ivy) could only be unified after the 13th century through works written first in Persian and then in Turkish. At this point, our research has uncovered records in early Sufi works, even by Sufis who were not poets, that the concepts of *'ashq* and *ḥubb* were used in the opposite way than the common belief. It should be noted that the way in which our research grounds, this claim also determines our preferred style and the tone of the article. At one point, we traced the words *'ishq*/*'ashq* and *ḥubb* by centering on al-Sulamī's work "Ṭabaqāt al-Ṣūfiyya" which can be considered the first Sufi literature *tabaqāt* which mostly contains Sufi lineages and biographies. We have tried to reveal the context in which they are used and whether a line can indeed be drawn between divine love (ḥubb) and human passion ('ashq).

Keywords: Divine Love, Love of God, Metaphorical Love, Tabaqât al-Sûfiyya, Ibn al-'Arabi

1. Giriş

Tasavvuf edebiyatı hatta büyük ölçekte dünya edebiyatları içerisinde tanrısal kaynaklı aşk ile -buna ruhsal da denilebilir-; tensel -buna da cinsel denilebilir- aşk arasında daima bir ayrım gözetilmiştir. Bir sufinin yahut bir şövalyenin salt tutkunun ötesinde birtakım ulvî gayeleri gözeterek yani sevmesinin kaynağını beşer sahasından tanrısal sahaya çıkarmak için gözetmesi gereken ilk düstur *çile* olsa gerektir. Çile ve gerçek anlamda bir kavuşmanın gerçekleşmemesi (vuṣlat) tanrısal kaynaklı aşk için -ki bu tasavvuf edebiyatında ḥubb kelimesi ile karşılanmıştır- adeta çarkı çeviren muhkem mil taşları gibidir. Meseleye İslam edebiyatı dairesinde bakıldığında çile ve vuslatın yokluğuyla -firḳat- sınanan en önemli isim Mecnûn (Ḳays b. Mülavvaḥ) olsa gerektir. Mecnûn yani aşkından çıldırmış olan kişi, sahraya düştüğünde, vahşi hayvanlarla ünsiyet kurduğunda hatta kendisini bu hâle düşüren Leylî'yi (leylī = karanlık) bile tanımadığında ancak gerçek bir âşık hüviyeti kazanabilmiştir. Zira mecazi yahut seküler bir evrenin ürettiği tutku biçimleri hangi raddeye çıkarsa çıksın gerçek anlamda hedefi ve maksudu temsil etmekten uzaktır. O şey aşıldığında, yani bir üst mertebeye çıkıldığında hatta o şeyden azade olunduğunda hakiki bir aşktan bahsetmek mümkün olabilecektir.

Tasavvuf ve edebiyat üzerine yapılan çalışmaların kahir ekseriyetinde, tanrısal kaynaklı ḥubb ile beşer kaynaklı 'ışk/'aşk (aşk = sarmaşık) arasındaki çizginin ancak 13. yüzyıl sonrasında öncelikle Fars diliyle ardından Türk diliyle yazılan eserler

yoluyla birleştirilebildiği kanaati öne çıkar. Bu noktada bizim yaptığımız araştırma, erken dönem tasavvuf eserlerinde hatta şair olmayan sufiler tarafından dahi aşk ile ḥubb kavramının düşünüldüğünün tersine kullanıldığına dair kayıtların varlığını kısmen de olsa bir ışık tutmaya matuftur. Çalışmamızda bahsi geçen iddiayı temellendirme gayreti gösterirken bir noktada tasavvuf edebiyatının soy kütüğü diyebileceğimiz ve sistemli ilk sufi tabakâtı -kendisinden önce bu yolda yazılmış risaleler olsa da- kabul edilen Sülemî'nin "Ṭabaḳātu'ṣ-Ṣūfiyye"sini merkez edinerek *'ışḳ*/*'aşḳ* ve *ḥubb* kavramlarının izini sürdük ve bunların Hangi bağlamda kullanıldıklarını ve gerçekten de tanrısal kaynaklı sevgi (ḥubb) ile beşer kaynaklı güçlü tutku ('ışḳ) arasına bir çizgi çekilip çekilemeyeceğini ortaya koymaya çalıştık.

Araştırmamızın ana hattında daha önce ifade ettiğimiz ilk sufi tabakatının dışında şu mühim eser ve isimlere de müracaat ettik: Tasavvuf ilminin kurucuları ve sistematikçileri olarak kabul edilen Ebū Naṣr Serrāc eṭ-Ṭūsī'nin (ö. 988) el-Lüma'ı, Muhammed b. İbrahim el-Kelābāẕī'nin (ö. 990) et-Ta'arruf li-meẕhebi ehli't-Taṣavvuf'u, Muḥammed b. Ebu'l-Ḥasen 'Ali el-Hücvīrī'nin (ö. 1072), Keşfü'l-Maḥcūb'u, 'Abdülkerīm b. Hevāzīn el-Ḳuşeyrī'nin (ö. 1072) er-Risāletü'l-Ḳuşeyriyye'si, Aḥmed el-Ġazzālī'nin (ö. 1126) meşhur eseri Sevāniḥu'l-'Uşşāḳ'ı, vahdet-i vücûd ekolünün en gözde siması Muḥyiddīn İbnü'l-'Arabī'nin (ö. 1240) şiirlerini barındıran Tercümānü'l-Eşvāḳ'ı vd. ilk elde sayılması gerekenlerdir. Elbette burada en önemli eser yaklaşık olarak Hicrî 161-400./Milâdî 700-1000 yüzyıllara arasındaki sufilerin kayıt ve rivayetlerini tutması bakımından *Ṭabaḳātu'ṣ-Ṣūfiyye* olduğunun altını tekrar çizmek durumundayız.

Mezkûr kaynakları taramadan pergelimizi ileriki yüzyıllara doğru açtığımızda, aşkı taksim/tefrik etmeye yönelik yaklaşımların ürettiği sorulara Senāī-i Gaznevī (ö. 1131), Ferīdüddīn-i 'Aṭṭār (ö. 1221) ve Mevlānā Celāleddīn-i Rumī (ö. 1273) tarafından kat'î cevaplar verildiğini görebiliriz. Fakat takdir edilecektir ki bu cevaplara ulaşmak için kat edilmesi gereken tarihsel bir uzam ve uzun bir mesafe vardır. Bu mesafenin Arap dili kaynaklı tasavvufi bilgiye ve bu bilgi biçiminin istişhâd alanı olarak kullandığı beyitlere bakılmadan aşılması oldukça zordur. Diğer taraftan bu bilgi türü ya da felsefe biçimi, tarihsel olarak düz bir hatta ilerlemez. Bazı şeyler çok önce söylenmiş, bazı şeyler bilindiği hâlde adları çok sonra konmuştur. Örneğin Rābi'atü'l-'Adeviyye'nin (ö. 801) Cenâb-ı Hakk'a "Seni, biri kendimden diğeriyse senin Zât'ından kaynaklanan iki sevgiyle seviyorum = أحبك حبين حب الهوى/ وحباً لأنك أهل لذاكا" yakarışı, henüz *hubb* ile *aşk* kavramları arasında hiçbir tartışma alanı oluşmamışken adeta hüküm cümlesini kurmuştur. Ya da böyle olduğu sanılmış ve ḥubb ile tanrısal sevgi arasında kesin bir ilişki biçimin daha en baştan beridir var olduğu dile getirilmiştir. Oysa okuyucu Ṭabaḳātu'ṣ-Ṣūfiyye izleğinde yürüdüğünde 'ışḳ/'aşḳ kelimesinin de aynı bağlam ve değer yargısıyla kullanıldığını görebilir. Örneğin 'ışḳ/

'aşḳ ifadesi Ebû Bekir eş-Şiblî'nin (ö. 946) şiirinde genel kanaatin aksine direkt olarak tanrısal sahaya yükselen bir sevme biçiminin adı olarak bizi karşılar:

"نسيتُ الْيَوْمَ مِنْ عِشْقي صلاتي
فَلا أَدْري غَداتي مِنْ عِشائي

فَذِكْرُكَ سَيِّدي أَكْلي و شُرْبي
"ووَجْهُكَ اِنْ رَأَيْتُ شِفَاءَ دَائي

*[Bu gün, **aşkımdan** namazımı unuttum, zaman telakkimi kaybettim*
Dolayısıyla kavrayamıyorum öğle namazı mı kılacağım yatsı mı?

Seni anmak, senin zikrin benim gıdam oldu, yediğim içtiğim bu
Senin yüzün, eğer görebilirsem, varlığın da dertlerimin biricik devasıdır]

(Sülemî, 1406, s. 344)

Aynı bağlamda *Manṭıḳu't-Ṭayr* eserinin müellifi meşhur şair ve sufi 'Aṭṭār'ın Dīvānı'ndan iktibas ettiğimiz iki beyit, aynı kelimenin yani aşkın ('ışḳ) birbirine muârız *iki farklı kullanımını* göstermesi bakımından değerli bir örnek kabul edilebilir:

عشق مغز کاینات آمد مدام
لیک نبود عشق بی‌دردی تمام

*[**Aşk** kainatın adeta beyni, özü hâline gelmede durmaksızın*
Velakin aşk dediğin de dert olmadan tamam olmaz]

(Attâr, 1368, s. 69)

عشق را بنیاد بر بدنامی است
هرکه ازین سر سرکشد، از خامی است

[***Aşk**ın bünyadı, temeli kötülük, kötü ad bırakmak üzerinedir*
Bu fikri kavrayamayan kimse esasında hamdır, fikren yetersizdir]

(Attâr, 1368, s. 82)

2. Hakiki Aşk (Hubbullâh) İle Mecazi Aşk Ayrımına Dair Suâller, Mülahazalar ve Bazı Tespitler

Aşk, hubb yahut sevgi parçalanabilir bir şey midir? Ayrı şeylerse, onların cevherlerinde ne vardır? Hubbullâh yani sonradan edebiyat yoluyla kazandığı ismiyle *aşk-ı ilâhî* bir zirveyi temsil ediyorsa, mecazi aşk yani beşerin kendi arasındaki sevme biçimleri yalnızca bir geçiş aşaması olarak mı anlaşılmalıdır? Hubbu mutlak varlıkla, aşkı ise beşerle mi ilişkilendirmek icap eder? Leyla Leyla derken Mevlâ'yı bulmak, bizzat Leyla'nın varlığına daha doğrusu öz değerine halel getirir mi? İnsanca sevginin temellerinde tensel yakınlaşmalar bir durağı temsil ettiğine göre, tanrısal sevgi biçimi insanın doğasıyla ne dereceye kadar imtizaç edebilir? Yalnızca korkmak, bir bakıma *ḫavf*, tanrısal sevginin anahtarını verebilir mi? Şurası var ki tanrısal sevginin temellerinde korku olduğu gibi, beşer düzeyindeki âşıklık-ma'şûkluk münasebetinde de bazı korkuların hareket hâlinde olduğu su götürmez bir gerçektir. Menfaatsiz sevmek ne dereceye kadar mümkündür? Eğer kıstas yalnızca ma'şûku arzulama ve onun dışındaki her şeyi hayatından silebilmekse, beşer düzeyindeki aşklarda görülen fedalar ve kendini kurban edişler nereye konumlandırılacaktır?

Aşkı taksim/tefrik etmeye yönelik yaklaşımların ürettiği sorulara daha önce işaret ettiğimiz üzere Senâî, Ferîdüddîn-i Attâr ve Mevlânâ tarafından kat'î cevaplar verilmiştir. Fakat bu cevaplara ulaşmak için kat edilmesi gereken bir mesafe vardır. Bu mesafenin Arap dili kaynaklı tasavvufi bilgiye ve bu bilgi biçiminin istişhâd alanı olarak kullandığı beyitlere bakılmadan aşılması zordur. Diğer taraftan bu bilgi türü ya da felsefe biçimi, tarihsel olarak düz bir hatta ilerlemez. Bazı şeyler çok önce söylenmiş, bazı şeyler bilindiği hâlde adları çok sonra konmuştur. Örneğin Râbiatü'l-Adeviyye'nin Cenâb-ı Hakk'a "Seni, biri kendimden diğeriyse senin Zât'ından kaynaklanan iki sevgiyle seviyorum." yakarışı, henüz hubb ile aşk kavramları arasında hiçbir tartışma alanı oluşmamışken adeta hüküm cümlesini kurmuştur. Biz de bu idrakle en temel problematik olan hubb-aşk ayrışımının başladığı değil neredeyse bittiği yere yani İbnü'l-Arabî metafiziğine gitmeyi uygun gördük. Ardından geriye doğru tasavvufun teşekkül dönemi eserlerine, oradan rivayetlerin ulaştığı zâhidler tabakasına doğru bir yol takip ettik. Üçüncü basamakta ilgili ayrımın Fars dünyasındaki yansımalarını kısmen aksettirip başladığımız yere, yine İbnü'l-Arabî'ye doğru bir kavis çizmek zorunda kaldık. Zira bu tarz bilgilerin hareket biçimi lineer (sıra düzenli) değil, kaotik ve dairesel bir yapı içermektedir.

İbnü'l-Arabî, bir şiirinde mahabbetin/sevginin bir vechesiyle Hakk'a diğer yüzüyle insana ait olduğunu ifade eder. Mahabbetin hüviyeti, derinliği tam olarak kavranamasa bile, ondan alınan haz ve zevk tartışma dışıdır. İbnü'l-Arabî, şiirinin devamında mahabbetten kaynaklanan lazımların/gereklerin kendisine, birbirine zıt

elbiseler giydirdiğini ifade eder. Bizim için kırılış noktası şiirin sonunda gelen tövbe ifadeleridir. Önce "Estaġfirullāh" deyip sözün sakıncalarından kaçınır, sonra da mahabbete dair ifadelerinin yalnızca şükür amaçlı olduğunu (eş-şükrü lillāh) belirtmek zorunda kalır. Zira had aşılırsa sevginin teveccüh ettiği yer, beşerî bir alana doğru evrilmekte, dolayısıyla sonsuza açılan kapılar usulca kapanmaktadır (İbnü'l-Arabî, 1420, s. 480).

İstişhâd metni olarak kullanacağımız diğer şiir, aşk-ı ilâhî terkibini daha iyi belgeleyecek bazı parçaları haizdir. Önce mahabbetin zorunluluğu bir teşbihle ifade edilir, kaynağı gösterilir, taksimi yapılır ve Rabb'e olan sevginin benzersizliğine dair bazı detaylar verilir. Son tahlilde mecazî aşk ile tanrısal mahabbet arasındaki çizgi işaret edilir. Bu işaret edişte şu iki ayetin etkileri fark edilmektedir. İlki, Bakara suresinin 165. ayetidir: " وَالَّذ ينَ اٰمَنٓوا اَشَدُّ حُباً لِلّٰهِ= İman edenler ise Allah'ı *en çok*, *en şiddetli bir sevgiyle* severler." Ayetin genel bağlamında insanlardan bazılarının, başka başka varlıkları Allah'a denk gördükleri ve onları Allah'ı sever gibi sevmeleri tenkit edilmektedir. Böylece mümin-i billâh olanlar diğer batıl görüşten ayrılarak Allah'a güçlü bir tutkuyla bağlanmakta ve yalnızca O'nu sevmekle anlam bulmaktadırlar. Diğer ayet ise, İbnü'l-Arabî'den daha önce Ahmed el-Gazzâlî'nin (ö. 1126) meşhur eseri Sevāniḥu'l-'Uşşāḳ'ta kendisine mihenk edindiği Mâide suresinin 54. ayetinde geçen "Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever/ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهٗٓ" şeklinde, karşılıklı sevginin ifade edildiği yerdir:

أَحْبَبْتُ ذاتِي حُبَّ الْواحِدِ الثَّاني
والْحُبُّ مِنْه طَبيعِيٌّ و روحاني

والْحُبُّ مِنْه إلهِيٌّ أَتَتْكَ به
أَلْفاظُ نورِ هُدًى في نَصِّ قُرْآنِ

فَكُلُّ حُبٍّ له بَدْأٌ يُحَقِّقُهُ
عِلْمي سِوَى حُبِّ رَبٍّ مَا لَهُ ثَانِي

وكُلُّ حُبٍّ له بَدْأٌ ولَيْسَ لَهُ
نِهَايَةٌ غَيْرَ حُبِّ الطَّبْعِ وَاثْنَانِ

(İbnü'l-Arabî, 1420, s. 481)

[Zatımı sevdim, ondan hoşlandım, birin ikiyi zorunlu takip edişindeki cebrî sevgiyle
Bu ilk adımdan sonra ve ondan kaynaklanan sevgi biçimleri ya doğaldır ya ruhanî

Ya da İlâhî bir sevgi (hubb) ile ki
Onu sana getiren, bu sevginin kaynağı hidayet nurunun da kaynağı olan
Kur'ân lafızlarıdır

Bahsi geçen her sevme biçimi üzerinden onların başlangıç noktasına dair
tahkik edip bilebildiğim ilkeler var
Rabb'in sevgisi hariç! Zira onun ikincil bir benzeri ve kıyaslanabilecek
bir mukabili yok

Bir sevgi/hubb biçimi için başlangıç varsa illa da onun sonu vardır denilemez
Ama tabi'î sevginin (aşk-ı mecazî) bir sonu olduğu kesin]

İbnü'l-Arabî mecazî yahut beşerî aşkı, sonlu olması bakımından diğerinden ayırır. Aşk ile hubbun taksimi bir noktaya kadar mümkün görünse de cevherlerindeki ortaklık gözden uzak tutulamaz. Sufi lisanında hubb genel itibarla tanrısal, aşk ise beşer sahasının bir ürünü olarak tasavvufun teşekkül dönemi eserlerinde bizi karşılar. Kelâbâzî, hicri 3. asrın (M. 900'ler) sufilerinden Ebû Abdulâh en-Nibâcî'den mahabbet-aşk arasındaki ayrıma ışık tutabilecek bir iktibasta bulunur. Ardından İbn Abdüsselâm'dan mahabbetin bedelini, neye mal olduğunu belgeleyen diğer bir alıntılama yapar:

Yaratıklarla ilgili mahabbet zevk verir. Yaratıcı ile mahabbet insanı mahveder. Mahvolmanın manası, sevgili için bir hazzın kalmaması, mahabbetin bir illeti ve sebebi bulunmaması ve illetle kaim olmaması demektir. (…) İbn Abdüsselâm şöyle der: Mahabbet, seni hem kör hem de sağır eden şeydir. Kör olursun, sevgiliden başkasını göremezsin. O'ndan başka bir maksat müşahede edemezsin (Kelâbâzî, 2016, ss. 177, 178).

Aşk ve mahabbetin mahallini ruhlar olarak tespit eden Kuşeyrî, dilci yönünü de gösteren bir yaklaşımla mahabbet kavramını değerlendirmeye tabi tutar. Güçlü bir örnek olması bakımından mahabbeti "lüzum ve sebât" kelimeleriyle açıkladığı yerde, bir darb-ı meseli hatırlatır. Deve bir yere çöküp adeta oraya çöreklenip yerinden kalkmadığında ona "**Aḥabbe**'l-baǧīr" denmesi, aynı kalbe ve zihne çöreklenen ve oraya yerleşen sevgi duygusuna benzetilebilir. Âşıkın kalbi, tamamıyla ma'şûk ile doludur ve aşk duygusu orayı asla terk etmez.

"Hubbu mutlak varlıkla, aşkı ise beşerle mi ilişkilendirmek icap eder?" şeklinde ifade ettiğimiz problem alanına dair Ebû Ali Dekkâk'tan (ö. 1015) aktarılan bir rivayetle başlangıç yapılabilir. Dekkâk, mahabbetin haddini aşması durumunda yani bir ifrat noktasına geldiğinde buna "aşk" isminin verilmesi gerektiğini belirtir. Cenâb-ı Hakk'a karşı duyulan hissiyat, haddi aşan bir kavram olarak tespit edilen aşk ile ifade edilmemelidir (Kuşeyrî, 1981, ss. 224, 498, 500-501). Bu durumda âşık ile sufiyi/dervişi birbirinden ayırt etmemizi gerektiren temel bir saik belirir. Âşık, hissiyatı noktasında aşırıya giden yani bir bakıma mezarlık gülüne kendi varlığını feda eden birisi olarak belirir. Aynı bağlamda Cüneyd-i Bağdâdî'den aktarılan bir rivayette çizilen âşık profili, divan edebiyatındaki örneklerle kolaylıkla eşleştirebileceğimiz bir yapıya sahiptir. Cüneyd, bir gün şeyhi Serî es-Sekatî'nin eline bir kâğıt tutuşturulduğunu ve orada şu mealde bir şiirin yazılı olduğunu görür. Âşıklık iddiasındaki kişiye sevgilisi "Yalan söylüyorsun, görüyorum ki, kemiklerin etli." şeklinde bir itirazda bulunmaktadır. Zira âşık kişinin yaşadığı his sebebiyle kalbinin erimesi ve kendisine çağrıda bulunana cevap veremeyecek kadar takatsiz kalması icap eder (Kuşeyrî, 1981, ss. 502-503). Öyle ki âşık kişinin varlığı, nihai noktada ağlayan bir gözbebeğine kadar inmeli, kendi duygusu içinde fena bulmalıdır. Âşık belirgin rolüyle erken dönemde yerini aldığı gibi, onun etrafına dizebileceğimiz kadeh, şarap, saki gibi donatılar da düşünülenden daha erken bir zamanda şiirde kullanılmaya başlanmıştır. "Rabbimi zikrettim." diyene şaşıran ismi meçhul şair, ancak unutulan bir şeyin hatırlanabileceğini, dolayısıyla Rabb'in hatırlanması bahsinin lüzumsuz olduğunu ifade eder. Şair ya da sufi ne vakit O'nu zikretse ölüp ölüp yeniden dirilmektedir. Âşık ile sufinin birbiriyle tam olarak kaynaştığı bu noktada ilgili donatılar/unsurlar (kadeh, şarap vd.) sıralanır:

"فأحيا بالْمنى و أموتُ شوْقاً
فكَمْ أحْيا عليك و كَمْ أموتُ

شرِبْتُ الْحُبَّ كأْساً بعد كأْسٍ
فما نَفَدَ الشَّرابُ وما رَوِيتُ"

"*Dirimim aşk (münā) ölümüm şevk iledir*
Senin sebebine kaç defa öldüm dirildim

Ben aşk şarabını kadeh kadeh içtim
Ne var ki ne şarap tükendi ne de ben şaraba kandım"

(Kuşeyrî, 1422, s. 354)

Diğer taraftan İbnü'l-Arabî'nin hubb, vüdd, aşk şeklinde tasarladığı piramidal yapı, aşk ile hubbu birleştirmek yerine onları tefrik etmektedir. Ona göre yoğun duyguların temelinde "hevâ" yani güçlü bir arzunun oluşabilmesi için lazım gelen doğal bir meyil duygusu vardır. Sevgi duygusu, âşık kişinin kalbine girdiğinde, bir doğuş olarak kendisini gösterdiğinde, bu seviyeye "hevâ" demek icap eder. Doğuş seviyesindeki bu duygu, saflaştığında, diğer duygulardan güçlü bir biçimde ayrıştığında ona "hubb" demek gerekir. Hubb şeklinde tanımlanan bu sevgi duygusu, kalpte karar kılıp orayı mekân tutabiliyor, başka bir deyişle iyi ve kötü günde sebâtını koruyabiliyorsa, onun adına da "vüdd" demek doğru olacaktır. Artık acıların bile bir tadı vardır; teşbih yerindeyse Hâmid'in "Bu yolda gâliptir mağlup olan" mısraına denk düşen bir noktaya gelinmiştir. Ardından aşk hissi belirir: "Bu sevgi, kalbi, içi ve temayülleri kucaklayıp geriye kalbin ilgisinden başka bir şey kalmadığında 'aşk' denir" (İbnü'l-Arabî, 1991, s. 14).

Hubbullâh ya da aşk-ı ilâhî kavramının hikâyesini takip etmek için tasavvufun teşekkül dönemindeki eserlerin muhtevasını, taşıdığı rivayetleri yani anlam birikimini irdelemek okuyucu için yeterli bilgiyi sağlamaktadır. Örneğin daha önce misaller verdiğimiz Kuşeyrî'nin *er-Risâle* eserinden daha geriye, arkın başına doğru gittiğimizde sırasıyla Ebu'l-Hasen Ali el-Hücvîrî'nin (ö. 1072) *Keşfü'l-Maḥcûb*'u, Ebû Abdurrahmân Muhammed es-Sülemî'nin (ö. 1021) *Ṭabaḳātu'ṣ-Ṣûfiyye*'si, Ebû Bekir Muhammed el-Kelâbâzi'nin (ö. 990) *et-Ta'arruf li-Mezhebi Ehli't-Taṣavvuf*'u ve bir yönüyle arkı besleyen ser-çeşme Ebû Nasr es-Serrâc et-Tûsî'nin (988) *el-Lüma'* eseriyle karşılaşırız. Bu eserleri kronolojik olarak takip ederken ileri doğru bazı adımlarla, örneğin İbnü'l-Arabî'den destek ifadeler bulma ya da geriye doğru Hallâc-ı Mansûr'dan, İbn Atâ'dan, Râbiatü'l-Adeviyye'den, İbrahim b. Edhem'den tanıklar bularak çaprazlama yapılan istişhâdlarla da bir anlam çerçevesi oluşturmamız mümkündür. Zira tasavvuf edebiyatının temel motifleri olarak tanımlayabileceğimiz nûr-ı Muhammedî, bezm-i elest ve aşk-ı ilâhî başlıkları, kavramsal çerçevesi itibarıyla kadim kökenlere sahiptir ve ezeliyet dairesinde anlaşılmaya münasiptir.

Anlatının tarihsel dizgesinde bazen ileri ve geri hamleler, yani daha sonra zikredilmesi gereken bir tanık eserin ya da ismin daha evvel, bazı isim ve eserlerin sıralama olarak önde olsa bile bağlam itibarıyla sona bırakılması elbette mümkündür. Zira idrak pergeli nereyi dolaşırsa dolaşsın, belli bir anlam çemberinin hudutlarında kalmaktadır. Bu durumda problem alanı olarak gördüğümüz alanları işaret için dile getirdiğimiz soruları, kesin ve matematiksel bir sırayla değil; anlam bütünlüğü, öncelik-sonralık (siyak ve sibak) noktasında önceleme-erteleme (takdim ve te'hîr) gibi serbest bir anlayış dairesinde cevaplamak daha doğru bir yol olarak beliriyor. Bu hareketlilik, daha önce işaret ettiğimiz üzere kökeni itibarıyla kadim bir zamana yayılan soyut kavramların anlaşılma biçiminin modern zamanda dahi birçok ortak noktayı

taşımasıyla alakalıdır. Soyut zekânın ilerleme biçimi lineer bir düzlemde gerçekleşmediğinden, çok eski zamanlarda sühuletle konuşulabilmiş bir mesele bugünün birçok zekâsı için anlaşılması neredeyse imkânsız bir noktada bile olabilir. Sözün özü, pergelin hareketinin doğası, daireyi tamamlamaya odaklıdır. Buradaki yürüyüşümüz de böylesi bir hareket tarzını icra etmeye çalışmanın bir neticesi olarak anlaşılmalıdır.

Bu cümleden olarak hubbullâh/aşk-ı ilâhî merkezinde Kelâbâzî'nin *et-Ta'arruf li-Mezhebi Ehli't-Taṣavvuf* eserindeki kayıtlardan birisi şöyledir. Abdullâh İbn Mesûd'un (ö. 652-53) içine düştüğü durum sebebiyle, birbirine zıt şeyleri dahi temyiz edemeyecek bir noktaya geldiğini aktaran Kelâbâzî, bahsi geçen durum için bazı sufi büyüklerinin şu şiiri inşad etiklerini aktarır: Beni dilim dilim doğrasan da senin için arzu duymakta ve şöyle demekteyim: İllâ ki sevgin illâ ki sevgin (İllā ḥubben illā ḥubbā). Zira bu belalı his beni istila etmiştir (Kelâbâzî, 2016, s. 191). Bu tarz rivayetler, hubb ile aşk arasındaki ayrımın ilk bakışta nerede aranacağını da bize öğretmektedir. Bela, eziyet, cefa, yitim, aklın iflası, feda, kanyaş olmak, adanmak, kurban olmak ve ölüm bu yolun esaslı neferleridir. Zaten bunlar birer ceza mıdır yoksa ödül müdür iyi kavramak icap eder. Hücvîrî, Yahyâ b. Muâz'dan (ö. 872) yaptığı alıntıda sorunun cevabını verir: "Mahabbet hâsıl olunca cefa ve vefa, safa gibi; vefa ve safa da cefa gibi olur" (Hücvîrî, 2018, s. 375).

"Hubbullâh yani sonradan edebiyat/şiir yoluyla kazandığı ismiyle aşk-ı ilâhî eğer bir zirveyi temsil ediyorsa mecazi aşk yani beşerin kendi arasındaki sevme biçimleri yalnızca bir geçiş aşaması olarak mı anlaşılmalıdır?" "Hubbu mutlak varlıkla, aşkı ise beşerle mi ilişkilendirmek icap eder?" sorularıyla çizmeye çalıştığımız problem alanına dair Ali el-Hücvîrî'nin tespitleri belirleyici bir değer taşımaktadır. Bir defa şunun altı çizilir: Kulun Hakk'a olan mahabbetiyle yaratılmışların birbirine duydukları sevginin biçimi, özsel olarak farklılık arz eder. Zira cinslerin birbirine karşı duydukları sevgi biçiminde, sevgiliyi ihata, duyuş ve idrak yoluyla kapsayış söz konusudur. Oysa Hakk'ı bu ya da başka bir şekilde ihata etmek imkan dâhilinde değildir. Cinsin kendi cinsine, aynı cinsin cinsiyet farklılığı sebebiyle bir manada zıddına olan tutkusu/meyli sadece gönül/bâtın kısmında gerçekleşen bir şey değildir; bu tutkunun içinde dokunma ve yapışma gibi fiziksel temas duyguları da başat değer taşır. Diğer taraftan mahabbet öylesine güçlü ve tanrısal bir duygudur ki cihan halkı bir araya gelse mahabbet ehli kimseden yani âşıktan o duyguyu söküp alamaz. Zaten mahabbet hissi bir Tanrı kayrasıdır, vehbîdir, kazanılmış bir şey değildir. Yalnızca insanın içgüdülerine bağlı gelişen doğal çekilimler *lâhî* (lehv ve oyuna bağlı geçici hevesler); Hakk'ın varlığıyla ilintili olan mahabbet ise *ilâhî*dir.

Mahabbetle aşkı ayıran temel ögelerden biri de haddi aşmakla ilgilidir. Aşk, ontolojik sınırlarını zorlasa bile tanrısal varlığı ihata edemeyecektir. Çünkü Allah

mahdut değildir. Aşkın kimyasında nazar vardır, karşıyı görmek ve tam anlamıyla idrak etmek arzulanır. Hâlbuki Allah'ın zatı tam anlamıyla idrak edilemez bir yerde ikamet eder. Dolayısıyla Hak, varlığı his ve idrak edilebilir bir varlık olmadığı için halkın O'na âşık olması doğru ve gerçek bir şey olmaz (Hücvîrî, 2018, ss. 369-373).

"İnsanca sevginin temellerinde tensel yakınlaşmalar bir durağı temsil ettiğine göre, tanrısal sevgi biçimi insanın doğasıyla ne dereceye kadar imtizaç edebilir?" sorusuyla işaret ettiğimiz meseleye dair Hücvîrî'nin yaklaşımı bir kıstas niteliğindedir. O, Hz. Ya'kûb'un oğlu Hz. Yûsuf'a duyduğu derin hissi mahabbet olarak tanımlar. Hz. Ya'kûb'un içine düştüğü hâletin adı *istiğrak*tır. O firak ve hicran durumundayken oğlunun gömleğini koklamakla bir manada vuslat bulmuş ve görmeyen gözleri görür hâle gelmiştir. Züleyha da Hz. Yûsuf'a derin bir tutkuyla bağlıdır fakat onun hissinin adı mahabbet değil aşktır. İçine düştüğü hâlet ise *istihlâk* yani tükeniş ile tanımlanmıştır. Züleyha'nın gözleri Hz. Yûsuf'la vuslat buluncaya dek açılmamıştır (ve lemmā istehleke'l-'ışḳu Züleyḫā lem tetefettaḥ 'aynāhā). Birinin gözünü kapatan ve açan şey mahabbet iken diğerininki aşktır. İki vuslat arasında maddi ve manevi olmak bakımından temel bir ayrım vardır (Hücvîrî, 2008[b], s. 554).

Sufi tabakatlarının temel kaynağı ve deyim yerindeyse bir rivayetler ormanı gibi önümüzde duran *Tabakātu'ṣ-Ṣūfiyye*, hubbullâh, hubb/mahabbet, aşk kelimelerinin kullanıldığı coğrafyayı ve zaman aralığını göstermesi bakımından çok özel bir yere sahiptir. Aynı zamanda velud bir müellif olan Sülemî'nin aktardığı rivayetler, kronolojik olarak takip edildiğinde hakiki aşk-mecazî aşk ayrımının işlevsel hâle geldiği zaman dilimini mümkün mertebe tespit edebiliriz. Eserde ilk sufi olarak anılan İbrahim b. Edhem'den (ö. 778) ölüm tarihi belli son sufi Ebu'l-Kâsım Cafer b. Ahmed el-Mukrî'ye kadar (ö. 988) takriben 200 yıllık bir aralık taranır. Rivayetler ormanındaki planlı bir gezinti, birçok ayrım noktasını yakalayabilmek açısından okura eşsiz bir manzara sunar. Sülemî'deki takvime bağlı kalırsak hubbullâh, hubb, mahabbet kavramlarının kullanımı bakımından ilk rivayet İbrahim b. Edhem'e (ö. 778), sonuncusu ise Muhammed b. Hafîf'e (ö. 982) ait gözükmektedir. Biz tespit edebildiğimiz rivayetleri üç ana başlık altında ve yeri geldiğinde bir kıyaslama mantığı içerisinde inceleme yolunu tuttuk. Bu başlıklar sırasıyla; hubb/mahabbet ile aşk ('ışk), muhib ile âşık ve son olarak mahbûb şeklinde sıralanabilir.

İbrahim b. Edhem, hubb ile zâhid karakteri arasında doğal bir ilişki kurar. Zâhidlerin hubbu, Hakk'ın rızasından örülü bir elbise, eğne geçirilen bir kaftandır (=diṣār). Zâhidin tamah ettiği şey eğer gerçekten hubbullâh ise, bunun yanında övülmek yani midḥat hissi olmamalıdır (Sülemî, 1406, ss. 34-35); zira övgü, yalnızca O'nadır. Sevginin kaynağı ve yöneldiği şey Cenâb-ı Hak'tır. Zünnûn el-Mısrî (ö. 859?) ve Serî es-Sekatî (ö. 865) de aynı minvalde aktarımlar yapar. Zünnûn'un çizdiği

hatta Allah'ın sevdiğini sevmek ve buğzettiğine buğzetmek mahabbetin nirengi noktasıdır (s. 18).[1] Cüneyd-i Bağdâdî'nin tarifi de şeyhi Serî ile aynı paraleldedir. Sevgide ve buğzda Hakk'ı takip etmek mahabbetin ta kendisidir (s. 163). Ebû Muhammed el-Mürtaiş (ö. 939) buğz meselesine küçük bir izah ekler. Kulun Allah sevgisini kazanması, Hakk'ın buğzettiği dünya ve nefse olan buğzuyla anlam bulabilir (s. 351). Serî es-Sekatî hubba dair hem bir tarif yapar hem de şiirle kendi iddiasına bir tanık getirir. Ona göre kalbi teskin edecek beş şeyden biri sırf Allah'a duyulan sevgidir (=el-ḥubbu lillāh vaḥdehū). Hubb -ki buraya aşk kelimesini koymak da mümkündür- ciğerleri dağlayan ve kişiye kendisini unutturan bir güce sahiptir (s. 54-55). İstişhâd için kullandığı beytin hikâyesinde adamın biri Serî'ye "Nasılsın?" diye sorar. Cevap şöyle gelir:

"مَنْ لَمْ يَبِتْ والْحُبُّ حَشْوُ فُؤادِهِ
لَمْ يَدْرِ كَيْفَ تَفَتُّتُ الْأَكْبَادُ

Aşkı, mahabbeti zihnini, kalbini doldurarak sabahlamamış bir kimse
Nereden bilebilir aşkın ciğerleri nasıl pare pare ettiğini"

Marûf-ı Kerhî'nin (ö. 815) işaret ettiği üzere mahabbet, kesb edilen, uğraşla ele geçen bir hazine değildir. O ancak Hak vergisi yani vehbî olarak ihsan ve ikram edilen bir hediyedir. Mahabbet avamın talim edeceği bir mesele yahut elindeki bir oyuncak da değildir (s. 89). Aynı bağlamda Bâyezîd-i Bistâmî'nin (ö. 848) yorumu da destekleyici bazı ifadeler taşır. O dört şeyde hata ettiğinden bahseder. Bunları Hakk'ın zikri, O'na dair irfani bilgi, kendisine duyulan talep ve mahabbet-i İlâhî olarak sıralar. Çünkü bu şeyler tamamen Hakk'ın isteği ve iradesine bağlıdır, kişinin talepkâr olması neticeyi hâsıl etmez. Ayrıca o, mahabbet ehli için cennete ulaşma endişesi ve kaygusu olmaması gerektiğini ifade eder. Vuslat hesabı, ödül hesabının önünde olmalıdır (s. 70, 72). Amr b. Osmân el-Mekkî (ö. 910) de marifet-mahabbet-mehâfet denklemi kuran sufilerden biridir. Marifet, Allah'a duyulan mahabbetin ve O'na dair korkunun (ḫavf) daimi olmasından ibarettir. Rızâullâh olmadan mahabbet, mahabbet olmadan da rızâullâh olmaz (s. 203-204). Aynı denklem içerisinde Muhammed b. Fazl el-Belhî (ö. 931) de kayda değer bir isimdir. O, mahabbetullâh ve mehâfetullâhı, şükrün bir semeresi olarak yorumlar (s. 203-204). Mahabbetullâh-mehâfetullâh denkleminde Ebû Ali el-Cürcânî'nin (ö. 900'ler) tespitine göre tevhîd akidesini bağlayan üç düğüm vardır. Havf, recâ ve mahabbet bu tevhîd düğümleridir. Muhib bu duygular içerisinde deveran ederek mahbûba vâsıl olur ve bir an olsun ondan fâriğ olmaz (s. 246). Ebu'l-Hasen Ali b. Ahmed el-Bûşencî (ö. 959) marifet elde etmenin ön şartını

1 Bu bölümdeki bütün alıntılar Tabakātu'ṣ-Ṣūfiyye'den olduğu için yalnızca sayfa sayısını vermekle iktifa ettik.

gayretkeş olmakla açıklar. Fakat kişi her ne işlerse işlesin, hangi çileye talip olursa olsun, matematiksel bir hesap gibi kesine yakın sonuca ulaşamayabilir. Zira bu işler bir nasip, ezelde tartılan bir rızık olarak insana verilebilir. Ayrıca mahbûb-ı hakîkî olan mutlak varlık, birilerinin hesabına bağlı değildir, o dilediğini yapmak (Yef'alü mā yeşā') kudret ve özgürlüğüne sahiptir (s. 461). Kula düşen mukkayyet varlığı temelinde ve cüz'î hürriyeti dairesinde kusursuz bir itaat sergilemektir. Ebu'l-Abbâs b. Mesrûk et-Tûsî'nin (ö. 910) dediği gibi, marifet ağacı fikirle, gaflet ağacı cehaletle, tevbe ağacı nedametle, mahabbet ağacı ise ittifâk (kurallara uyma, sebat), murâkabe ve îsâr ile sulanabilir (s. 241).

İtaat ve bedel ödeme mahabbetullâhın doğal sonuçları olarak değerlendirilebilir. Elbette mahabbetullâhın bir bedeli olmalıdır. Belli ki bu bedel de ezelî taksimin bir izdüşümüdür. Bedel yalnızca ferdî bir mesele olarak da değerlendirilmemelidir, büyük topluluklar da bundan nasibini alabilir. Ebu'l-Hüseyin b. Bünân (ö. 900'ler) mezkûr mesele hakkında şöyle bir yorum yapar. Mahabbetin etkileri baş gösterdiğinde ve onun rayihası yayılmaya başladığında, bir topluluğu hem öldürebilir hem de diriltebilir. Onun tesiriyle sırlar açığa çıkabilir, yine bir giz olarak da kalabilir; emniyetsizlik vardır. Mahabbetin türlü tesirlerinin başında, en kapalı sırları ve de sırrı tutanın hâllerini açık etmesi sayılabilir (s. 390). Dolayısıyla kişiyi melâmete sürükleyen, mutlak bir gücün karşısında ifnâ olmaya zorlayan bir vaziyet ortaya çıkar. Fenâ bulunca, yani insanın kendini tefrik eden mümkün varlığı ortadan kalkınca, kurbiyet ve bekânın yolu açılır. Muzaffer el-Kırmîsînî (ö. 900'ler) tasavvuf tarihine şöyle bir not düşer: Hubb kimi katlederse kurb da o kişiyi diriltir (s. 397).

Peki, abd yani kul, efendisi olan mutlak varlığı, Yüce Zât'ı ne dereceye kadar sevmeye muktedir olabilir? Bu soruya Ahmed b. Ebi'l-Havârî (ö. 860) tamamen hubbullâh merkezinde kalarak kulun Allah'ı sevmeye güç yetiremeyeceği şeklinde bir cevap verir. Zaten bir kul, Allah'ı sevmişse esasen ezelî bağlamda Hak onu daha önce sevmiş olmalıdır (s. 101). Yine hubbullâh merkezinde -Buralarda henüz aşk ve beşer ilişkisi/düzlemi uzak bir iklimdedir.- Hâtim el-Esamm (ö. 851) kulun (abd) içinde bulunduğu mahabbet durumunu, taatin yani boyun eğmenin bir sonucu ya da aslı olarak yorumlar. Ona göre, havf, recâ ve hubb gibi hasletler, bir bakıma taatin açılımı olan şeylerdir (s. 95, 97). Ahmed b. Hadraveyh (ö. 854) mahabbeti taatin değil, marifetin payandaladığı hakikatlerden biri olarak görür. Allah'ı kalben sevmek, daima O'nu zikretmek ve O'ndan başkasından himmet beklememek marifetin belkemiğidir (s. 105). Yahyâ b. Muâz er-Râzî (ö. 872) yeni bir pencere açarak Allah'ı seven kişinin halka da mehabetli, azametli göründüğünü ve insanların o kişiyi sevmelerine bunun bir vesile olacağını aktarır (s. 111). Şu noktaya kadar sıraladığımız rivayetlerde mahabbet, tek başına bir şey ya da bir cevher olmaktan ziyade, insanın başına konan bir devlet kuşu, Yüksek Zât'a kulluğun yollarını açan yan bir unsur gibidir.

Tabakâtu's-Sûfiyye izleğinde Hakk'a derinden sevgi duyan zâhid yahut sufi (el-muhib lillâh); tasavvufi kavramlar dizgesinde *sahv*a, bazı aşırıya kaçan davranış ve lirizmiyle sınırları zorlayan âşık ise *sekr*e karşılık gelmektedir. Tâhir el-Makdisî'nin (ö. 918) âşık tarifi bu tespite destek olacak bazı verilere sahiptir. Ayrıca Makdisî'nin çizdiği portre, divan şiirinden aşina olduğumuz âşık ile de eşleşmektedir. Ona göre âşık denen kişi hevasının, yani kendisini cezbeden duyguların peşindedir. Âşık karakterini avucunda tutan esaslı duygunun adı "garâm" yani derin bir tutku ve hırslı bir düşkünlük biçimi, bir bakıma kara sevdadır. Âşık, aşkının kurbanı olan kişidir. Zaten içinden aşk dışında bir şey kalmayana, mâ-sivâdan bu manada fâriğ olana âşık denir (s. 276). Makdisî'den İbnü'l-Arabî'ye gelindiğinde âşıkın yaşadığı yahut içine düştüğü durumlar şöyle çeşitlenir: Garâm, heyâm (kendini yitirme), kelf (hoşlanma), bükâ (ağlama), hüzün, kebd (meşakkat, ciğeri tükenmek), zübûl (erime, sararıp solma), inkisâr (kırılma) vd (İbnü'l-Arabî, 1420, s. 505).

Muhib karakteriyle onun daha seküler bir versiyonu olarak görülen âşık arasındaki yakınlaşmalardan/benzeşimlerden biri de İbrahim el-Kassâr'da (ö. 937) fark edilir. O, hubb duygusunun ağırlığını, içerde gizlenemeyecek kadar ağır bir yük oluşunu, gizlense bile akan gözyaşlarının delaletiyle muhibbi yani âşık kişiyi ele vereceğini hatırlatır. İstişhad için iki beyit getirir. İkinci beytin son mısrasının tercümesi şöyledir: *Sizler hubb dağını benim üzerime yüklediniz. Oysa ben üzerindeki gömleği taşımaktan bile aciz, zayıf bir adamım.* Âşıkın çile çeken ve sararan yüzü burada güçlü bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu yeni resme bakıldığında âşıkın derûnunda güçlü bir bağlılık duygusundan ve derin bir arzudan başka bir şey olmadığı fark edilir. Onun içinden mâ-sivâ boşalmış ve bir bakıma içeriye garâm (derin ve güçlü bağlılık) hissi girmiştir (s. 320).

Tabakât'ta aşk kelimesi mastar ('ışḳ) ve fiil hâlinde ('aşiḳa) birer, ism-i fâil kalıbında (='āşıḳ) ise yukarda zikrettiğimiz Tâhiru'l-Makdisî'nin kullanımıyla birlikte üç defa önümüze çıkar. Ebû Bekir el-Verrâk (ö. 893) âşıklık bahsi bağlamında kelimenin fiil hâlini kullanarak şöyle bir ilkeden dem vurur: "*Men '**aşiḳa** nefsehū 'aşiḳahu'l-kibru ve'l-ḥasedü ve'z-zillü ve'l-mehānetü = Bir kişi kendi nefsine âşık olduğu takdirde, kibir, hased, zillet ve hakirlik de ona âşık olur*" (s. 227).

Tabakât'taki bazı rivayetler aşka dair üstteki çıkarımın etrafında dönmekte ve çoğunca onu desteklemektedir. Semnûn b. Hamza (ö. 911), derin bir tutku/vecd olarak hubbun -burada aşkın demek de mümkündür- tarife gelmez ince ve hassas bir mesele olduğunu, bir insanın bu vecd dolu duygu yüzünden haykıracak olsa, çığlığının bütün âlemi kaplayacağını ifade eder (s. 195-196). Daha önce işaret ettiğimiz üzere Tabakât'ta bizzat "âşık" ifadesi üç, dolaylı olarak (denif=kara sevdalı) ise dört yerde geçmektedir. Bunların ikincisi, Abdullâh b. Muhammed b. Münâzil'den (ö.

941) aktarılan cümlededir. Tahmin edileceği üzere olumsuz bir çerçeveye hapsedilen âşık, dünyevi/seküler yüzüyle bizi karşılar: el-İnsānu ‘**āşiḳ**un ‘alā şeḳāvetihī = İnsan kendi kötü sonuna, bir bakıma belasına âşıktır (s. 368). Son olarak Ebû Muhammed el-Mürtaiş'in (ö. 939) şiirinde geçen ifade (‘āşikīn: âşıklar) ve bazı aktarımlar âşık profilini netleştirmek için yeterli malzemeyi sağlar. Mürtaiş'e göre âşık kişi gecenin uzunluğundan kısalığından, gökyüzünün yıldızlı olup olmamasından bî-haberdir. Onun içi boşaltılmış ve yalnızca bir duyguya hasredilmiştir (s. 350).

Aşk (‘ışḳ) ifadesi ise sadece Ebû Bekir eş-Şiblî'nin (ö. 946) şiirinde geçer. Öncelikle Şiblî'nin düşünce dünyasında Hak ehli olmanın ön şartı mahabbet/hubb ehli olmaktır. Ehl-i Hak olanlar -bir bakıma sufiler- Hakk'a doğru marifetin kanatlarıyla uçarlar uçmasına fakat bu ancak mahabbetin velâyetiyle, sevginin sıcaklığıyla mümkün olabilecek bir irtifa biçimidir. Halk ile Hak dengesinde ortaya konan kantarın kendisi, yine mahabbetten başkası değildir. O, halkı sevmenin onlardan görülen nimet ve menfaatlere bağlı olarak arttığını, diğer taraftan Hakk'a olan sevginin ise belalarla cilalandığını ifade eder (s. 343-344). Daha çok hubbullâh merkezinde dolaşsa bile "aşk" ifadesinin geçtiği manzume şöyledir:

"نسيتُ الْيَوْمَ مِنْ عِشْقي صلاتي
فَلا أَدْري غَداتي مِنْ عِشائي

فَذِكْرُكَ سَيِّدي أَكْلي و شُرْبي
ووَجْهُكَ اِنْ رَأَيْتُ شِفَاءَ دَائي"

*[Bu gün **aşkımdan** namazımı unuttum, zaman telakkimi kaybettim*
Dolayısıyla kavrayamıyorum öğle namazı mı kılacağım yatsı mı?

Seni anmak, senin zikrin benim gıdam oldu, yediğim içtiğim bu
Senin yüzün, varlığın da eğer görebilirsem dertlerimin biricik devasıdır]

(s. 344)

Bizzat ışk/aşk olarak geçmese de olumsuz görüntüsü itibarıyla aynı sınıfta değerlendirebileceğimiz hubb merkezli rivayetlerden biri de Ali b. İbrahim el-Husrî'de (ö. 981) geçmektedir. Ona hubbun ne menem bir şey olduğu, muhibbin utanç mı yoksa ürkme hâlinde mi ikamet ettiği yani makamı sorulunca, sevginin bir tükeniş, istihlâk olduğunu ve muhibde -burada âşık da denilebilir- hubb (aşk) dışında hiçbir sıfatın kalmadığını (müstehlek) ifade eder (s. 492). Farklı bir kelime ile (ed-denif: kara sevdalı) âşık karakterinin kastedildiği bir aktarım da Ebû Abdillâh Muhammed

b. Hafîf'te (ö. 982) önümüze çıkar. Kara sevdalı (ed-denif) tasalanıp kederlenmek yüzünden yanıp yakılsa da bundan şikâyet etmesi, etrafına dert yanması yasaklanmış kişidir (s. 466).

Bünân b. Muhammed el-Hammâl'ın (ö. 928) hubb-belâ-melâmet üçgeninde değerlendirebileceğimiz beyitleri de ışk/aşk bahsine eklenebilir. Kim mahbûba adanmış vaktin hesabını tutuyorsa, aşkının gizini taşımaya, onu gizlemeye tahammül ve hatta aşkına hürmetsizlik edebiliyorsa, üstelik bu hâle düşünce ar damarı çatlamıyor, kusurlarını gün yüzüne çıkarıp melâmet edemiyorsa o kişinin hubbunda/sevgisinde şüphe vardır. Yine bu kişi, mahbûbu ya da aşkı sebebiyle başına gelen şeylere aldırış etmeden durabiliyorsa, aşk kaynaklı belalardan diğerlerinin (ehl-i dünya) nimetlerden aldığı gibi lezzet alamıyorsa aşkında samimi de değildir (s. 294). Belalardan lezzet almak, melâmet tavrı benimsemek, halkın standart tutumlarının aksine hareket etmek âşıklık alametleri olarak yorumlanabilir. Bu işin doğasında, kurban olmak, adanmak, ıssızlaşmak, varlığını ifna etmek kaba bir tabirle kendini bozuk para gibi harcamak söz konusudur. Bu tavırlar bize sıkı dostluğun kodlarını da verir. Ebu'l-Hüseyin en-Nûrî'ye (ö. 908) "Halîl, dost kimdir?" diye sorduklarında, teslim alınması istenen ve bu yolda uğruna çaba sarf edilen değil, bilakis yekten kendini teslim etmekte acele davranandır. Dost, kendisini fedakârane hediye edendir, mealinde bir cevap verir (s. 166).

Âşık karakterini sekr, muhibbi ise sahv temelinde düşündüğümüzde, müteâl bir mahbûb ile mecazî mahbûb arasındaki bağlantıyı da fark etmiş oluruz. Bunlar kesin bir ayrım çizgisiyle bölünemeseler de ağırlık noktaları itibarıyla mezkûr yoruma kapı aralarlar. Bazen aşk ifadesiyle hubbullâh kastolunurken bazen de hubb ifadesiyle aşk-ı mecazîye yakın bir anlam işaret edilebilmektedir. Buradan hareketle Tabakât'ta geçen muhib tanımları ayrıca incelenmeye şayestedir. Zünnûn-ı Mısrî, mahbûb-ı hakîkî ile habîbullâh olan Hz. Peygamber arasındaki bağlantıdan hareketle hubbu ve muhibbi şöyle tanımlar: Kim Habîbullâh'ın sünnetine, ahlakına ittiba ederse o kişi *muhib lillâh* olabilir. Burada onu seven O'nu da sever tarzında nassa bağlı bir mantık işletilmiştir (s. 21). Cüneyd-i Bağdâdî ise meseleyi yalnızca Hak merkezinde tanımlar. Allah'ın sevdiğini sevene, çirkin bulduğunu da sevmeyene muhib denir. Bunun dışında bir dava gözeten muhib sınıfından kabul edilemez (s. 163). Temelde hiçbir sevgi biçimi ve insan grubu, fâil-i mutlak olan Hak'tan bağımsız olarak düşünülemez. İnsanlar sınıf sınıf belli duyguların etki alanına, bir bakıma his çemberine dâhil olurlar. Ali b. Sehl el-Isbehânî (ö. 919) şöyle bir taksim yapar. Gafiller, Allah'ın "hilm"i; zâkirler "rahmet"i; ârifler "lutf"u; sâdıklar "kurb"u, muhibler ise güçlü bir arzu ve şevkle birlikte "üns"ü dairesinde (el-üns billâh) yaşarlar (s. 234).

Şevki, mahabbetin onu da ünsiyetin bir parçası olarak gören (ünsiyet>mahabbet>şevk) başka isimler de vardır. Ebû Bekir el-Vâsıtî'ye (ö. 932) göre mahabbet

şevksiz, şevk de ünsiyetsiz olmaz, bunlar birbirini ilzam eder. Kim şevkini ve ünsiyetini yitirirse doğal olarak muhib sıfatını da kaybedecektir (s. 303). Kaldı ki Hakîm et-Tirmizî'nin (ö. 932) ifadesiyle mahabbetullâhın esası, zikr yoluyla elde edilen ünsiyetten başkası değildir (s. 219). Ruveym b. Ahmed el-Bağdâdî (ö. 915) ünsiyet meselesine farklı bir parantez açar ve yeni bir kavramı, *vahşet*i buraya eklemler. Ünsiyet dediğin mahbûbun dışındaki her şeyden vahşileşmen (müstavḥiş), ıssızlaşman yani tamamen uzaklaşmandır (s. 184). Vahşet sufinin hayatında, infirâd, tecrîd, *vihdet*, teferrüd, halvet, uzlet gibi bazı nüanslarla birbirinden ayrılan tekilleşme, ıssızlaşma, cem' hâlinde olmak sebebiyle varlığını ifna etme şeklinde geniş bir yalnızlık alanını tarar. *Vahşet*, yalnızlık biçimlerinin hem olumlu hem olumsuz hem de zorlayıcı yönlerini kuşatması bakımından ayrıca dikkate değerdir (Uyar, 2021, ss. 497-498). Anladığımız kadarıyla vahşetle kastolunan mana, kişinin öncelikle bedel ödemesi, hayatın lezzet sarmalından sıyrılarak daha ulvi bir amaca adanmasıyla başlayan ve neredeyse bütün ömrü kuşatan bir yaşayış biçimidir.

Hubb (Hubbullâh) daima sınanan bir şeydir ve bu yönüyle mecazî bir tartıya konan aşk duygusuyla da bazı ortak noktalara sahiptir. Hubb hissini taşıyan muhib için sekinet ve huzur hemen ele geçebilecek hazineler değildir. Ebû Hafs en-Nîsâbûrî (ö. 874), muhib olan kimseyi dingin bir vaziyette bulursan bil ki o gaflettedir şeklinde bir hüküm verir. Çünkü hubb, asla kendisini taşıyana boş alan bırakmaz, ellerini muhibbin yakasından çekmez. Onu bazen yakınlık ve uzaklıkla, bazen hasret ve kavuşmayla bazen de buluşma ve perdelenmeyle sınar (s. 119). Ebû Ali es-Sekafî (ö. 939) mezkûr mesele için tanık getirdiği beyitlerde, geçen her saatin, dakikanın muhib/âşık için bir set/engel olduğunu ve ayrı geçen zamanlarda sevgilinin yerine kimsenin konulamayacağını ifade eder. Sekafî ayrıca dehre, yani geçip giden zamana dikkat et, onu kolla derken muhibbin bu rüzgâr karşısında hep bir telaş hâlinde olduğunu hatırlatır. O da her bekleyen gibi mütelaşidir, emniyetini ancak mahbubun yanında bulabilecektir (s. 364). Ez-cümle muhibbin davası mahbûbdur. Ebû Saîd el-Harrâz'ın (ö. 890) çizdiği çerçeveye göre, sevdiğine derin bağlarla raptolan muhibbin başına gelen her şey elbette sevdiği sebebiyledir. Muhibbin bir tesellisi olamaz, onda her zaman bir *illa Hû* vaziyeti söz konusudur. Gözü daima ondan gelecek haberlerdedir, her yerde onun işaretlerini/ayetlerini takip eder, sadece onun davasını güder (s. 232).

Başka bir zaviyeden bakıldığında hubb, gizlenebilir bir şey de değildir. Cafer b. Muhammed el-Huldî'nin (ö. 959) ifadesiyle hubb hissi setredilmek istense bile iştihar arayan ve kendisini bir şekilde açık eden bir güce sahiptir. Adeta her şey onu dışarı çıkarmak için çabalamaktadır. İstişhad için kullandığı beytin bir yerinde "Gece, dolunayı nasıl gizleyebilsin?" diye sorar (s. 438). Aynı bağlamda Ebû Ali b. el-Kâtib (ö. 951) hubb hissini rüzgârların tesiriyle yayılan rayihalara benzetir. Muhib yahut âşık her ne kadar gizlemeye, setretmeye çabalasa da deyim yerindeyse bir buhurdanlık gibi

geçtiği her yere kokusunu bırakır (s. 387). Bündâr b. el-Hüseyin eş-Şîrâzî (ö. 964) ise farklı bir yoldan giderek önce hubbun muhibbi bî-karâr eylediğini dahası onu gaybet arsasına çekerek hem garip hem de gaip ettiğini ifade eder. Esasında açığa çıkan hubb duygusu değildir, sonunda yine bilinir olan mahbûb-ı hakîkînin kendisidir (s. 469).

Tabaḳātu'ṣ-Ṣūfiyye'nin rivayetler ormanındaki seyahat, görüldüğü üzere bize hubb, mahabbetullâh, ışk/aşk, muhib, âşık hakkında oldukça geniş bir anlam ve yorum sahası açmaktadır. Hattı daha geriye, Ebû Nasr Serrâc et-Tûsî'ye (ö. 988) doğru çektiğimizde, doğal olarak daha sade bir yapıyla karşılaşırız. Bunun temel nedenlerinden biri, Serrâc'ın bir bakıma tasavvuf terminolojisi kurmayı maksat edinmesi ve ansiklopedik mahiyette bir yürüyüşü takip etmesi şeklinde hülasa edilebilir. Dolayısıyla onun öncelikleri farklıdır. Yine de mahabbet için açılmış müstakil bölümde bize yol gösterebilecek bazı işaretler ve bilgi birikimi söz konusudur. Önce Kur'ân-ı Kerîm'de geçen hubb merkezli bazı ayetleri -5/54, 3/31, 2/165- zikreden Serrâc, mahabbet ehlini, yaşadıkları ahvale binaen üçe ayırır. **1) Mahabbetü'l-'Âmme (Avâmın muhabbeti):** Bu mahabbetin kaynağı Hak'tan görülen in'âm ve lütuflardır. Sevginin kaynağı tanrısaldır ve kul ancak bir karşılık verme noktasında sevmenin tarafı olur. Bu başlık altında zikredilen mahbûb, kuşkusuz Cenâb-ı Hak'tır. Zaten o, Hz. Hasan'ın (ra) ifadesiyle istediği gibi dileyen ve yapan mutlak bir güç olarak karşımızdadır. Muhibbin üzerine düşen, mahbûb ne işlerse işlesin bütün gayretini ona adamaktan ibarettir. Aslolan hamd ü senâ yoluyla mahbûb-ı hakîkîyi sevmek, tazim etmek ve dahi ona itaat etmektir. **2) Hubbu's-Sâdıkîn ve'l-Mütehakkıkîn (Sadıkların ve tahkik ehlinin muhabbeti):** İkinci tabakada zikredilen sevginin/hubbun kaynağında, kalbin ve bir nevi düşüncenin, Hakk'ın celaletine, azametine ve ihtiyaçsızlığına olan nazarı vardır. İbrahim el-Havvâs (ö. 904) mahabbeti, iradenin mahvolması, beşerî sıfatların ve hacetlerin yanıp yakılması şeklinde açıklar. Dolayısıyla burada aldım-verdim türünde bir ilişki biçiminden ziyade adanma ve yitirme merkezli bir duruş vardır. Ebû Saîd el-Harrâz'ın ifadesiyle Rabbini dert edinen, O'nu hayatının merkezine alan kimse için (muhib yahut âşık) O'ndan başka ne bir dost ne de kendisine derman olabilecek bir varlık söz konusudur. **3) Mahabbetü's-Sıddîkîn ve'l-'Ârifîn (Sıddıkların ve ârifflerin muhabbeti):** Bu başlıktaki mahabbetin kaynağı, Allah'ın insanlara herhangi bir menfaate dayanmaksızın (bi-lâ 'illetin) duyduğu köklü, kadim sevgidir. Zira sıddıklar ve ârifler de Hakk'ı illetsiz olarak severler ki *el-muhib lillâh* olmak da bundan başkası değildir (Serrâc, 1914, ss. 86-88). Serrâc'ın mahabbet taksimi, kendisinden önce Cüneyd-i Bağdâdî'de, çok sonra Abdülkerîm el-Cîlî'de (ö. 1428) de bulabileceğimiz ortak bir anlama biçimi olarak tasavvur edilebilir. Cîlî'deki taksim, mahabbet-i fi'liyye, mahabbet-i sıfâtiyye ve mahabbet-i zâtiyye şeklinde bir sacayağına oturtulmuştur. Avamın mahabbeti, *fi'liyye* kapsamında değerlendirilir ve beklendiği üzere in'âm u ihsâna karşılık vermek kabilinden bir sevme biçimi söz konusudur.

Nimetin, ihsanın artışına binaen sevginin derecesi de yükselir, yani fayda/menfaat ön plandadır. Havâssın (Seçkinler) mahabbeti hem Cemâlî hem de Celâlî sıfatların gölgesindedir. Havâssın perdeyi kaldırmak, hicabı çekip atmak gibi bir kaygısı yoktur. Bu sevginin istinad ettiği yer sıfât-ı İlâhiyyedir. Oysa havâssu'l-havâss olanların (seçkin olanların en seçkinleri) sevgisi, "ta'aşşuk-ı Zâtiyye" kaynaklıdır. Burada muhib, bir manada mahbûbun varlığının egemenliğine teslim olur, onun boyasıyla boyanır. Mukarrebîn olanların ta'aşşuku böyledir. Cîlî'nin taksiminde hubb ilk elde bir şeye karşılık ya da sıfat dizgesinde anlam bulurken aşk ve ta'aşşuk daha derin bir temayla kendisini izhar eder (el-Cîlî, 2002, s. 478). Görüldüğü üzere burada roller değişmiştir. Artık "aşk" beşerden mümkün mertebe uzaklaşmış ve metafizik bir hüviyete bürünmüştür. Bu dengeler her yeni rivayetle tekrar gözden geçirilmek zorundadır. Örneğin Sühreverdî yaptığı aktarımla mahabbeti öyle bir dizge içine yerleştirir ki, burada artık makamlar, taksimler gözden kaybolur. Ayrıca ilgili aktarım, insanlığın dünya imtihanının nasıl bir zıtlaşma içerisinde şekillendiğini de gösterir: "Eğer insanlar birbirlerini sevseler ve muhabbbet sebebi olan şeyleri birbirinden esirgemeseler, adâletten müstağnî olurlardı. Çünkü adâlet, muhabbetten sonradır. Muhabbet mevcûd olmayınca adâlete ihtiyaç olur" (Sühreverdî, 1990, s. 336).

Başladığımız yere, yani yeniden İbnü'l-Arabî'nin düşünce dünyasına döndüğümüzde hubb, ışk/aşk, hakiki-mecazî gibi kavramları tartışırken esasında varlığın birliği (vahdet-i vücûd) meselesini konuştuğumuzu fark ederiz. Mesele, Zeyneb'i ya da Nizâm'ı sevmek değildir; çünkü nefse ve hevaya müteallık olan bu tanımlama biçimleri yalnızca birer remizden ibarettir. Konuşulması gereken tek sevgi biçimi, Allah'a has kılınandır. Elbette Allah azizdir, yücedir, muhît ama ihata edilemeyendir. Yine de ilginç bir biçimde sevenin kalbine sığmaktadır. İbnü'l-Arabî şu sözüme itibar edin, der. Allah'ı gören yine Allah'tan başkası değildir (Felā yera'llāhe illa'llāh). Kendi zatından başka bir şey olmayan mutlak varlık, doğal olarak yalnızca kendini görebilecektir. Varlık tektir ve bölünemezdir. Dolayısıyla hubbun, aşkın nefisler arasında bir seyahati yoktur. Onun zatından başlayan yine kendisine döner (İbnü'l-Arabî, 1420, ss. 481-482). Aynı zamanda bir Füsûs şârihi olan Bâyezîd-i Rumî'nin (ö. 1516'dan sonra) beytinde mücessem hâlde gördüğümüz zâhir ile mazharı, zarf ile mazrûfu birleştiren şey de bu olsa gerektir:

"Kendü hüsnüŋ ḫūblar şeklinde peydā eyledüŋ
Çeşm-i 'āşıḳdan dönüp anı temāşā eyledüŋ"

(Latifi, 2018, s. 95)

Mesele bu denli varlık sahasına, varlığın biricik oluşuna doğru evrildiğinde hubb, makamsal olarak insani değil tanrısal sahaya ait bir şey hâline gelir. İbnü'l-Arabî,

Allah'ın sevdikleri (Allah tevbe edenleri, sabredenleri, temizlenenleri, ihsan edenleri sever.) ve sevmedikleri (Allah fesadı, bozguncuları, aşırı gidenleri, zulmedenleri sevmez.), sevdirdikleri (Allah size imanı sevdirdi; insanlara arzuları sevdirilmiştir.) şeklinde bir taksimle ayetlerin çizdiği rotayı takip eder (İbn Arabî, 2008, ss. 171-172). Kudsî hadîs olarak ifade ettiği "Küntü kenzen maḫfiyyen lem uʿraf fe-aḥbebtü en uʿrafe fe-ḫalaḳtü'l-ḫalḳa ve teʿarraftü ileyhim fe-ʿarafūnī" rivayeti itibarınca yaratılmanın şevkini tamamen mahabbetle/sevgiyle özdeşleştirir (İbnü'l-Arabî, 1420, s. 484):

"و عَنِ الْحُبِّ صَدَرْنَا
و عَلَى الْحُبِّ جُبِلْنَا"

[Hubbdan zuhura çıktık, ondan sudûr ettik
Bir cibilliyetimiz, varlığımız varsa hubb sebebiyledir.]

İbnü'l-Arabî'ye göre hubbun dört lakabı vardır. Sevgi hissinin kalbe tavattun etmesi ve kişiyi gıll ü gışdan arındırarak saflaştıran *mahabbet*; kişide kalıcı bir yer edinmesi, karakter hâline gelmesini ifadelendiren *vüdd* ve mahabbetin aşırıya kaçan biçimine (ifrāṭu'l-maḥabbeti) denk gelen *ışk/aşk* ilk üç basamağı oluşturur. İbnü'l-Arabî, ışk/aşk makamını açıklamak için Bakara suresinin 165. ayetinde (2/165) geçen "şiddetli ve çok güçlü sevme" anlamındaki "eşeddü ḥubben" ve Yûsuf suresinin 30. ayetinde (12/30) Züleyha'ya nispetle söylenen "Yûsuf'un sevdası onun kalbine işlemiş." anlamındaki "ḳad şeġafehā ḥubben" ifadelerini kullanır. İbnü'l-Arabî, kalbe işlemek kısmını, kalbi örtme, onu kaplama şeklinde tefsir eder. Hatta kalbi kaplayan bu şey, ince bir deridir. Nihayet ışk/aşk sözcüğünün Hak için kullanılamayacağını, bununla birlikte tamamen mahbûba yönelmenin aşk kelimesiyle ifade edilmesinin mümkün ve yerinde olacağının altını çizer. Dördüncü ve son lakap, *hevâ* kelimesiyle karşılanmıştır. İbnü'l-Arabî öncelikle Allah'ın isimlerinden hiçbirisinin bu kelime kökenli olmadığının altını çizer. Şeyh, iradenin sevene yoğunlaşması ve kişinin ona bağlanması anlamında kullandığı *hevâ* ile dörtlü sistematik bir yapıyı okuyucunun zihin rahlesine bırakır.

İbnü'l-Arabî'ye göre hubbun gittikçe yoğunlaştığı, koyulaştığı yerde, aşırıya giden bir aşk ('ışḳan mufriṭan) duygusu, hevâ, sarsıcı bir özlem, garâm, uykusuzluk ve yemeden kesilme vardır. Bu özelliklere bakıldığında, gazellerde gördüğümüz hasretinden dâl harfi gibi eğilen âşık, dilinde bir beyitle çöllerde dolaşan zâhid ve künc-i uzlette devâm-ı zikr hâlindeki derviş, müşterek bir zincirin halkaları, bir tablonun ahengini oluşturan renkler gibi değerlendirilmeye uygundur. Ayrıca âşıklık, hubbullâhı içinde duymak, bir şeye bütün azalarınla bağlanıp adanmak gibi özellikler, aynı

bezm-i elestte verilen ahit gibi, insanı ezelî bir kaderle bağlayan şeylerdir. İnsan olmak kadar âşık olmak da bir kaderdir (İbn Arabî, 2008, s. 173, 175-176).

İbnü'l-Arabî'ye göre aşk ile hubb arasında şöyle bir taksim yapmak da mümkündür. Arzunun, hevânın sadece Allah'ın yoluna taalluk eden biçimine hubb denir: "Hub diğer yolların ortaklığının (neden olduğu) kirlerden temizlenirse, duruluğu ve saflığı nedeniyle 'hub' diye isimlendirilir" (İbn Arabî, 2008[b], s. 210). Her ne kadar bu iki kavramın ('ışk-hubb) arasını ayırsak bile bir an gelir ve işler başka yöne teveccüh eder. Âşık olunan Rab mıdır yoksa insan ancak bir benzerine mi âşık olabilir? Leylâ-Mecnûn örneğinden sonuca giden İbnü'l-Arabî, kalbi meşin kırbacı eritecek kadar tutuşmuş olan Mecnûn'un bir gün gelip Leylâ'ya "Benden uzak dur! = İleyke 'annî" diyebilmesindeki sarsıcı ama aynı zamanda latif duyguya odaklanır. Oysa Leylâ, onun bütün varlığını kuşatan gerçeklik olarak bilinmektedir. Leylâ dahi bunu böyle yorumladığından "Ene maṭlūbuke, ene baġiyyetüke, ene maḥbūbuke, ene ḳurratu aynike ene Leylâ! = Ben senin talep ettiğin, ulaşmaya çalıştığın, sevgilin, gözünün nuru…Ben ki Leylâ!" demesine rağmen mecazi bir alanda kalmaktan kurtulamamıştır. Tam bu sırada İbnü'l-Arabî, Râbiatü'l-Adeviyye'nin sevgiyi sevmek, hubbun kaynağına doğru gitmek şeklinde anlayabileceğimiz "Seni iki sevgiyle sevdim." ifadesindeki nükteye uygun düşecek bir alıntıyı şeyhi Ebû Abbâs el-Ureybî'den (ö. 12. yüzyıl?) aktarır. Ureybî, Allah'tan sevginin kendisini, bir bakıma yaşantısını değil, yalnızca sevgiden alınabilecek ontolojik hazzı istemektedir (İbnü'l-Arabî, 1420, s. 487).

İbnü'l-Arabî'de âlem görgüsü, manaya biçilen kılıf, daima esmâ-i İlâhiyyenin bir tecellisi olarak anlaşılmalıdır. Hubb, aşk da bundan ḫâlî değildir. Hubb bir cariyeye, bir erkeğe ya da Hakk'a teveccüh ettiğinde âşık olanı, muhibbi tamamen kuşatır. O kişinin zâhiri ve bâtını tamamen bu hisle dolar ve o hissin içinde müstağrak olur. Allah sevgisinin insanı kuşatmasındaki temel neden, ondaki ilâhî nefha ve dolayısıyla tanrısal parçacıklardır. Allah'ın ez-Zâhir ve el-Bâtın isimleri, bize bu meselenin anlaşılmasında gerekli olan anahtarları verir. Onun zatından olan şeyler, deyim yerindeyse yine O'nun öz malı olan insanda tecelli etmektedir. İnsandan insana doğru olan sevgiyle Hakk'a doğru olan arasında yine de bir fark vardır. Allah'ı müşahedeyi sınırlayan hiçbir şey yoktur, zira o gaip olmaz. Oysa insanın kendi cinsine olan sevgisinde araya mekân ve zaman engelleri girer. Engeller aşıldığında yani müşahede noktasına gelindiğinde şevk artar, aşk kişide yoğunlaşır. Saf bir sevginin vücuda gelebilmesi, ancak aklın saf dışı edilmesiyle mümkün olabilir. Aşk, hesap kitap bilmez ve aşkın küçük hesapların gölgesine tahammülü yoktur. Sufilerin "Akılla tedebbür edilen sevgiden hayır gelmez, onda iyi bir şey yoktur." mealindeki sözleri de buna bir işarettir.

Aklın kifayetsizliği, onun bizzat Tanrı bilgisine ulaşamamasında da fark edilir. Eğer şeriat olmasa, peygamberler ilâhî bilgiyi taşımamış olsalardı, akıl tek başına

iman edebilecek haysiyeti gösteremezdi. İnsan kendisini bildiren mutlak gücün mahiyetini kavramaya başladığında, onun merhametini ve şefkatini hissetttiğinde, nihayetinde Hak onu sevdiğinde, onda da bir mahabbet vücuda gelir. İnsanda zuhura gelen bütün hissiyatın kaynağı da yine O'dur. Âşıkın çeşminde, ma'şûkun dîdârında görünen O'dur. Seven de O'dur, sevilen de O'dur. Bütün âlemin hülasası muhib ve mahbûbtan ibarettir. Zeyneb, Suâd, Hind, Leylâ, dünya, dirhem, câh/makam nevinde sevilen her ne varsa hepsi yalnızca birer hicaptan (perde) ibarettir. İşte bu noktada ârifler ile şairler birbirinden ayrılır. Şairler, perdenin ardını görememişler, ârifler ise lügazı çözmüş, işin özünün tanrısal sevgi olduğunu kavramışlardır (İbnü'l-Arabî, 1420, s. 488-489).

Erken dönemde kısmen de olsa birleşmiş görünen hubb-ışk/aşk dualitesi, İbnü'l-Arabî'de bazen varlığın birliği esasınca tek bir özün görünümleri olarak değerlendirilirken bazen de aralarına bir çizgi çekilir. Şurası var ki ten ile can sevgisi, birbirinden farklı değerlendirilebilmektedir. Hatta bu konuda tam olarak üç cepheli bir hubb ayrımı önümüze çıkar. Anladığımız kadarıyla felsefi bir nazarla bakıldığında tefrik ve taksim etmenin; hissî bir nazarla bakıldığında ise örneğin şiirlerin çizdiği anlam dünyası incelendiğinde tevhîd etmenin, birleştirmenin öne çıktığı görülmektedir. İbnü'l-Arabî'ye döndüğümüzde bölümün başında işaret ettiğimiz ruhsal taksimin ve tabî'î sevgi ayrımının ileriki fasıllarla daha açık seçik hâle geldiğini görürüz. Öncelikle hubbun, iradenin kasti bir yönelimi sonucu oluştuğu tespit edilir. İnsan kendi cinsiyle olan sevgi alışverişinde, daima bir birleşme mantığı gözetmekte, bir şekilde karşıya ilişmek, onunla alaka kurmak istemektedir. Oysa mahabbet, kişinin kalbinin derinliklerine kök salmış olsaydı, esasında bir ayrılık bile hissetmemiş olması icap ederdi. Bu felsefede hubb, bir var olup bir kaybolan bir şey değildir.

Hubbu, ilâhî, rûhânî ve tabî'î şeklinde üçe ayıran İbnü'l-Arabî, ilkini (ilâhî) Hakk'ın kulunu sevmesi, kulun da O'nu sevmesi olarak tanımlar. Rûhânî kısmı, bizim dîvân şiirinde gördüğümüz âşık profiline karşılık gelmektedir. Kendisini ma'şûka adamış bu varlık, kendi isteklerini unutmuş, yalnızca karşının iradesine tabi olmuştur. Son basamakta tabî'î hubb vardır. Burada artık bir şekilde dünyevi amaçlarına ulaşmayı (birleşme, kavuşma vd.) arzu edenin, karşının mutluluğunu ya da mutsuzluğunu değil; kendi arzularına varmayı gözeten faydacı bir yapı göze çarpar (İbn Arabî, 2008, ss. 183-185).

İlâhî sevgi (el-ḥubbu'l-İlāhī), Zât kaynaklı olduğundan herhangi bir bölünmeyi ve ortaklığı kabul etmez. Nefs hangi yöne teveccüh ederse etsin ve o yönde hangi şeye güçlü bir alakayla bağlanırsa bağlansın temelde odaklandığı, cazibesine kapıldığı, nihayetinde sevdiği şey yalnızca Zât'ın mutlak varlığının tecellisinden ibarettir. Kaldı ki cemî'-i âlem bir tecelligâhtan ibarettir. Dolayısıyla muhib de mahbûb da tâlib

de matlûb da Hak'tan ibarettir. Denilebilir ki O, yine dönüp kendisini sevmektedir. İbnü'l-Arabî'nin hubbu taksim ederken ya da ilâhî sevginin farklı tezahürlerini serimlerken yaptığı en büyük hamlelerden biri, kanaatimizce hubbun kaynağını görmeyle (ru'yet) değil; işitmeyle (simâ') ilişkilendirmesi olsa gerektir. "Kün" emrinin tınısı, nağmesi kulağa dolduğunda sevda/hubb işi, ezeliyetten payını alır. Zaten hubb, varlığın tekliği nazariyesi bağlamında anlaşılması gereken bir meseledir. Bir doğup bir kaybolan şeyler, gerçek anlamda varlığın teması olamaz, özünü teşkil edemezler. Ezeliyet dairesinde düşünüldüğünde hubb, muhib, mahabbet, tek ve kaybolmaz bir varlığın esmâsı yoluyla tecellileri hatta bizatihi kendisi olmaktadır. Rûhânî ve tabiî hubbu anlamak için, öncelikle ilâhî sevgiyi anlamak icap etmektedir (İbnü'l-Arabî, 1420, ss. 493-498).

Rûhânî sevgi (el-ḥubbu'r-rūḥānī) ilk bakışta muhib-mahbûb terazisinin kısmen dengelenmeye çalışıldığı bir yer gibi dursa da hubbu bölüştürürken mahbûba daha çok pay veren bir tabiate sahiptir. Muhibbin hedefi açıktır, mahbûbun varlığını talep eder, vuslata ermek ister. İradi ve akıllı bir varlık olarak muhib, bir bakıma mahbûbu hiç yoktan (ma'dûm) ortaya çıkarır. Âşık, ma'şûkun keyfiyetini belirleyendir. Leylâ'yı Leylâ yapan ona müteveccih Mecnûn'un nazarıdır. Ma'dûm noktasından çekilip alınan mahbûb portresi, ezelî bir kadere istinat etmiyorsa manası yoktur. Onun gerçekte neyin malı olduğu, hangi özden çıktığı akılda tutulmalıdır. İbnü'l-Arabî bu noktada mahbûbu bakire (bikr), muhibbi ise dul (seyyib) olarak tanımlar. Muhib yeniden bir mahbûba yönelebileceğinden ikincil bir varlık sahasındadır, dolayısıyla duldur. Oysa mahbûb, muhibbin nazarı onu inşa ettiğinde bir anlamda sıfırdan ya da bekaretten vücut bulur. Muhibbe biçilen kaftan bellidir. İradî bir varlık olarak başladığı serüvene, iradesini mahbûba teslim etmekle devam edebilir. İrade terk ve tamamıyla karşı tarafa teslim edilirse, kişi aslında neyi sevdiğini o zaman fark edebilecektir. Muhib, yalnızca mutlak mahbûbun tecelli ettiği bir alanda hareket edebilecek salahiyete sahiptir. Artık bir artı birin iki etmediği bir alana girilmiştir. Bu sebepten olsa gerek Hallâc-ı Mansûr'un meşhur beytini fikrine şahit tutar: Ene men ehvā ve men ehvā ene = Ben sevdiğim şeyim, oyum; O da bendir. Hubb-ı rûhânînin gayesi, sınır taşı tam burasıdır. (İbnü'l-Arabî, 1420, ss. 498-500). Tasavvuf ya da divan edebiyatı merkezli düşündüğümüzde, ma'şûkun gölgesindeki bütün terennümler, beyitler bu bahsin altında değerlendirilmeye müsaittir.

Doğal sevgiyi (el-ḥubbu'ṭ-ṭabī'ī) tabiî ve unsurî şeklinde ikiye ayıran İbnü'l-Arabî, tabiî olanın her şeyden önce genele, avama ait ve tabiî suretlerin bütününe, bir bakıma görüngüye bağlı olduğunun altını çizer. Vecd, şevk, iştiyak, sevgiliye kavuşma, onu görme, ona ulaşma tutkusu, doğal sevginin (el-ḥubbu'ṭ-ṭabī'ī) gereksinimleri ve ayırt edici vasıflarıdır. Onun sevgisinin kaynağı, mahbûbdan ziyade, bizzat kendi nefsiyle ilgilidir. Hedefi, vuslata ulaşmak, hayvani nefsin tatminini sağlamaktır.

Kavuşmak, öpmek, kucaklamak, murada ermek talebindedir. Bu yol cisimden cisime, bedenden bedene doğru giden bir yoldur. Fuzûlî'nin şu beyti, doğal sevginin genel durumuna başka bir açıdan tercüman olacak niteliktedir: "Cānı kim cānānı içün sevse cānānın sever / Cānı içün kim ki cānānın sever cānın sever". İkinci basamakta, unsurî sevgi (el-ḥubbu'l-'unṣurī) vardır. Bu sevginin ayırt edici vasfı, Leylâ ya da Kays gibi kendi cinsinden doğal suretlerle sınırlanmasıdır (İbnü'l-Arabî, 1420, ss. 500-502). İbnü'l-Arabî bir noktada aşka dair tanımı biraz daha netleştirir. Bu aynı zamanda hubb ile aşkın (ışk) birleşim kümesini, narin sınır çizgilerini hatta yeri geldiğinde birbirlerinin yerine geçebilecek kavramlar olduğunu gösteren bir yorumlamadır. Hubb insanı tamamen sardığında, onu mahbûbu dışındaki her şeye karşı adeta kör eder. Âşıkın kanına karışır ve bütün beden eczasını kaplar. Bu saatten sonra âşıkın konuşması, görmesi, duyması hep ma'şûk iledir, cismen ve ruhen ona bağlı hâle gelir. Onun dışında bir şey göremez hâle gelip her şeyi O olarak tanımladığında (yeḳūlü hüve hāẕā), bu hubba ışk/aşk demek (ḥīneiẕin yüsemmā ẕālike'l-ḥubbu 'ışḳan) mümkün hâle gelir (İbnü'l-Arabî, 1420, ss. 504-505).

3. Sonuç

Beşerî aşk ile ilâhî aşk arasındaki taksimi görebilmek için sistemli ilk sufi tabakatı kabul edilen Sülemî'nin Tabâkâtu's-Sûfiyye'si başta olmak üzere tasavvuf klasikleri (*et-Ta'arruf li-Mezhebi Ehli't-Tasavvuf, el-Lüma' fi't-Tasavvuf, Keşfü'l-Mahcûb* vd.) ve İbnü'l-Arabî'nin hususan el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye'si, Dîvân'ı ve Tercümânü'l-Eşvâk'ını takip ettiğimiz çalışmamızda hâsıl olan bazı kanaat ve tespitler şöyle hülâsa edilebilir. Edebiyattan alışık olduğumuz *âşık* figürü erken dönem sufi rivayetlerinde/eş'ârında yerini aldığı gibi, onun etrafına dizebileceğimiz kadeh, şarap, saki gibi donatılar da düşünülenden daha erken bir zamanda sufilerin lisanında/rivayetlerinde görülmeye başlanmıştır. Hubb ile aşkı ayıran temel öge çoğunca hadden füzûn olmak ve kişinin yöneldiği maksûdun mecazî yahut hakiki olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Aşkın doğasında nazar yani karşıyı görmek ve tam anlamıyla idrak etmek arzusu vardır. Hâlbuki Allah'ın zatı tam anlamıyla idrak edilemeyeceğinden mahlûkun O'na âşık olması doğru ve gerçek bir şey olamaz. Bununla birlikte sevginin, mahabbetin temelinde kesbî şeyler değil Hak vergisi nasipler (vehbî) söz konusudur. Bir ayrım yapılacaksa insanın içgüdülerine bağlı gelişen doğal çekilimler *lâhî* (lehv ve oyuna bağlı geçici hevesler); Hakk'ın varlığıyla ilintili olan mahabbet ise *ilâhî* olarak taksim edilebilir. Hubb, *istiğrâk* ile aşk ise *istihlâk* ile tanımlanmaya münasiptir. Birinde daha yüce bir varlık ve maksatta garkolma; diğerinde ise kendi cinsinde ve değerinde bir varlıkta tükeniş, helak oluş söz konusudur. İstihlâk bir genelleme olarak tanımlanabilirse de İbnü'l-Arabî'de sevmelerin ve onun doğal sonuçlarının izdüşümlerine şahit oluruz: *Garâm*, *heyâm* (kendini yitirme), *kelf* (hoşlanma), *bükâ* (ağlama), *hüzün*,

kebd (meşakkat, ciğeri tükenmek), *zübûl* (erime, sararıp solma), *inkisâr* (kırılma) vd. Tabakât'ta aşk kelimesi mastar ('ışḳ) ve fiil hâlinde ('aşiḳa) birer, ism-i fâil kalıbında (='āşıḳ) ise üç defa önümüze çıkar. Kara sevdalı anlamına gelen *ed-denif* eklendiğinde toplamda dört defa geçtiğini söyleyebiliriz. Erken dönemde kısmen de olsa birleşmiş görünen hubb-ışk/aşk dualitesi, İbnü'l-Arabî'de bazen varlığın birliği esasınca tek bir özün görünümleri olarak değerlendirilirken bazen de aralarına kalın bir çizgi çekilerek tefrik edilir. Kabaca 8-12. yüzyıl metinlerinde bazen aşk ifadesiyle hubbullâh kastolunurken bazen de hubb ifadesiyle aşk-ı mecaziye yakın bir anlam işaret edilebilmektedir. Dolayısıyla burada yüzde yüz işleyen bir taksimden çok zaman içerisinde mecazî ile hakiki aşkı ayıran bir düşüncenin yürüme biçimi fark edilir.

Kaynakça

Attâr, F., (1368). *Dîvân-ı Attâr*. Şirket-i İntişârât-i Millî ve Ferhengî.

Cevzî, İ. & Cemâlüddîn, E. F., (2002). *Telbîsü İblîs*. A. b., Osmân (Tah.). 1-2 C. Daru'l-Minhâc.

El-Cîlî, A., (2002). *İnsân-ı kâmil = İnsan-ı kamil tercümesi*. A. M. Tolun (Çev.). İz Yayıncılık.

Es-Sülemî, M. b. H., (1406). *Tabakâtu's-Sûfiyye*. N. Şerîbe (Tah.). Matba'atü'l-Medenî.

Hücvîrî, A. b. O., (2008[b]). *Keşfü'l-Mahcûb -el-Cüz'ü's-Sânî-*. K. İsâd (Haz.). 2 C. el-Meclisü'l-A'le's-Sekâfe.

Hücvîrî, A. b. O., (2018). *Hakikat Bilgisi = Keşfü'l-mahcūb*. S. Uludağ (Çev.). Dergâh Yayınları.

İbn Arabî, M., (2008[b]). *Fütâhât-ı Mekkiyye*. E. Demirli (Çev.). 8 C. Litera Yayıncılık.

İbnü'l-Arabî, M., (1416). *Dîvânu İbni 'Arabî*. A. H. Besic (Tah.). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

İbnü'l-Arabî, M., (1420). *El-Fütûhâtu'l-Mekkiyye fî ma'rifeti'l-esrâri'l-mâlikiyye ve'l-mülkiyye*. O. Yahyâ (Tah.). 3 C. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

İbnü'l-Arabî, M., (1991). *Arzuların tercümanı = Tercümânü'l-eşvâk*. M. Kanık (Çev.). İz Yayıncılık.

Kelâbâzî, M. b. İ., (2016). *Doğuş Devrinde Tasavvuf = Ta'arruf*. S. Uludağ (Çev.). Dergâh Yayınları.

Kuşeyrî, A., (1981). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî risâlesi*. S. Uludağ (Çev.). Dergâh Yayınları.

Kuşeyrî, A., (1422). *Er-Risâletü'l-Kuşeyriyye*. H. El-Mansûr (Tah.). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Latifi, A. Ç., (2018). *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve tabsıratü'n-nuzamâ: (Tenkitli metin)*. R. Canım (Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü.

Serrâc, E. N. A., (1914). *El-Lüma' fi't-Tasavvuf*. R. A. Nicholson (Tah.). Beril.

Sühreverdî, E. H. Ş., (1990). *Tasavvufun esasları: Avârifü'l-ma'ârif tercemesi*. H. K. Yılmaz & İ. Gündüz (Çev.). Vefa Yayıncılık.

Uyar, M., (2021). Tasavvufta Yalnızlık ve Vahşet Kavramı. *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 477-501.

Şeyh Gâlib'in Bir Gazelini Şerh Denemesi

An Attempt to Annotate a Ghazal of Şeyh Gâlib

Mesut Bayram Düzenli*

Öz: Şeyh Gâlib'in, Divan edebiyatının son büyük şairi olduğu hususunda edebiyat tarihçileri hem-fikirdirler. Onun son büyük şair olarak nitelendirilmesinin temelinde, bir şaheser kabul edilen *Hüsn ü Aşk* isimli mesnevisi yatmaktadır. *Hüsn ü Aşk*'ın Sebeb-i Te'lîf bölümünde yer alan ve Şeyh Gâlib'in poetikasının temelini teşkil eden "Merd ana denir ki aça nev-râh" mısraının hakkını şairin teslim ettiğini, bu mesnevisiyle gerçekten de eskilerden farklı bir yol açtığını edebiyat araştırmacılarının ekseriyeti ifade ederler. Ancak araştırmacıların dikkatinin bu esere yönelmiş ve yoğunlaşmış olması, onun *Divan*'ının ihmal edilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu ihmalin sebepleri arasında -her ne kadar Şeyh Gâlib'e Divan edebiyatının son büyük şairi unvanı verilmiş olsa da- onun *Divan*'ının münekkitlerin ve edebiyat araştırmacılarının ekseriya tarafından ikinci sınıf bir eser olarak nitelendirilmesinin de rolü vardır. Oysa tamamen önyargılardan oluşan bu tespitin haklı bir tenkide tâbî olmadan yapıldığı, onun bilhassa gazellerindeki tasannunun arkasına gizlenmiş tasavvufî cephenin ortaya çıkarılmasıyla daha iyi anlaşılacaktır. Şeyh Gâlib, her şeyden önce tasavvuf ehli bir Mevlevî Dedesidir. Onun manzumelerine, arka planında yer alan anlam derinliğini tespit edebilmek için tasavvufî pencereden bakmak kaçınılmazdır. Bu açıdan bakıldığında, tamamen beşerî aşk havasında ve temayülünde yazılmış hissi uyandıran manzumelerinde bile şairin bir ipucu vererek okuyucunun zihnî telaşını tasavvufî cepheye çevirmek istediğini söylememiz mümkündür. Belki de Şeyh Galib'i asıl büyük şair yapan, onun bu kudretidir.

Bu çalışmada, Şeyh Gâlib'in bu kudreti ortaya konulmaya; beşer planında yazılmış gibi görünen bir gazelindeki tasavvufun son derece girift manaları, şairin verdiği ipuçlarından hareketle sadefteki inci tanesi misali gün yüzüne çıkartılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Tasavvuf, Şerh, Gazel, Şeyh Galib.

Abstract: Literary historians agree that Şeyh Gâlib was the last great poet of Divan literature. The basis of his characterization as the last great poet lies in his masnavi Hüsn ü Aşk, which is considered a masterpiece. Literary researchers are unanimous in saying that the poet did justice to the verse "Merd ana denir ki aça nev-râh",

* Prof. Dr., Siirt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, mesutbayramduzenli@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3479-8244.

which is included in the Reason-i Te'lîf section of Hüsn ü Aşk and which constitutes the basis of Şeyh Gâlib's poetics, and that with this masnavi he indeed paved a different path from the old ones. However, the fact that the attention of local and foreign researchers has been directed and concentrated on this work has led to the neglect of his Divan. Among the reasons for this neglect is the fact that although Şeyh Gâlib was given the title of the last great poet of Divan literature, his Divan is considered a second-class work by the majority of critics and literary researchers. However, the fact that this determination, which consists entirely of prejudices, was made without being subjected to justified criticism will be better understood by revealing the mystical front hidden behind the tasannu in his ghazals. First and foremost, Şeyh Gâlib was a Sufi Mawlawi grandfather. It is inevitable to look at his verses from a Sufi perspective in order to determine the depth of meaning behind them. From this point of view, it is possible to say that even in his verses that seem to be written in the mood and tendency of purely human love, the poet wants to turn the reader's mental agitation to the Sufi front by giving a clue. Perhaps it is this power of his that makes Şeyh Gâlib the truly great poet.

In this study, this power of Şeyh Gâlib will be revealed and the extremely intricate meanings of Sufism in a ghazal that seems to have been written in a human plan will be brought to light like a pearl in a sadeef with the clues given by the poet.

Keywords: Divan Literature, Sufism, Commentary, Ghazal, Şeyh Gâlib.

1. Giriş

1.1.Şeyh Gâlib, Hayatı ve Eserleri[1]

1.2. Hayatı

Şeyh Gâlib, H 1171 (M 1757-1758) senesinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mehmed Esad'dır. Tam anlamıyla bir Mevlevî atmosferinde büyüyen Şeyh Gâlib, babasından Farsça, din ve tasavvuf eğitimi almış, devrin önemli hocalarından da Arapça ve Farsça okumuştur. Şeyh Gâlib, "Esad" mahlası dışında "Gâlib" mahlasını da kullanmıştır. H 1205 (1791) senesinde Galata Mevlevihanesi şeyhi olan Gâlib, sekiz yıl bu görevini devam ettirdikten sonra H 1213 (M 1799) senesinde henüz

1 Şeyh Galib'in hayatı, eserleri ve üslup özellikleriyle ilgili bilgiler yazılırken şu kaynaklardan yararlanılmıştır: M. Muhsin Kalkışım, Şeyh Galib Dîvânı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1992; M. Muhsin Kalkışım, "ŞEYH GALİB", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/seyh-galib (19.05.2024); Sedit Yüksel, Şeyh Galib, Eserlerini Dil ve Sanat Değeri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, TTK, Ankara, 1980; Sedit Yüksel, Şeyh Galib Dede Efendi, Türk Ansiklopedisi, C. XXX, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1981; Abdülbaki Gölpınarlı, Şeyh Galib, Hayatı-Sanatı- Şiirleri, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953.

42 yaşında iken vefat etmiştir. Kabri, İstanbul'da Galata Mevlevihanesi bahçesindeki Şeyhler Türbesi olarak da anılan İsmail Ankaravî'nin türbesindedir.

Gençlik yıllarında Samî, Nedim, Sabit, Nabî ve Fehim gibi büyük şairlere nazireler yazan Gâlib, şiir vadisindeki üslubunu yavaş yavaş olgunlaştırmıştır. Sade ve açık şiir yazarak kitleler tarafından anlaşılma gibi bir endişesi olmayan Gâlib Dede, bir yandan Divan şiirinin renklerini canlandırmayı bir yandan da Sebk-i Hindî tarzına uygun sembollerle yüklü, anlamca kapalı yepyeni bir yaklaşımı klasik şiir anlayışına katmayı denemiştir. Şevket-i Buharî tarzında yazdığı şiirlerden dolayı kendisine "Şevket-i Rum" denilen Şeyh Gâlib'in şiirlerindeki en büyük mihver, hiç şüphesiz, din, tasavvuf ve bu meyanda özellikle Mevlâna ve onun *Mesnevî* adlı eseridir. Bu yüzdendir ki şiirlerinin hemen tamamında tasavvufî bir arka cephe bulunmaktadır. Şeyh Gâlib ayrıca, Hayalî, Bakî, Nedim, Nef'î, Hoca Neş'et, Nailî, Neşatî gibi şairlerden etkilenmiş; daha hayattayken Esrar Dede ve Neyyir Dede'yi, sonraki yıllarda ise Keçecizâde İzzet Molla ve Abdülhak Hamid Tarhan gibi şairleri etkilemiştir.

Şeyh Gâlib'e Divan edebiyatının son büyük şairi unvanı verilmiş olsa da onun *Divan*'ının ihmal edilmiş olmasında bu eserin münekkitlerin ve edebiyat araştırmacılarının ekseriya tarafından ikinci sınıf bir eser olarak nitelendirilmesinin de rolü vardır. Oysa tamamen önyargılardan oluşan bu tespitin haklı bir tenkide tâbî olmadan yapıldığı, onun bilhassa gazellerindeki tasannunun arkasına gizlenmiş tasavvufî cephenin ortaya çıkarılmasıyla daha iyi anlaşılacaktır.

1.3. Eserleri

Şeyh Gâlib'in; *Divan*, *Hüsn ü Aşk*, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* ve *Es-Sohbetü's-Sâfiyye* adında dört eseri bulunmaktadır:

Divan'da 31 kaside, 76 tarih, 13 terci-bend, 1 sakiname, 8 müseddes, 19 tahmis, 2 muhammes, 1 tard u rekb, 11 şarkı, 11 mesnevi, 1 bahr-i tavil, 370 gazel, 1 nâ-tamam gazel), 1 mersiye, 2 lugaz, 54 kıta, 73 rubai, 95 beyit ve 5 mısra bulunmaktadır. Bu yönüyle *Divan*'da 690'ı Türkçe, 83'ü Farsça, 2'si Arapça olmak üzere toplam 776 manzume yer almaktadır.

Hüsn ü Aşk adlı eser, tasavvufî mertebelerin kat' edilmesini sembolik bir dille anlatmaktadır. Mesnevi kısmı 2042 beyitten meydana gelen *Hüsn ü Aşk*'ın beyit sayısı, aralara serpiştirilen ve her biri 6 kıtadan oluşan 4 tardiye ile beraber 2101'e ulaşmaktadır.

Şerh-i Cezîre-i Mesnevî adlı diğer eser, Yusuf-ı Sîneçak'ın *Mesnevî*'den 366 beyit seçerek oluşturduğu *Cezîre-i Mesnevî* adlı eserinin şerhi niteliğindedir.

Es-Sohbetü's-Sâfiyye, Gâlib Dede'nin son eseridir. Eser, Mevlevî tarikatına ait önemli bilgileri ihtiva eden ve Mevlevî şeyhlerinden Kösec Ahmed Dede tarafından yazılmış olan *Et-Tuhfetü'l-Behiyye fî-Tarîkati'l-Mevleviyye* adlı Arapça risâlesine Şeyh Gâlib tarafından yazılmış Arapça bir talikattır.

Şeyh Galib, Mevlevî şairlerin kısaca biyografilerini yazmış, kimilerinin şiirlerinden seçmeler de yaparak hazırladığı tamamlanmamış müsveddeyi Esrar Dede'ye vererek düzenlenmesini istemiştir. Esrar Dede bu müsveddeye daha birçok Mevlevî şairin biyografilerini de ekleyerek *Tezkire-i Şuarâ-yı Meveviyye*'yi oluşturmuştur.

2. Şeyh Gâlib'in Bir Gazelini Şerh Denemesi

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Fikr-i zülfüñle perîşânlıkdır ey meh pîşemiz
Gayrı sevdâya tolaşmaz rîşe-i endîşemiz
Teşnedir bu dîde âb-ı hançer-i ser-tîziñe
Çeşmesâr-ı feyzden hûn ile tolmuş şîşemiz
Zahmıñ ol gûne küşâyiş virdi tab'-ı zâra kim
Reşk-i sad-berg-i çemendir bu dil-i sad-rîşemiz
Şimdi vâdî-i melâmetde biziz şîrân-ı aşk
Çengelistân-ı nihâl-i âhdandır bîşemiz
Dilden Es'ad dâ'imâ cûy-ı mahabbetdir gelen
Sûret-i Şîrîne koydu şi'ri kesb-i tîşemiz

(Kalkışım, 1992: 113)

2.1.Gazelin Günümüz Türkçesiyle İfadesi ve Şerhi

Fikr-i zülfüñle perîşânlıkdır ey meh pîşemiz
Gayrı sevdâya dolaşmaz rîşe-i endîşemiz
zülf: saç, yüzün iki tarafından sarkan saç lülesi
perîşân: dağınık
meh: ay, (edb.) ay yüzlü sevgili, mâh
pîşe: sanat, meslek, huy, âdet, tabiat
rîşe: saçak, püskül, kök, yara
endîşe: düşünce, fikir

Beytin Dil İçi Çevirisi

"Ey ay (yüzlü sevgili)! Senin saçının düşüncesiyle perişan olmak bizim sanatımız/âdetimiz olmuş. Düşünce saçağımız başka/artık sevdaya dolaşmaz."

Sevgili ay yüzlüdür. Bütün âşıklar, onun saçının düşüncesiyle tıpkı o sevgilinin dağınık saçı gibi darmadağın olmuştur. Üstelik bu dağınıklık (perişanlık), âşıklarda bir meslek/âdet hâline gelmiştir. Bu yüzden âşıkların düşüncesinde, başka sevdalara yer yoktur. Sevda (kara safra); anasır-ı erbaanın (ateş, hava, toprak ve su), insan bedenindeki dört sıvıya (kan, balgam, kara safra, sarı safra) karşılık gelen 'ahlât-ı erbaa'dandır. Yine bu dört sıvıya, "sıcaklık, soğukluk, kuruluk ve yaşlık" gibi dört unsur nispet edilir ki bunların insan mizacının oluşmasında etkili olduğuna inanılmıştır. Böylece, demevî, balgamî, safravî ve sevdâî terimleriyle ifade edilen psikolojik tiplemelerin yanı sıra, mahrûr (sıcak tabiatlı), mebrûd (soğuk tabiatlı), yâbis (kuru tabiatlı) ve mertûb (yaş tabiatlı) şeklinde dört niteliğe dayalı karakter tasnifleri ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, insanın bedenindeki bu sıvılarla huyu/mizacı arasında bir ilgi kurulmuştur. Bu bilgilerden hareketle şairin "pîşe" kelimesini tercih sebebi daha iyi anlaşılmaktadır. Zira sevdaya tutulmuş bir âşık, perişan bir hâldedir. Bu hâl, ondaki akli melekeleri ortadan kaldırır, düşüncelerini karmakarışık yapar. Nitekim perişan bir hâldeki âşığın düşüncelerinin rîşe (püskül, saçak, kök) ile ifade edilme sebebi bu olsa gerektir. Kısacası, darmadağın saçı olan ay yüzlü sevgili, âşıkları kara sevdaya düşürmüş, onların huylarını, düşüncelerini, tıpkı kendi saçı gibi darmadağın yapmıştır. Gayrı kelimesinin uzak anlamı (artık) dikkate alındığında, beytin anlamında farklılık ortaya çıkar. Bu açıdan düşünüldüğünde şairin sevgilinin saçından dolayı sevdadan uzak kaldığı şeklinde bir anlama ulaşılabilir.

Tasavvufta kesret, İlahi güzelliklerin maddi âlemde kesret halinde görünmesi, Hakk'ın Cemal ve Celal sıfatlarının tecellileri" gibi anlamlara gelmektedir. Mâh (ay) da bizzat ışık kaynağı olmadığı, güneşten aldığı ışıkları yansıttığından dolayı maddi âlemde Allah'ın nurunun tecelli ettiği mecazî güzelliklerdir. Beyitte şair, mutlak güzel olan Hakk'ın madde âlemindeki tecellilerinden biri olan mecazî güzelliklerle ile karşılaştığını, ancak bunları aşamadığını anlatmaktadır. Düşüncelerinin karışık olmasının sebebi budur. Zira şair, zülf ve mâh yüzünden başka sevdayı hatırına getirememekte veya -gayri kelimesinin diğer anlamından hareketle- sevdaya (İlahi aşka) düşüncesi dolaşmamakta, yani sevdaya ulaşamamaktadır. Sevda kelimesinin

Meh kelimesi ile sevgili kastedilmiştir. Bu benzetmede benzeyen verilmediği için açık istiare sanatı bulunmaktadır. Ey kelimesinde nida yer almaktadır. Gayrı kelimesi, yukarıda da verildiği üzere, iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Endişe saçağa/püsküle benzetilmiştir (teşbih-i beliğ). Zülf, perîşan, tolaşmak, rîşe; fikr, endîşe kelimeleri kendi aralarında tenasüplü olarak kullanılmıştır. Zülf ile sevdâ

kelimesi arasında, sevdânın kök anlamı olan siyahlık düşünüldüğünde, iham-ı tenasüp bulunmaktadır. Fikr-endîşe; zülf-rîşe; perîşân-sevdâ kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr vardır:

Fikr-i **zülfüñle perîşân**lıkdır ey meh pîşemiz
Gayrı **sevdâ**ya tolaşmaz **rîşe**-i **endîşemiz**
Teşnedir bu dîde âb-ı hançer-i ser-tîzine
Çeşmesâr-ı feyzden hûn ile tolmuş şîşemiz

teşne: susamış, susuz
dîde: göz
âb: su
tîz: keskin, çabuk, seri, tez
çeşmesâr: Çeşmesi, pınarı çok olan yer
hûn: kan
feyz: bolluk, bereket, nimet, bağış, kerem, mübarek

Beytin Dil İçi Çevirisi

"Bu göz, (senin) keskin hançerinin suyuna susamıştır. (Bizim) şişemiz, feyiz pınarından kanla dolmuş(tur)."

Divan şiirinde âşık, devamlı sevgilinin kendisine bakması yani kendisine iltifat etmesi arzusundadır. Ancak sevgili ona umut vaat edici bir bakışla bakmaz. Bu bakış, bir göz süzme (gamze) şeklindedir ve sevgilinin bu bakışları, aşığın kalbinde yaralar açtığı için ok ve hançer gibi sivri ve keskin nesnelere benzetilmiştir. Yine de âşık, kalbinde ve vücudunda açılan yaraların verdiği acıdan rahatsız olmaz. Bilakis ondan mutluluk duyar. Beyitte, benzer duyguların dile getirildiği görülmektedir. Şair, acı da verse sevgilinin bakışlarına susamıştır. Diğer taraftan kılıç, hançer gibi nesnelere yapılışları aşamasında çeliğini güçlendirmek için su verildiği bilinmektedir. İşte şair, sevgili kendisine baktığında hem acı çeker hem de bu hançerin çeliğinde bulunan su ile bu acısını bir nebze olsun dindirme telaşında olur. Beytin ikinci mısraında bolluk bereket anlamlarına gelen feyz kelimesinin "çeşmesâra" (çeşmesi, suyu bol yere) benzetildiği görülmektedir. Şair, burada gözü şişeye benzeterek sevgilinin bakışlarından dolayı gözlerinin kanla dolduğunu söylemektedir. Eskiden başta ölenin ardından olmak üzere, sevilen kimselerden uzak kalındığında ona olan vefayı, özlemi, sevgiyi göstermek amacıyla en yakını tarafından dökülen gözyaşlarının bir şişede toplandığı; sevgili eğer öldüyse onun mezarına konulduğu; sevgili uzakta ise ona kavuşulduğunda kendisine sunulduğu bilinmektedir. Şişenin bir gözyaşı şişesi olarak değerlendirilmesi durumunda şairin gözlerinden yaş yerine artık kan aktığı ve bunların şişeyi doldurduğu sonucuna ulaşılır. Şişe kelimesi, çabuk kırıldığından

dolayı gönle de benzetilmiştir. Kelimenin bu anlamı düşünüldüğünde şairin derununun kanla (acı ile) dolduğu ortaya çıkar.

Beytin, feyiz kelimesinden hareketle daha çok tasavvufi temeller üzerine kurulduğu göze çarpmaktadır. Tasavvufta feyiz, salikin herhangi bir çalışma ve gayreti olmaksızın Allah tarafından onun kalbine herhangi bir hususun verilmesi (vehbî)dir. Yine tasavvufta çeşme, İlahi feyzin kaynağı, amâ âlemi (hiçbir şeyin varlık sahasına çıkmadığı, henüz yaratılmadığı âlem, yokluk âlemi) anlamlarına gelmektedir. Âb (su); marifet, İlahi feyz, kâmil nefis anlamlarındadır. Şişe kalptir. Dîde (göz) ise masivanın en büyük temsilcisidir. Zira Allah'ın kendi cemâlini aksettiren güzelin gözüne, imtihan için âşıkları kesrete götürme vazifesi vermiştir. Gerçek âşık, bu imtihanı başarıyla geçip yani kesretten kurtulup vahdete kavuşmaya çalışır. (Üstüner 2007: 349) Kan maddedir ve tasavvufta kesreti temsil edecek şekilde kullanılmaktadır. Kanın vücuttan atılması, âşığın kesretten kurtulup vahdete ulaşması demektir. Bu ise gözyaşı ile mümkündür. İlahi aşk uğruna dökülen kanlı gözyaşları, âşığı masivadan temizler. Bu bilgiler ışığında beyti şöyle yorumlamak mümkündür: Şairin derunu, İlahî feyzin etkisiyle kanla dolmuştur ve o da bu kanı boşaltmak yani kesretten kurtulup vahdete ulaşmak için Hakk'ın kesret âleminde (göz) kendine göstereceği bir feyze (suya) yani onun rehberliğine ihtiyaç duymaktadır. Kısacası gönlündeki kesretin sebebi de O'dur, bu kesretten şairi kurtaracak da yine O'dur. Şairin suya ihtiyaç duymasının sebebi, suyun temizleyici yönünün de bulunmasıdır.

Hançer kelimesi ile sevgilinin bakışları; şîşe ile de âşığın gönlü kastedilmiştir (açık istiare). Dîdeye susamış olduğu söylenerek insanî vasıflar yüklenmiştir (kapalı istiare). Feyz kelimesi çeşmesâr'a benzetilmiştir (teşbih-i beliğ). Teşne, âb, çeşmesâr, dîde, şîşe; hançer, hûn, ser-tîz, âb kelime grupları kendi aralarında tenasüplü olarak kullanılmıştır. Ayrıca, âb-çeşmesâr ve hançer-hûn kelimeleri düzenli leff ü neşr oluşturmaktadır.

Teşnedir bu dîde **âb**-ı **hançer**-i ser-tîzine
Çeşmesâr-ı feyzden **hûn** ile dolmuş şîşemiz
Zahmın ol gûne küşâyiş virdi tab'-ı zâra kim
Reşk-i sad-berg-i çemendir bu dil-i sad-rîşemiz

zahm: yara, darbe, vurma, mızrap, değnek
gûne: tür, çeşit, tarz
küşâyiş: açılma, ferahlama, açıklık
tab': tabiat, huy, mizaç
reşk: kıskanma, kıskanılan şey
sad-berg: yüz yapraklı çiçek/gül

Beytin Dil İçi Çevirisi

"(Senin vurduğun) darbe, inleyen/güçsüz tabiatımda öyle (yaralar) açtı ~~ki~~açtığı için bu yüz (parça olmuş) yaralı gönül, çimenliğin yüz yapraklı gülü (tarafından) kıskanılmaktadır."

Sevgilinin gerek bakışları gerekse verdiği eziyetler, aşığın ağlayan/güçsüz tabiatında yaralar açmaktadır. Bu yaralar o kadar çoktur ki çimenlikteki yüz yapraklı gül tarafından kıskanılmaktadır. Sad-berg, Fars edebiyatında genel adlandırma ile yaprağı çok çiçekler/güller için kullanıldığı gibi özelde kırmızı gül ve Muhammedî gül için de kullanılmaktadır. Beyitte, şairin gönlündeki yaralar ile sad-bergi gerek sayı ve gerekse renk bakımından mukayese ettiği görülmektedir. Küşâyiş, açma açılma ve rahatlama anlamına gelmektedir. Kelimenin bu anlamı dikkate alındığında sevgilin açtığı yaralardan âşığın rahatladığı düşünülür. Gerçekten de vücuttan akıtılan kan (kan verilmesi, eski dönemlerdeki hacamat), kişiyi psikolojik olarak rahatlatması ve yorgunluğunu gidermesi yönünden önemlidir. Bu bakımdan küşâyiş kelimesinin özellikle seçildiği söylenebilir.

Mevlevî tarikatında, sema adı verilen zikrin musiki eşliğinde yapıldığı bilinmektedir. Musikinin gerçekleşmesinde kullanılan sazlardan biri de kudümdür. Kudüm, üzerine deri gerilmiş, nakkareden büyük, kösten küçük, iki kâseden ibaret usul vurma âletidir. Kudümler, "zahme" adı verilen uçları yuvarlak çubuklarla çalınır. Beyitte kullanılan ve "vurma, darbe" anlamlarına gelen zahm (zahme) kelimesinin uzak anlamı, kudüm çalmakta kullanılan ucu yuvarlak değnektir. Kelime, bu karşılığıyla farklı anlamların kapılarını aralamaktadır. Beyitte şair, zahmın darp hareketleriyle birlikte diğer sazların eşliğinde sema eden dervişlerin vecd ile Allah'ı zikrettiğini, bu şekilde kalplerin onun ismini anmakla rahatladığını anlatmaktadır. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de; *"Onlar, inananlar ve kalpleri Allah'ı anmakla huzura kavuşanlardır. Biliniz ki kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur."* (Ra'd/28) ayeti, bu duruma işaret etmektedir. Diğer taraftan Allah'ın adının anılması, zayıfı güçlü kılar, onu manevî olarak takviye eder. Beyitte, zayıf olan insan tabiatının, Allah'ın adını zikrederek güçlenmesi buna işaret etmektedir. Ayrıca, ikinci mısrada gönül kelimesinin çoğul aidiyet ekiyle kullanılması (dil-i sad-rîşemiz), semazenlerin toplu hâlde zikirlerinden kaynaklansa gerektir.

Sevgilinin bakışları (veya manevi olarak verdiği ıstırap), darbe olarak düşünülmüştür (açık istiare). Yaralı gönül, renk ve sayı bakımından sad-berge benzetilmiş, hatta ondan üstün tutulmuştur (teşbih-i maklub). Bu yönüyle mübalağa da bulunmaktadır. Sad-berg, kıskanma hassesine sahip bir insan hüviyetindedir (kapalı istiare). Zahm kelimesi, hem darbe hem de ucu yuvarlak değnek anlamında kullanılmıştır (tevriye). Küşâyiş, sad-berg, rîşe, çemen kelimeleri arasında tenasüp bulunmaktadır.

Ayrıca, rîşe kelimesi ile yara anlamına sahip zahm kelimesi arasında iham-ı tenasüp vardır.

Şimdi vâdî-i melâmetde biziz şîrân-ı aşk
Çengelistân-ı nihâl-i âhdandır bîşemiz

melâmet: kınama, ayıplama, karalama, kötüleme
şîrân: aslanlar
çengelistân: orman, sık ağaçlık
nihâl: fidan
bîşe: Orman, ağaçlık, koruluk

Beytin Dil İçi Çevirisi

"Şimdi kınama vadisinde aşk aslanları biziz; (bizim) ormanımız, âh fidanı ormanından oluşmaktadır."

Divan edebiyatında şair, zaman zaman kendisini güzel avına çıkmış bir aslana benzetir. Burada da şair, melamet vadisinde aşk aslanlarının kendileri olduğunu ifade etmektedir. Beytin mecazî aşk ile yorumlanması mümkün ise de daha çok hakiki aşkın ön plana çıktığı muhakkaktır. Âşık, her şeyden önce avını kınama vadisinde avlar. Dolayısıyla âşık, sevgiliyi yakalamaya çalışırken her türlü kınanmayı, ayıplanmayı göze almıştır. Şair, kendi ormanının ah fidanlarıyla oluştuğunu söyler. Ah, âşığın çaresizliğinin son raddesidir ve acıyı ifade eder. Beyitte ah kelimesinin 'nihal'e (fidana) benzetildiği görülmektedir. Şekil olarak ah (آه) kelimesindeki elif (ا) harfinin fidan, he (ه) harfinin ise aşığın ağzı olarak düşünüldüğü söylenebilir. Bu durumda, âşığın ağzından çıkan her ah, bir fidan oluşturmaktadır. Ormanın tamamen ah fidanlarından oluşması, âşığın ne kadar çok ah çektiğini göstermektedir.

Beytin tasavvufî açıdan değerlendirilmesi durumunda, öncelikle Melamet kavramı üzerinde durmak yararlı olacaktır. Bilindiği üzere Melamîlik, "kınamak, ayıplamak, karalamak, kötülemek" gibi anlamlara gelmektedir. Tasavvufi olarak ise selameti terk etmek, kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümek olarak tanımlanır. Zira hak yolda peygamberler ve veliler hep kınanmışlardır. Bu yüzden Melamîler, ibadetlerini gizleyerek riyadan sakınırlar; günahlarını ise ortaya dökerek nefisleri başkalarının kınamasıyla terbiye etme yolunu tercih ederler. Şair, İlahi aşk yolunda her türlü kınanmayı, ayıplanmayı göze almıştır. Vadilerin uçurum yerler olduğu bilinmektedir. Melamet vadisi bu bakımdan çok tehlikelidir. Aslanın hâkim olduğu orman, ah fidanlarından oluşmuştur. Ah kelimesi, Arapça yazılışı dikkate alındığında Allah lafzının ilk ve son harflerinden oluşur. Dolayısıyla ah demek, Allah demek olup dervişin İlahi aşkın verdiği yürek yangınıyla içli içli ağlaması ve Allah'ı zikretmesidir. Nitekim "Âh mine'l-ışkı ve hâlâtihî/ Âh (olsun) aşktan ve onun

hâllerinden" ibaresi de bu durumu işaret etmektedir. Mutasavvıfların ah kelimesiyle Allah'ı remzettikleri, bir şeyhin müritlerine söylediği "*Size bir bela ve musibet geldiği zaman sakın 'oh' demeyin. Çünkü bu, şeytanın ismidir. 'Ah' deyin. Bu Allah'ın ismidir*" (Necmeddîn-i Kübrâ: 2010: 102) ifadesinden de anlaşılmaktadır. Diğer taraftan kelimenin Arapça yazılışı, elif gibi tek ve dosdoğru mutlak bir sevgilinin önünde diz çökmüş, iki büklüm olmuş, ona yalvaran bir âşığın tasvirini göz önünde canlandırmaktadır. Orman aslanın yaşadığı yerdir. Ona orada kimse bir şey diyemez ve zarar veremez. Vadiler ise uçurum yerlerdir. Bir aslan için çok daha tehlikelidir. Ancak şair, aşkta/tasavvufta belli bir noktaya geldiğini, yani seyr ü sülukta hayli yol kat ettiğini ifade etmektedir. Bunun için ormanın ah fidanlarıyla dolu olduğunu, şimdi ise tasavvufta daha tehlikeli bir nokta olan vadiye çıktıklarını, ancak kendilerinin oraların da aslanı yani hâkimi olduğunu söylemektedir. Bu beyitte şair, başka çevrelerce kınandığını, ayıplandığını, ancak bunlardan çekinmediğini de dile getirmektedir.

Beyitte, melamet vadiye teşbih edilmiştir. Yine şair, kendisini (veya tasavvuf yolunda yürüyenleri) aslana teşbih etmiştir. İkinci mısradaki bir diğer teşbih, ah kelimesinin fidana benzetilmesi ile oluşmuştur. Çengelistan, nihâl, bîşe, vâdî, şîrân kelimeleri arasında tenasüp bulunmaktadır.

Dilden Es'ad dâ'imâ cûy-ı mahabbetdir gelen
Sûret-i Şîrîne koydu şi'ri kesb-i tîşemiz

dil: gönül
cûy: ırmak, akarsu
kesb: kazanma, kazanç
tîşe: balta, keser, nacak, külünk
sûret: şekil, biçim, tasvir, resim, yüz, çehre

Beytin Dil İçi Çevirisi

"(Ey) Es'ad! Gönülden gelen daima muhabbet ırmağıdır. Kazmamızın kazancı, şiiri Şirin'in çehresi (gibi) yaptı."

İlk dönemlerinde Es'ad mahlasını kullanan Şeyh Gâlib, daha sonra diğer Es'ad mahlaslı şairlerden kendini ayırmak için Gâlib mahlasını almış, şiirlerinden bazılarında ise hem Es'ad hem de Gâlib mahlasını birlikte kullanmıştır. Dolayısıyla bu gazelin şairin ilk dönem şiirlerinden olduğu söylenebilir. Şair, gönlü bir su kaynağına benzeterek oradan muhabbet ırmağı geldiğini, beraberinde şiiri getirdiğini söyler. Ancak bu kaynaktan su çıkması için oranın kazma ile kazılması yani uğraş verilmesi gerekmektedir. Şair bu durumu, Ferhat ile Şirin'e gönderme yaparak anlatır. (Geniş bilgi için bk. Timurtaş: 1959: 65-88) Nasıl ki Ferhat dağı delerek o tatlı suyu oradan

akıtmıştır, şair de gönül kaynağını kazmaya benzettiği kalemiyle kazar ve oradan sürekli sevgi ırmağını akıtır. Yine buradan akıp gelen şiir, şairin gayretleriyle Şirin'in yüzü gibi güzel olmuştur. Şîrîn kelimesinin tatlı ve sevimli gibi anlamları olduğu da göz önünde tutulduğunda Şeyh Gâlib'in kendi şiirini bu kelimelerle vasıflandırdığı sonucuna ulaşılır.

Mahabbet, tasavvufta Allah'ın kulunu, kulun Allah'ı sevmesidir. Allah'ın kulunu sevmesi, kulun onu sevmesinden öncedir. Zira âlemin yaratılma sebebi de muhabbettir. Bu bakımından, muhabbetin tasavvufta çok önemli bir yeri vardır. Muhabbetin mazharı ise gönüldür. Ancak tertemiz bir gönül, Hakk'ın tecellisine layık olur. Yine böyle bir gönül, âleme muhabbet nazarıyla bakar. Diğer taraftan, içini Hakk'ın muhabbeti ile dolduran bir gönül, varlıkların tamamında Hakk'ı müşahede etmeye başlar. Bu müşahede, Allah'ın isim ve sıfatlarının varlıklarda tezahürünü görmektir. Mutasavvıf şairlerin maksadı, bu tezahürlerden hareketle Allah'a ulaşmaktır. Bu ise ya doğrudan (aşikâr) veya dolaylı (zımni) olur. Nitekim Muhyiddin Arabi, *"Bizim şiirlerimizin hepsi, ister bir sevgiliyle (mahbûbe) hasbihal ile başlasın (teşbîb), ister bir medhiye olsun ve isterse de kadın isim ve sıfatlarıyla, ırmak, yer, yıldız isimleriyle dolu olsun hepsi de bütün bu sûretler altındaki ilahi bilgilerden (maârif-i ilâhiye) ibarettirler. Yani biz bir şeyi remzederiz, lugazlaştırırız ama bizim bundan kastımız bir başka şeydir."* (Kılıç, 2004: 57) demektedir. Yukarıdaki beyitte şair, gönülden daima muhabbet ırmağı geldiğini, bu ırmağın şiire dönüştüğünü, ancak gayretle bu şiirin Şirin'in sureti hâlini aldığı ifade eder. Dolayısıyla şair, şiirinde her ne kadar Şirin'i de Leyla'yı da anlatsa nihayetinde İlahi güzelliğin yansımalarını dile getirdiğini söylemektedir.

Dil su kaynağına; tîşe ise kaleme benzetilmekle birlikte benzeyen varlıklar verilmemiştir (açık istiare). Şair, kendi şiirini Şirin'in sureti olarak düşünür (teşbih). Yine mahabbet cûya (ırmağa) benzetilmiştir (teşbih-i beliğ). Şîrîn ve tîşe kelimeleri ile Ferhat ve Şirin hikâyesi hatırlatılmaktadır (telmih). Şair kendine Es'ad diye seslenmekte (nida) ve ayrıca kendini farklı bir hüviyette göstermektedir (tecrit). Şîrîn kelimesi hem özel isim hem de tatlı anlamına gelecek şekilde; dil kelimesi ise hem gönül hem de lisan anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Sûret, Şîrîn, tîşe, cûy kelimeleri kendi arasında anlamca uygun olacak şekilde kullanılmıştır (tenasüp).

3. Sonuç

Şeyh Gâlib, Divan edebiyatının son büyük temsilcisidir. Onun gerek tasavvufî yönünün bulunması gerekse Sebk-i Hindî tesirinde olması, dilinin zaman zaman ağırlaşmasını, beyitlerindeki bazı hayallerin anlaşılmazlığını beraberinde getirmiştir. Bütün bunlarla birlikte şairin sanatının arka planında gizlediği tasavvufî derûnu anlatmak amacıyla kelimeleri özenle seçtiği, böylece şiirlerinde çok katmanlı bir anlam

yapısını elde ettiğini söylemek mümkündür. Şeyh Gâlib, her ne kadar klasik üsluptaki kelime kadrosuna şiirlerinde yer vermiş olsa da onun kelimeleri bir kuyumcu titizliğiyle işlemesi, "bikr-i ma'nâ" diyebileceğimiz yepyeni hayalleri elde etmesini sağlamıştır. Belki de şairin şiir kudretinin en büyük vasfı onun bu yönüdür. İncelenen gazelde şair, klasik üslupta çokça kullanılan "zülf, meh, sevdâ, dîde, âb, hançer, hûn, aşk, mahabbet, Şîrîn, tîşe" kelimelerine yer vermiş; ancak bu kelimeleri farklı benzetmelerle süsleyerek farklı hayallere ulaşmasını bilmiştir. "Rîşe-i endişe, dil-i sad-rîşe, reşk-i sad-berg-i çemen, şîrân-ı aşk, çengelistân-ı nihâl-i aşk" gibi ifadeler, şairin gazelindeki bu tür yeni hayallerine örnek olarak verilebilir. Yine Şeyh Gâlib, gerek mutasavvıf olması gerekse Sebk-i Hindî tesirinde olması bakımından gazelinde dinî-tasavvufî kavramlara da yer vermiştir. "Feyz, melâmet, aşk, mahabbet" kelimeleri aslında onun şiirlerindeki tasavvufî yönü ele veren ipuçları olarak düşünülmelidir. Şimdiye kadar makale, yüksek lisans ve doktora tezi şeklinde bazı gazellerinin şerhi ve *Divan*'ının tahlili yapılmış olan Şeyh Gâlib'in *Divan*'ının bir bütün olarak klasik şerh yöntemiyle ele alınmasıyla onun gerek bu eserinin ve gerekse şairlik yönünün daha iyi ortaya konulacağı kanaatindeyiz.

Kaynakça

Bilgegil, M. K., (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*. Enderun Kitabevi.

Coşkun, M., (1989). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. Dergâh Yayınları.

Gölpınarlı, A., (1953). *Şeyh Galib, Hayatı-Sanatı- Şiirleri*, Varlık Yayınları.

Kalkışım, M., (1992). *Şeyh Gâlib Divanı*. [Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.]

Kalkışım, M., Şeyh Galib, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Seyh-Galib (Erişim Tarihi: 19.05.2024).

Necmeddîn-İ Kübrâ, *Fevâihu'l-Cemâl ve Fevâtihu'l-Celâl* (Haz. İhramcızâde Hacı İsmail Hakkı Altuntaş) Https://İa802905.Us.Archive.Org/9/İtems/Naqshabandi/Fevaih%20.Pdf (Erişim Tarihi: 19.05.2024).

Onay, A. T., (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Onay, A. T., (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. C. Kurnaz (Haz.). Kurgan Edebiyat.

Özden, S., (2021). *Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili*. [Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.]

Pala, İ., (1990). *Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.

Saraç, A. Y., (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*. Gökkubbe Yayınları.

Tarlan, A. N., (1939). *Şeyh Galib: Hayatı ve Şiirleri*, CHP Konferanslar Serisi.

Timurtaş, F. K., (1959). Türk Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi, *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 9. Cilt, 65-88.

Uludağ, S., (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.

Yüksel, S., (1981). Şeyh Galib Dede Efendi, *Türk Ansiklopedisi* İçinde (C. XXX, S.269-271) Milli Eğitim Basımevi.

Yüksel, S., (1980). *Şeyh Galib, Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, TTK.

https://lugatim.com.kubbealtıyayınevi

https://vajehyab.com

https://www.parsi.wiki

Şerh-i Mantıku't-Tayr'da Klasik Türk Edebiyatı ile Fars Edebiyatının Ortak İfade Biçimleri

Common Forms of Expressıon of Classical Turkish Literature and Persian Literature in Şerh-i Mantıku't-Tayr

Muhittin Turan*

Öz: Türkçe, tarihî süreç içerisinde dilin diğer unsurlarının yanında Arapçayla olduğu kadar Farsçayla da etkileşimde bulunmuştur. Bu sayede Türkçenin Farsça ve Arapçayla ortak kültür sahası oluşmuş ve bu etkileşim beraberinde her iki dilin müşterek bazı söz kalıplarını ortaya çıkarmıştır. Daha çok atasözü ve deyimlerle karşılanan bu ortak ifade biçimlerinden bazılarının aradan yüzyıllar geçmiş olsa da hâlâ geçerliliğini devam ettirdiği görülür. Divan şairlerinin de bu ifadelere beyitlerinde yer vermesi, bunların Türk kültürünün artık ayrılmaz bir parçası olduğunu ve Türk kültürünü zenginleştirdiğini gösterir niteliktedir. *Şerh-i Mantıku't-Tayr* müellifi Şem'î (XVI. yy.) de söz konusu bu ortak ifade biçimlerini eserinde kullanmıştır. "Der ü bâba düşmek", "domuzun boğazına cevher asmak", "rıtl çekmek", "rîge revgan dökmek", "şeş penç urmak", "teb ü tâba düşmek", "eşeğin beynini yemek", "kej oynamak", "püşt ü rû" gibi nadir ifade kalıplarını da barındıran eserde söz konusu ortak biçimler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı, Şerh-i Mantıku't-Tayr, Ortak İfade Biçimleri

Abstract: Throughout the historical process, Turkish has interacted with Arabic as well as Persian as expression patterns as well as other elements of the language. In this way, a common cultural area was formed and this interaction revealed some phrases commonly used by both languages. We see that some of these shapes, which are mostly met with proverbs and idioms and are a product of the Turkish and Persian common cultural basin, still maintain their validity even though centuries have passed. The clearest evidence of this situation is that these phrases find a place in Turkish divans. The fact that Divan poets include these expressions in their couplets shows that they are now an integral part of Turkish culture and enrich Turkish culture. *Şerh-i Mantıku't-Tayr* commentator Şem'î (16th century) also tried to make sense of these common forms of expression in his work. Rare expression patterns such as "der ü bâba düşmek", "domuzun boğazına cevher asmak", "rıtl

* Doç. Dr. Muhittin Turan, Bülent Ecevit Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, muhit_33@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1499-7916.

çekmek", "rîge revgan dökmek", "şeş penç urmak", "teb ü tâba düşmek", "domuzun boğazına cevher asmak", "eşeğin beynini yemek", "kej oynamak", "püşt ü rû" ın this work, these common forms will be examined.

Keywords: Classical Turkish Literature, Persian Literature, Şerh-i Mantıku't-Tayr, Common Forms of Expression.

1. Giriş

Farsçanın tarihî süreç içerisinde Türkçeyle olan münasebetleri göz önünde bulundurulduğunda yüzyıllarca edebiyatımızda kaleme alınan Türkçe eserlerde Farsça unsurların bilhassa Anadolu sahasında önemli bir yer teşkil ettiği bilinmektedir. Bu etki kendisini tercümelerle birlikte şerhlerle de göstermektedir.

Farsça yazılmış birçok eser farklı yüzyıllarda Türkçeye tercüme ve şerh edilmiştir. Literatürde daha çok divan, lügat, gazel ve kaside şerhleri gibi muhtelif nazım şerhlerinin olduğunu gördüğümüz bu eserler arasında en çok dinî, tasavvufî ve ahlâki eserlerin şerhlerini görürüz. Türk edebiyatında en çok rağbet edilen İranlı şair Hâzıf'ın *Divan*'ının, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin, Sa'dî'nin *Gülistan* ve *Bostan*'ının; *Pendnâme*'nin;[1] çeşitli şairlerin kaleme aldığı *Yûsuf u Zelihâ* mesnevilerinin şerhleri bunların başında gelir.

Bir şerh edebiyatı oluşturan bu eserlerin barındırdıkları dinî, tasavvufî, tarihî, edebî, gramer bilgilerinin yanında klasik Türk edebiyatı ile Fars edebiyatının ortak ifade biçimlerini de görürüz. Bu biçimler genellikle deyim ve atasözü olarak karşımıza çıkar. Kültürel ve coğrafi olarak birbiriyle yüzyıllar içerisinde iletişimde olmuş bu

1 *Pendnâme* yakın zamanlara kadar Ferîdüddîn-i Attâr'a ait bir eser olarak gösterilmiş fakat yapılan son çalışmalar eserin ona ait olmadığını göstermiştir. Attâr'a ait olduğu kesin olan eserler dışında "*Pendnâme, Haydarinâme, Bülbülnâme, Uşturnâme, Bi-sernâme, Cevherü'z-zat, Hallacnâme, Siyahnâme, Lisanu'l-Gayb, Miracnâme, Mazharü'z-zât, Miftâhu'l-fütûh, Nüzhetnâme, Vuslatnâme, Heylacnâme, Mazharu'l Acayib, Kenzü'l-Esrâr, Velednâme* gibi daha pek çok eser vardır ki bunların sayısı yetmişi aşmaktadır. Çoğu Attâr'a isnat edilip onun adıyla basılmış, hatta bazıları Türkçe dâhil birçok dile tercüme edilmiştir. Örneğin *Pendnâme*, pek çok dile tercüme edilmiş eserlerden biridir. Attâr'a aidiyeti tartışmalı olan eser, dokuzuncu yüzyıldan itibaren şerh edilip pek çok dile çevrilmiştir. Attaâ'a isnat edilen eserler arasında *Pendnâme* kadar şöhret bulan yaygınlaştırılan başka bir eser olmamıştır. Öyle ki İslam coğrafyasında *Pendnâme* geleneği dahi oluşmuştur. Osmanlı'da başta Murad Nakşibendî olmak üzere pek çok şârih bu eseri şerh etmiştir. Oysa son zamanlarda yapılan araştırmalarla söz konusu *Pendnâme* ile yukarıda adı geçen eserlerin hiçbirinin Attâr'a ait olmadığı bilimsel verilerle ortaya konmuştur. Attâr'a ait olmayan bu eserler; İslam tasavvufunun fetret devri olarak kabul edilen, tasavvufun kuşatıcı ve insanî boyutundan çıkarılarak sadece ritüel boyutu ile riya ve gösteriş ya da dünyevî çıkar için hırkaya girenlerin arttığı XV. yüzyıl ve sonrasında yaygınlaşmıştır. Bunların birçoğu şiir ve edebiyat açısından oldukça kötü tertip edilmiş eserlerdir. Bir kısmı… Attâr-ı Tunî adındaki kişi tarafından söz konusu yüzyılda kaleme alınmış, bir kısmı da Attâr mahlaslı başka kişilerce yazılmıştır (Başçı ve Başçı, 2023, s. 29-30).

iki kültürün söz varlıklarında ortaklıklar bulunması pek tabiidir. Türkçeden Farsçaya, Farsçadan da Türkçeye kesintisiz olarak devam etmiş olan bu iletişim, özellikle divan şairlerinin mısralarında görülebilir.

Burada çalışmanın ana kaynağını teşkil eden *Mantıku't-Tayr*[2] hakkında hatırlatıcı bazı bilgilerin verilmesi uygun olacaktır. Feridüddîn-i Attâr (ö. 1221)'ın H 20 Recep 583/ M 25 Eylül 1187'de tamamladığı *Mantıku't-Tayr*'ı, vahdet-i vücud inancını yansıtmaktadır. Kuşlar sâlik, hüthüt mürşid, Simurg Tanrı'nın zuhurudur. Aslında bu zuhur kuşların ta kendileridir. Attâr bu yolculuğu hikâyeler şeklinde anlatır. Bu hikâyelerin büyük bir kısmı *Tezkiretü'l-Evliyâ*[3] isimli eserinde bir kısmı da seyahat ettiği sıralarda sufilerden, dervişlerden duyduğu, sohbetinde bulunduğu kişilerden derlediği hikâyelerdir. Bu hikâyeler bir bütünlük içerisinde kimi kısa kimi uzun bir şekilde karşımıza çıkar. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 1273)'deki konudan konuya geçme ve sonra başa dönüp hikâyeyi tamamlama Attâr'da yoktur. Attâr, anlattığı hikâyeyi tam olarak bitirdikten sonra diğerine geçer. Bununla birlikte Mevlânâ bu eserdeki bazı hikâyelerden etkilenmiş ve *Mesnevî*'yi aynı vezinde yazmıştır. Daha çok İslamî dönemde kendisini gösteren kuşların öyküsü, Attâr'dan önceye, hatta İslâmiyet öncesine kadar dayanmaktadır. Bunun sonucu olarak İslâm tasavvufu, gelenek, şairlerin hayal dünyası gibi etkilerle hikâye, yeni bir kimlik kazanmıştır. Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ını İslâmî devrin ilk teliflerinden sayabiliriz.

Şerh-i Mantıku't-Tayr müellifi Şem'î'nin hayatı ve eserleri hususunda da bazı bilgiler verilebilir. Kaynaklarda Şem'î, Şem'ullah, Muhammed bin Mustafa eş-şehîr Şem'î Halîfe, Mustafa Şem'î, Şem'î Mustafa Çelebi bin Muhammed, Şem'ullah Mustafa bin Muhammed el-İstanbulî, Molla Şem'î, Şem'î Çelebi, Şem'î er-Rumî, Şem'î Dede gibi farklı şekillerle anılan müellifimiz, genellikle Şem'î Şem'ullah (?-1602) olarak anılmaktadır. Kanûnî Sultan Süleyman, III. Murad, II. Selim ve III. Mehmed dönemlerinde yaşamış, Mevlevî tarikatına mensup, mutasavvıf, âlim bir şârihtir. Kendisinin nerede ve ne zaman doğduğu bilgisine şu an itibariyle ulaşılamamaktadır. Sadece Bağdatlı İsmail Paşa *Hediyyetü'l-Ârifîn* isimli eserinde babasının adını Mehmed ve doğduğu yeri de İstanbul olarak verir (Bağdatlı İsmâil Paşa, 1967, s. 438). Şem'î'nin metfun olduğu yer hakkında Sahih Ahmed Dede Üsküdar'da Rumî Mehmed Paşa Camii civarında bir evin altında gömüldüğünü yazar (Sahih Ahmed Dede, 2003, s. 282). Bursalı Mehmed Tahir'in verdiği bilgiye göre mezar taşında şu beyit yazmaktadır:

2 Mantıku't-Tayr'ın metni için bk. Attâr-ı Nîşâbûrî, 1384.

3 Eser için bk. Uludağ, 2012.

Rûşen etsün hâne-i kalbin Hudâ
Şem'î'nin rûhuna kim kıla duâ

(Bursalı Mehmet Tahir, 1333, s. 258)

Şem'î Şem'ullah, Prizrenli Şem'î ile karıştırılmış ve bazı biyografik eserlerde Prizrenli Şem'î hakkındaki bilgiler Şem'î Şem'ullah'a isnat edilmiştir.[4] Söz konusu olan Şem'î hakkındaki en tutarlı bilgiyi veren Nev'îzâde Atâî'ye göre ilimde ve tasavvufta ilerlemiş olmakla birlikte kendisini öğrenci yetiştirmeye adamıştır (Nev'îzâde Atâî, 1989, s. 332).

Şem'î'ye şöhretini kazandıran eser *Şerh-i Mesnevî*'dir. Mevlânâ'nın bu eserini şerh etmesi devrinde kendisine büyük yardım ve saygınlığın vesilesi olmuştur.

Aynı zamanda Sahih Ahmed Dede, Şem'î'nin Farsçayı iyi bildiğini ve Farsça hocası olduğunu kaydeder (Sahih Ahmed Dede, 2003, s. 272). Nitekim Fars edebiyatının klasiklerinden olan *Gülistan*, *Bostan*, *Mantıku't-Tayr*, *Mahzenü'l-Esrar*, *Baharistan* gibi eserleri şerh etmesi ve *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'ı kaleme alması bu konuda bir delil olacak niteliktedir.

Şem'î'nin 11'i şerh, ikisi tercüme ve biri telif olmak üzere 14 eseri vardır.

Şerh eserleri: *Şerh-i Gülistân, Şerh-i Dîvân-ı Hâfız, Şerh-i Dîvân-ı Şâhî, Şerh-i Baharistân, Şerh-i Pend-i Attâr (Saâdetnâme), Şerh-i Bostân, Şerh-i Mantıku't-Tayr, Şerh-i Tuhfetü'l-Ahrâr, Şerh-i Subhatü'l-Ebrâr, Şerh-i Mahzen-i Esrâr, Şerh-i Kasîde-i Emâlî.* Tercüme eserleri: *Tercüme-i Kasîde-i Nûniyye, Tercüme-i Şurûtu's-Salât*.

Telif eserleri: *Tuhfetü'l-Âşıkîn*.

Fars edebiyatı ile Türk edebiyatının ortak söz varlıklarını[5] oldukça barındıran ve Türk edebiyatında birçok tercümesi, şerh ve adaptesi bulunan Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ına şimdiki bilgilerimize göre yapılmış tek şerh vardır (Turan, 2015). Şem'î (XVI. yy.) tarafından 1596-1598 yılları arasında kaleme alınan bu şerh, şerh geleneğinin hemen tüm unsurlarını bünyesinde barındırır. Hem hacim hem de içerik bakımından söz konusu gelenek içerisinde önemli bir yerde durmaktadır. Tasavvufi bir eser şerhi olan *Şerh-i Mantıku't-Tayr* şerh geleneğinin hemen bütün unsurlarını kendisinde toplayan bir eserdir. Ayet, hadis, menakıp, gramatikal bilgi, İslâm tarihi, dini-tasavvufi eserler vb. şerhin temel unsurlarını içerir. Bilindiği gibi şerhler ya kısmen bir şiire ya eserin bir bölümüne ya daha küçük boyutlu eserlere ya da eserin tamamına yapılabilir. *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'ı değerli kılan en önemli noktalardan biri

4 Klasik Türk edebiyatındaki "Şem'î" mahlaslı şairler hakkında bk. Karavelioğlu, 2004.

5 Farsça ile Türkçenin ortak ifade biçimlerinden bazı atasözleri ve deyimlerin İbrahim Olgun'un Cemşid Dırahşan ile birlikte hazırladığı eserindeki başka bir listesi için bk. Olgun, 1972, s. 161-172.

de işte Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* isimli eserinin tamamına yapılmış bir şerh olmasıdır. 431 yaprak ve 4725 beyitten oluşan bu şerh, Türk edebiyatında, hem hacim hem de içerik bakımından önemli bir yere sahiptir. Şerh metodları içerisinde en yaygın olan geleneksel şerh yöntemine uygun olarak kaleme alımıştır. Çoğunlukla mısra şerhi olarak karşımıza çıkan eser, yer yer beyit şerhi olarak da yazılmıştır.

2. *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'da Ortak İfade Biçimleri

Bu yazıda ele alınan ve ortak söz kalıplarından olan deyimler veya atasözlerinden bazılarını sözlüklerde olmadığından ve "deyim" veya "atasözü" niteliği taşıyıp taşımadığı konusundan hareketle, bir dildeki söz varlığının "veciz ifadeleri", "güzel sözleri" veya "hikmetli sözleri" olarak görmek gereklidir. Çünkü aşağıda ele alınan maddelerin sahip oldukları tanımların kapsamını aşacak şekilde anlamlandırıldığı belirtilmelidir. Bu konuda Bayram Ali Kaya şu bilgileri verir:

"Birtakım sözlerin ise atasözü olup olmadığını kestirmek, pek çok dîvân, hatta başta farklı Türk lehçe ve şîvelerindekiler olmak kaydıyla, bilhassa Arapça ve Farsçada bir kısmı ortak olan atasözleri üzerinde, derinlemesine ve karşılaştırmalı çalışmalar yapılmadan, dîvânlarda geçen bazı ifadelerin yaygınlaşıp atasözü hüviyeti kazanıp kazanmadığı tespit edilmeden hayli zor görünmektedir. Zira bunlar veciz, hikmetli sözler olabileceği gibi, günümüzde unutulmuş atasözleri de olabilir." (Azmî-zâde Hâletî-Kaya, 1998, s. 371-372).

Bu sözlerin önemli bir kısmı, toplum hayatındaki çeşitli inanışları, davranış ve gelenekleri yansıtmaktadır. Bunlar da tıpkı atasözlerinde olduğu gibi şairlere, daha önce söz konusu ettiği ya da daha sonra söyleyeceği düşünce ve görüşleri rahat bir biçimde anlatabilme olanağı sağlar. Yani bu sözler de konuları açıklayıcı, aydınlatıcı, onlara tanık olucu niteliktedir (Kaya, 2011, s. 19). Kaya, ilgili makalesinde bu alanda çalışma yapan birçok araştırmacının bu çerçevedeki sözleri, veciz ya da güzel söyleyişler vb. başlıklar altında değerlendirmeyi uygun gördüğünü de bildirir (Kaya, 2011, s. 20).

Deyimin genel anlamının yanında bir de metinde kazandığı anlam vardır. İşte bu anlam deyimin süreç içerisinde kazandığı anlamın yanında, kullanıldığı yere göre aldığı anlamdır. Diğer bir ifade ile metinde de aynı deyimin birden fazla yerde, farklı anlamlara gelecek şekilde kullanıldıkları veya bazı yerlerde deyimlerin anlamının tam olarak verilmediği görülür. Bu şekilde bir deyime daha çok anlam yüklenebilmektedir. Bunlar metnin konusundan kaynaklı olarak genellikle tasavvufî mevzular olmaktadır. Bunun bir sonucu olarak da *Mantıku't-Tayr*'da bir deyimin çoğu kez tek anlamıyla değil birden fazla anlamıyla kullanılmış olduğu görülür. Deyimlerin bu yeni anlamı kazanması da ancak söz sanatlarıyla mümkün olabilmektedir. Zaten

şârih, anlaşılmayacağını düşündüğü bu tür ifadeleri "yaʿnī" kelimesiyle açıklama ihtiyacı hissetmiştir. Bu da demek oluyor ki Farsçada (Türkçede olduğu gibi) kullanılan bu deyimler/veciz sözler/güzel söyleyişler, özellikle kinaye, îhâm-ı tenâsüb, tevriye, cinas, teşbih, mecaz, istiare gibi söz sanatlarıyla ifade edilmiştir. Dolayısıyla incelediğimiz eserde bir deyim, farklı yerlerde farklı anlamlar taşımakta ve bu, şârih tarafından açıklanmaktadır.

Bazı yerlerde bir kelime, Türkçesi verilerek şerh edilmiş, başka bir yerde de beyte yardımcı fiil eklenerek manası verilmiştir. Bunun en önemli sebebi ilgili Farsça ifadeyi/yapıyı Türkçede kullanıldığı manaya en yakın şekilde şerh etmektir. Diğer bir ifade ile Farsçadan (herhangi bir dil de olabilir) tercüme ve şerh edilen kavram, kelime, tamlama, kalıplaşmış ifadeler, dilin kendi yapısına uygun hâle getirilmek kaygısı ile ele alınır. Mesela, "ter-dāmen" kinaye yoluyla "suçlu, fısk pisliği bulaşmış" anlamındadır (Mütercim Âsım Efendi 2000: 767; Şükûn: C1 574). Bu kelime, deyim hâlinde kullanılmıştır. Bu duruma şu örnekler verilebilir:

Güft īn ḳavmend çün ter-dāmenān[6]

Şiblī ḥażreti ol sā'ile cevāb virüp didi: Bu ḳavm çünki bed-baḫt ve nā-pāklerdür.

(Turan 2015: 546)

Müddeʿīst ü dāmen-i ter dāred ū

Ol kimse müddeʿīdür ve o **ter-dāmen ṭutar**, yaʿnī ʿāṣıḳ degüldür, şehvet-perestdür.

(Turan 2015: 553-554)

Şârih, bazı deyimleri açıklama (şerh, yorumlama) ihtiyacı hissetmez. Bu durum, bu deyimlerin o dönemde sıkça kullanılmasından ileri gelmektedir. "İlerleyememek, geri kalmak" anlamındaki "evvelki adımda kalmak" deyiminde:

Hemçünān der-gām-ı evvel mānde
Henüz evvelki adımda ḳalmış!

(Turan 2015: 804)

"Bir olay karşısında ilgisiz kalmak, en küçük bir tepki bile göstermemek" anlamına gelen "gâm u pâyini kaldırmamak" deyiminde:

---

6 *Mantıku't-Tayr*'da bu mısra "Güft īn ḳavmend çün ter-dāmenī" (Attâr-ı Nîşâbûrî, 1384, s. 317) şeklinde geçmektedir fakat Şem'î nüsha farkından dolayı bu mısraı yukarıdaki gibi yazarak şerhini de ona göre yapmıştır. "ter-dāmenān" ifadesinin sonundaki "-ān" eki münasebetiyle şerhi de "nā-pāklerdür" şeklinde, yani çokluk olarak şerh etmiştir. Bu ifade her iki şekilde de mecazen "kötü iş yapan, kötü nam salan, günahkâr, fâsık" "تردامن" معنی تردامن | واژهیاب (vajehyab.com) (Erişim Tarihi: 21.08.2024) gibi anlamlara gelmektedir.

Tū zi-cāy-i ḫod çü merd-i bī-edeb
***Ber-ne-gīrī gām** ne rūz u ne şeb*

Sen edebsüz merd gibi ne rūz ve ne şeb kendü yirüŋden gām ü pāyüŋi ḳaldurmazsın.

(Turan 2015: 805)

"Sevmek, âşık olmak" anlamına gelen "gönül vermek" deyiminde olduğu gibi:

***Bih** ki **dil** der-ḫāne vü dükkān dehem*
Andan ki ḫāne ve dükkāna göŋül virem

(Turan 2015: 511)

Ortak Farsça yapılar, şerh ve tercüme ameliyesini en iyi şekilde gerçekleştirmek hedefiyle bazen toplu olarak verilir bazen de mısraa yayılmış olarak yer alır. Bunda tabii olarak beyit içerisinde söz kalıplarının aruz veznine uygun olacak şekilde yerleştirilmesi rol oynar. Şârih, bu dağınık kelimeleri nesre olması gerektiği şekilde aktarır ve şerh eder.

Şârih, Farsça kelimeleri bazen metindeki orijinal hâliyle bazen de Türkçe veya Arapçadaki karşılıklarıyla Türkçeleşmiş şekilleriyle vermiştir. Mesela beyitteki deyimde geçen "dest" kelimesi şerhin bir yerinde aynı şekilde "dest" (Turan 2015: 568), başka bir yerde de "el" (Turan 2015: 229) olarak verilmiştir. Bu durum, *Mantıku't-Tayr*'da kullanılan bu sözlerin o dönemde çok kullanıldığına işaret etmektedir.

Her kültürün kendine ait kodları, kendi iç dinamikleri olduğu gerçeğinin kendisini en bariz şekilde dilde gösterdiği âşikârdır. Özellikle atasözleri ve deyimler, veciz sözler, kalıplaşmış ifadeler, o milletin tarih sahnesine çıktığından beri sürekli gelişerek hem ayrılmaz parçası ve hem de alamet-i farîkası olur. Dolayısıyla kelimelere yüklenen manalar, onun başka bir dile tam bir tercümesini imkânsız kılmaktadır. Bu gerçekten hareketle bir dildeki anlam kalıplarının başka bir dile tam manasıyla karşılık bulamaz. Bununla birlikte insanın maddi yönlerinin ve ruh dünyasının mevcudiyeti ve ihtiyaçları, söz konusu kalıplaşmış ifadelerin yakın söz kalıpları ile karşılanabilmesini mümkün kılmaktadır.

Yukarıda ifade edildiği gibi bir dildeki kalıp ifadeler başka bir dile ancak yakın manalarıyla aktarılabilir. Bu yakınlık ifadelere göre değişkenlik gösterir. *Mantık't-Tayr*, "Der ü Bâba Düşmek", "Domuzun Boğazına Cevher Asmak", "Rıtl Çekmek", "Rîge Revgan Dökmek", "Şeş Penç Urmak", "Teb ü Tâba Düşmek", "Domuzun Boğazına Cevher Asmak", "Eşeğin Beynini Yemek", "Kej Oynamak" gibi her edebî metinde rastlanmayacak nadir ifade kalıplarını barındırır. Bu kalıpları metinden bağımsız yorumlamak hataya sebep olacaktır. Çünkü bu ifadelerin Türkçe karşılıkları ancak şerhteki anlamlandırmalarıyla vuzuha kavuşabilir. Sonra da Türkçedeki

karşılıkları bulunabilir. Bu durumun incelenen metin için orijinal bir yapı arz ettiği rahatlıkla söylenebilir.

2.1. Aşk Oynamak: Türkçede "mahremi olmak" şeklinde kullanılan bu ifade metinde "aşktan dolayı hayran olmak" olarak kullanılmıştır:

Bā-cemāleş ʻışḳ netvānest bāḫt

"Anuŋ cemāli ile ʻışḳ oynamaḳ mümkin olmadı. Bu sebebden Mūsā peyġāmber ʻalā-nebiyyinā ve ʻaleyhi's-selāma cenāb-ı İlāhī'den *len terānī*[7] ḫiṭābı irişti (Turan, 2015, s. 366)."

2.2. Ateş Urmak (Vurmak): "Güçlü bir kimsenin hışmına uğramak" manasındaki bu ifadenin Türkçedeki kullanım şekillerinden biri "gazaba uğratmak"tır:

K'āteşī ender seg-i güm-rāh zed

"Ki güm-rāh ve bī-edeb kelbe bir āteş urdı, yaʻnī pādişāhuŋ ġażabı āteşinüŋ eşeri ol kelbe irişti (Turan, 2015, s. 621)."

2.3. Ayağa Düşmek: Türkçede "her yerde bulunabilir olmak; değersiz olmak" anlamında kullanılan bu ifade, Farsça ile Türkçenin ortak (Tokmak, 2001, s. 23) deyimlerindendir:

Tā çü büt der-pā neyüftī der-be-der

"Tā ṣanem gibi der-be-der olup ayaġa düşmeyesin, yaʻnī ḫ'ār u ḥaḳīr olmayasın (Turan, 2015, s. 813)."

Divan Şiirinden Misal:

Necâtî (XV. yy.):

Ayağa düşmiş Necâtînün elin al vaktidür
K'eylemişdür gözyaşı başın kayu çok sevdüğüm

(Tanyeri, 1999, s. 30)

2.4. Ayağını Dâmenine (Eteğine) Çekmek:[8] Türkçede "dünyadan el etek çekmek" şeklinde kullanılan bu deyim "o şeyle artık uğraşmaz olmak, feragat etmek, vazgeçmek" (Aksoy, 2016, C 2, s. 753) anlamındadır:

Ṣabr k'ū tā pāy der-dāmen keşem

7 "Beni (dünyada) katiyen göremezsin." A'râf suresi/143.

8 Yakın anlamları için bk. **Gönül Kaldırmak, Omuzundan Bırakmak, Hat Çekmek, Cânını Nisâr Etmek, Canına Hat Çekmek, Hırkasına Ateş Urmak (Vurmak), El Yumak, Bâda (Yele) Vermek/ Bâda (Yele) Gitmek** ve **Ayağını Dâmenine (Eteğine) Çekmek** maddeleri.

"Ṣabr ḳanı tā ayaġumı dāmenüme çekem? Yaʿnī bu ḥāletden ferāġat idüp bir köşede oturam (Turan, 2015, s. 407)."

2.5. Ayağını Kilimden Taşra Eylemek: Metinde, Türkçedeki "haddini bilmek" (Aksoy, 2016, s. 834) deyiminin olumsuz şekliyle, yani "hadsizlik" manasında kullanılır:

Yek nefes bīrūn kunī pāy ez-gilīm

"Bir nefes ayaġunı kilīmden ṭaşra eyleyesin, yaʿnī ḥaddüŋden tecāvüz idüp bī-edeblik eyleyesin (Turan, 2015, s. 749)."

Başka bir beyitte mananın tam tersi, yani "tevazu göstermek" de bu deyim ile anlatılır:

Bes fürū kun pāy der-ḳadr-i gilīm

"Bu zamāna gelinceye kāfīdür, ayaġunı uzatmayup kilīmüŋ miḳdārı eylemeŋ, yaʿnī bu zamāna degin çünki fuḳarā kisvetinde olup ʿuluvv-i ḳadr ve ʿiẓam-ı şānuŋ āşikāre eylemedüŋ, şimden ṣoŋra āşikār eyle (Turan, 2015, s. 174)."

Divan Şiirinden Misal:

Zâtî (XVI. yy.):

Ezilmiş la'lüne şekker virürler ağzınun dadın
Aceb bilsem niçün haddini bilmez ol halâvetsüz

(Tanyeri, 1999, s. 137)

2.6. Ayağını Ortaya Koymak: Türkçede "bir konuda sorumluluk üstlenmek" manasındaki "elini taşın altına koymak (sokmak)" deyimini karşılar. Metinde yine bu manada ele alınmıştır:

Tū menih pā der-miyān rev ber-kenār

"İy benüm Ḥabīb'üm! Bu ḥuṣūṣda sen ayaġunı ortaya ḳoma, kenāra git, yaʿni sen ümmetüŋüŋ aḥvāline ıṭṭılāʿ ve vuḳūf ṭaleb eyleme ve anlardan ötürü perīşān ve bī-ḥużūr olup gam yime (Turan, 2015, s. 232)."

2.7. Ayaktan Atmak: Türkçede "başından savmak" şeklinde geçen bu deyim, Farsça ile ortak deyimlerden (Tokmak, 2001, s. 30) bir diğeridir ve "gözden düşürmek, ilgilenmemek, zarar vermek" anlamındadır:

Serverān-rā çend endāzī zi-pāy

"Serverleri niceye dek ayaḳdan atarsın, yaʿnī ʿāṣıḳlaruŋı nice bir helāk eylersin? (Turan 2015: 689)."

2.8. Bâda (Yele) İletmek:[9] Farsçada "bâd" ile yapılan deyimler genellikle "boşa çıkmak, boşa uğraşmak" manalarını verecek şekilde ele alınır. Metinde geçen "Bâda (Yele) Vermek/ Bâda (Yele) Gitmek; Bâda (Yele) Söylemek; Bâda (Rüzgâra) İletmek" şeklindeki yapılar da bu ifadeye yakın manalıdır. "Bâda (yele) iletmek" ifadesi de Türkçedeki "yele vermek" deyiminin karşılığı olarak kullanılır ve "mahvolmak, yok olmak, heba olmak, âtıl hâle gelmek" manalarına gelir:

Tū nemīdānī ki her k'ū zār murd

Sen bilmez misin ki her kim ki ṭoġdı, öldi.

Şud be-ḫāk ü her çi būdeş bād burd

"Ḫāke gitdi ve anuŋ her nesnesi ki var idi anı bāda iletdi, yaʿnī kendüsi ḳabre girüp mā-meleki maḥv ü münʿadim oldı (Turan, 2015, s. 630)."

2.9. Bâda (Yele) Söylemek:[10] Türkçedeki "yele vermek" deyiminin karşılığı olarak kullanılır. Metinde bu manaya yakın olarak "boş ve gereksiz konuşmak, makul söz söylememek, habersiz olmak" ifadeleri kullanılır:

Ger tū der-ʿālem ḫoşī ḫ'āhī demī

Eger sen ʿālemde bir nefes rāḥat ve ḫoşluḳ isteyesin

Ḫufte'ī bā-bād mīgūyī hemī

"Yatup uyumuşsın, bāda söylersin, yaʿnī ḫ'ābda iken ḫaberin yoḳ, bī-ḫūde ve nā-maʿḳūl kelimāt eylersin (Turan, 2015, s. 656)."

2.10. Bâda (Yele) Vermek/ Bâda (Yele) Gitmek:[11] Türkçede "yele vermek" şeklinde kullanılan bu deyim "savurup telef etmek, boşuna harcamak" (Aksoy, 2016, s. 1113) anlamına gelir.

Şerhte iki anlamı kullanılmıştır. İlki "aklı bâda (yele) gitdi/verdi" şeklinde "aklını ve şuurunu kaybetmek" anlamındadır:

Bāde āmed ʿaḳl ber-bādeş bi-reft

"Bāde geldi anuŋ ʿaḳlı bāda gitdi, yaʿnī çünki şarāb nūş eyledi ʿaḳlı gitdi, mest oldı (Turan 2015: 428)."

---

9 Yakın anlamı için bk. **Bâda (Yele) Vermek/ Bâda (Yele) Gitmek, Bâda (Yele) Söylemek** ve **Bâda (Rüzgâra) İletmek** maddeleri.

10 Yakın anlamı için bk. **Bâda (Yele) Vermek/ Bâda (Yele) Gitmek, Bâda (Rüzgâra) İletmek** ve **Bâda (Yele) Söylemek** maddeleri.

11 Yakın anlamı için bk. **Bâda (Rüzgâra) İletmek, Bâda (Yele) Söylemek, Bâda (Yele) Vermek** ve **Bâda (Yele) Gitmek** maddeleri.

ʿAḳl u cān ber-bād dādī zān muḥāl

"Ol kimse ol muḥāl ʿaḳl u cānını bāda virirdi, yaʿnī mecnūn olup helāk olurdı (Turan 2015: 369)."

İkincisi ise "nâm u nengi bâda (yele) virmek/gitmek" şeklinde "varlığından vazgeçmek, mahvolmak, yok olmak, heba olmak, âtıl hâle gelmek" olarak ele alınır:

Şud ez-īn āteş merā ḫırmen be-bād

"Bu dil ü cānuma vāḳiʿ olan āteş sebebinden benüm ḫırmenüm bāda gitdi, yaʿnī bende vücūddan eṣer ḳalmadı (Turan, 2015, s. 630)."

Dād küllī nān u neng-i men be-bād

"Bu āteş ki murād derūnī āteşdür, benüm nām u nengümi bi'l-külliyye bāda virdi, yaʿnī ʿırż u vaḳārdan eṣer ḳomadı (Turan, 2015, s. 986)."

Divan Şiirinden Misal:

Zâtî (XVI. yy.):

Gûş-ı ney ü nûş-ı mey olupdur bize âdet
Virdük yele salduk suya zühdi vü salâhı

(Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1987, s. 429)

2.11. Bâd (Yel) Ölçmek: Bu ifade, Türkçedeki "eli boşa çıkmak" (Dilçin, 1983, s. 245) manasına karşılık gelmektedir:

Ḫāk der-kef bād-peymāy āmede

"Keff ü destinde ḫāk, bād ölçici gelmişdür (Turan, 2015, s. 98)."

Bād peymūdem heme ʿömrem tamām

"Tamām cemīʿ ʿömrümde yil ölçdüm, yaʿnī ṭāʿat ve ʿibādetden ġāfil olup rūz u şeb cemīʿ ʿömümi neye ṣarf eyledüm (Turan, 2015, s. 640)."

Divan Şiirinden Misaller

Sâbit (XVIII yy.):

Ölçdi dökdi gelen fâizini âblarun
Boşa çıkdı emeği sonrası dolâblarun

(Tanyeri, 1999, s. 61)

Rumelili Zaîfî:

Çü ʿaybuŋ diye düşmen itme ilenc
O ʿaybuŋ yoġ ise eyit ***bād-senc***

(Büyüker, 2018, s. 148)

2.12. Başa Gelmek: Metinde, "gücü yetmek" ve "son bulmak" (Dilçin, 1983, s. 25) olmak üzere iki manada kullanılmıştır:

Gücü yetmek:

K'ez-vücūd-ı ḫod ne-mī-āmed be-ser

"Ki kendünüŋ vucūdından başa gelmedi, yaʿnī kendüsini yitürdi (Turan, 2015, s. 1068)."

Ber-tū ger īn ḫ'ācegī āyed be-ser

"Zīrā bu ḫ'ācelik eger senüŋ üzeründe başa gele, yaʿnī manṣıb ve ḫ'ācelik senden cüdā ola (Turan, 2015, s. 212)

Güft men ez-Ḥaḳ nemīāyem be-ser

"Ben, ḥażret-i Ḥaḳ'dan ʿazze ismuhu başa gelmezem, yaʿnī Ḫüdāy ʿazze ve cellenün ʿışḳ u maḥabbeti sebebi ile ben kendü vücūdumdan ve māsivā fikrinden fāriġ olmışam (Turan, 2015, s. 228)."

Sonu olmak, sonlu olmak, sona gelmek:

Hīç çīz ez-bī-nihāyet bī-şekī
Çün be-ser nāyed kücā māned yekī

"Bī-nihāyetden hīç nesne çünki başa gelmeye, yaʿnī nihāyet-peẕīr olmaya. Bir şeksüz ḳanda bir ḳalur? Yaʿnī aʿdāddan ʿadd olunmaġa imkān olmaz (Turan, 2015, s. 127)."

Ū be-ser nāyed zi-ḫod āncā ki ūst

"O ki murād Ḥaḳḳ Subḥānehu ve teʿālā ḥażretidür ʿazze ismuhu, kendüsinden başa gelmez, ora ki O'dur, yaʿnī ẕāt-i pāki nihāyet-peẕīr degüldür ve iḥāṭadan bīründür (Turan, 2015, s. 267)."

Şerḥ zībāyī-i ān zībā püser
Ger dehem ʿömrī kücā āyed be-ser

"Farażā eger bir 'ömr, ol zībā püserüŋ zībālığınuŋ şerḥini virem, ya'nī eger anı şerḥ eyleyem, ḳanda başa gelür, ya'nī ġāyet-peẕīr olmaz (Turan, 2015, s. 1068)."

2.13. Başına Hâk (Toprak) Saçmak: Şerhte en sık kullanılan deyimlerden olan bu ifadenin diğer bazı deyimler gibi ne anlama geldiği şârih tarafından yeteri kadar açıklanmamıştır. Türkçe ve Farsçada o zamanlar çok kullanılan bir ifade olması bunun bir sebebi olabilir. Her iki dilde ve kültür havzasında ortak kullanıma sahip olan bu ifade sıkıntılı, zor, âciz, çaresiz durumları; bir ölünün ardından tutulan yasları; dünya gamının verdiği eziyetleri; insanlardan kaçıp yalnız kalma düşüncelerini; dünyayı boşlayıp her şeyden el etek çekmeyi (Yılmaz, 2013) ifade eden bir manaya sahiptir ve incelediğimiz şerhte de bunlara benzer şekilde kullanılmıştır.

Figan etmek, inlemek, ıstırap çekmek:

Ḫāk ber-ser der-miyān-ı ḫūn devīd

"Başı üzere ḫāk ṣaçdı ve ḫūn içinde yildi, ya'nī çeşmlerinden ḳan revān oldı (Turan, 2015, s. 468)."

Bād der-kef ḫāk ber-ser māndeem

"Keff ü destümde bād, başum üzere ḫāk ḳalmışam, ya'nī 'amelden bī-behre muẓṭarib ḳalmışam (Turan, 2015, s. 176)."

Gerçi be-ser kerd ḫāk ez-derd-i tū

"Egerçi zemīn, senüŋ derdüŋden başı üzere ḫāk eyledi, mātem-zedeler ve muṣībet-resīdeler gibi (Turan, 2015, s. 96)."

Ḫāk ber-ser mī-fişāndī ber-devām

"Devām üzere başına ḫāk ṣaçardı (Turan, 2015, s. 617)."

Der-ġam-ı ū ḫāk ber-ser rīḫtend

"Anuŋ ġamından başları üzere ḫāk dökdiler, ya'nī ṣaçdılar (Turan, 2015, s. 442)."

Der-taẕallum ḫāk berpāşīm mā

"Taẕallumda biz başumuza ḫāk ṣaçalum, ya'nī ṣıdḳ u sūzile taẕarru' ve niyāz ve nāle ve fiġān, cān-güdāz idüp cān u dilden du'āya meşġūl olalum (Turan, 2015, s. 454)."

Bād der-kef ḫāk ber-ser māndeem

"Keff ü destümde bād, başum üzere ḫāk ḳalmışam (ḳomışam), ya'nī 'amelden bī-behre muẓṭarib ḳalmışam (Turan, 2015, s. 76)."

Ḫāk ber-ser bād-peymāy āmede

"Başuŋ üzre ḫāk ki bād-peymāy gelmişsin, yaʿnī dünyāya ṭālib olmışsın. Dünyā ḫod hīçdür ve āḫirete ḫod andan hīç bir nesne alup gitmege ḳādir olmazsın (Turan, 2015, s. 639)."

Kötülemek, ıstırap vermek, itibar etmemek:

Ḫāk ber-Yunan fişān ez-derd-i dīn

"Dīnüŋ derdinden Yunan üzere ḫāk ṣaç, yaʿnī Yunan'a ve Yunanīlerüŋ ḥikmetine iʿtibār ve iltifāt eyleme (Turan, 2015, s. 1111)."

Divan Şiirinden Misal

Emrî:

Bu letâfetde görürken la'lüni
Öykünürmiş taş başına hâtemün

(Yılmaz, 2014, 178)

2.14. Başından Atmak: "Bir istekte bulunanı sözde bir sebeple uzaklaştırmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 622) anlamına gelen bu deyim, Farsça ile Türkçenin ortak deyimlerindendir (Tokmak, 2001, s. 32):

Der-ser-endāzī zi-ser endāziyem

"'Āşıḳlıkda beni serden atarsın, yaʿnī beni helāk eylersin (Turan, 2015, s. 437)."

2.15. Baş Koymak:[12] Metinde iki manaya gelecek şekilde kullanılmıştır.

Bir işe gayret etmek:

Pāy-kūpān ser bedān dergeh nihīd

"Raḳṣ iderek ol dergāha baş ḳoŋuz, yaʿnī Cenāb-ı İlāhī'ye cān u dilden şevḳle müteveccih ve pūyān oluŋuz (Turan, 2015, s. 265)."

Kendi işiyle ilgilenmek:

Ser binih ber-tīzī-i bāzār-ı ḫ'īş

"Kendü bāzārınuŋ tīzligine baş ḳo, yaʿnī kendüŋe ki mensūb olan uḫrevī aḥvālde küllī saʿy u ihtimām eyle (Turan, 2015, s. 328)."

12 Bk. **İşini Düzmek** maddesi.

Divan Şiirinden Misal

Amrî (XVI. yy.):

Râh-ı ışka yelmede Ferhâd u Mecnûn kodı baş

"Bir ayakdaş bulmadum ben bî-ser ü bî-pây ile (Tanyeri, 1999, s. 49)."

2.16. Baş Üstüne Bırakmak: Türkçede "baş üstünde tutmak", "başta tutmak", "başta taşımak", "baş tacı etmek" ve "baş üstünde yeri var" gibi şekillerde kullanılır. "Büyük saygı ile karşılamak, ağırlamak, çok değer vermek" (Aksoy, 2016, C 2, s. 628-629) anlamında olan bu deyim, metinde de bu anlamda kullanılmıştır:

Ṭaylasān-ı lem yekün ber-ser fiken

"Lem yekün ṭaylasānını başuŋ üzere bıraḳ, yaʿnī Ḫüdāy ʿazze ve celleden ġayrısını maʿdūm bil (Turan, 2015, s. 997)."

2.17. Boyun Komak: Türkçede "boyun eğmek" şeklinde de kullanılan bu deyim Türkçe ile Farsçanın ortak deyimlerinden (Tokmak, 2001, s. 46) olup "güçlünün buyruğuna uymayı kabul etmek, razı olmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 618) anlamlarına gelmektedir:

Ṣad cefā-rā her zamān gerden binih

"Her zamān yüz cefāya boyun ḳo, yaʿnī bisyār cefāya giriftār olursun ammā çünki vücūddan ḫalāṣ olasın cemīʿ cefālardan necāt bulursın (Turan, 2015, s. 762)."

Divan Şiirinden Misal

Zâtî (XVI. yy.):

Senün eş'âruna Zâtî boyun eğmezdi âşıklar
Belâgat şâhidinün sâidi olmasa tomârı

(Tanyeri, 1999, s. 62)

2.18. Canına Hat Çekmek:[13] Türkçede "canından geçmek, feda etmek; gözden çıkarmak" şeklinde kullanılır:

Kendi canından vazgeçmek:

Vakt-i ān āmed ki ḫaṭ der-cān keşem

"Anuŋ vaḳti geldi kim cāna ḫaṭṭ çekem, yaʿnī cānumı cānāna niṯār eyleyem (Turan 2015: 741)."

13 Yakın anlamları için bk. **Cânını Nisâr Etmek** maddesi.

Gözden çıkarmak, öldürmek:

Bekeş ū-rā vü ḫaṭeş ber-cān nehed

"Hīç şeksüz pādişāh anı depeler ve anuŋ cānı üzere ḫaṭṭ çeker, yaʿnī anuŋ cānını cesedinden cüdā eyler (Turan, 2015, s. 843)."

2.19. Canını Nisâr Eylemek:[14] Metinde sık kullanılan ifade kalıplarından olan bu deyim "canına hat çekmek"te olduğu gibi "kendi canından vazgeçmek, kendini feda etmek" anlamlarına gelmekle birlikte tasavvufî olarak "nefsini yenmek, benliğinden vazgeçmek, kendi canını hakiki varlığa (vücûd-ı mutlak) sunmak" manasında kullanılmıştır.

Hz. Ali'nin Hz. Peygamber'i korumak adına onun yatağına yatması ve canını tehlikeye atması hadisesinin anlatıldığı kısımdan alınan aşağıdaki mısrada bu deyimin misalini görürüz:

Kerd cān-ı ḫ'īş-rā Ḥayder niṣār

"Ḥażret-i ʿAli raḍıya'llāhu ʿanh kendinüŋ cānını niṣār eyledi, yaʿnī cān u dilden kendinüŋ helākine rāżı oldı (Turan, 2015, s. 225)."

Cān fişānem ber-tū ger fermān dihī

"Eger buyurur iseŋcānumı saŋa niṣār eylerem (Turan, 2015, s. 419)."

Cān berefşān reh be-pāyān āmedest

"Pes cānuŋı cānāna niṣār ve fedā eyle. Hīç şeksüz yol, pāyāna gelmiş ve nihāyet bulmışdur (Turan, 2015, s. 385)."

Men be-nev her rūz cān efşānde bāz

"Ben her gün nev-be-nev cānumı āşikāre niṣār eylemişem (Turan, 2015, s. 296)."

Der-reh-i cānān çü merdān cān-fişān

"Cānānuŋ yolına merdler gibi cānuŋı niṣār eyle (Turan, 2015, s. 295)."

Ger tū cānī ber-fişānī merd-vār

"Eger sen merd gibi cānāna bir cān niṣār eyleyesin (Turan, 2015, s. 274)."

Cān fişānden bāyed īn dergāh-rā

"Bu dergāha ki murād dergāḥ-ı eḥadiyyetdür, cān niṣār eylemek gerekdür (Turan, 2015, s. 272)."

14 Yakın anlamları için bk. **Canına Hat Çekmek** maddesi.

Cān fişānden bāyed ü ḫāmūş būd

"Bu yolda cān niṯār eylemek ve ḫāmūş olmaḳ gerek (Turan, 2015, s. 1105)."

Cān fişānī der-reh ü bī-dil resī

"'Işḳ yolında cānuŋı niṯār eylersin ve menzile bī-dil irişürsin (Turan, 2015, s. 1060)."

2.20. Dem Urmak (Vurmak): "Olmayacak ya da gücünü aşan bir konu üzerinde konuşmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 711) manasındadır:

Pes çirā dem der-taʿaṣṣub mī-zenī

"Pes niçün taʿaṣṣubdan dem ursın? (Turan, 2015, s. 201)."

Dem me-zen k'īn çāh dem dāred şigerf

"Dem urma, zīrā bu çāh, ʿaẓīm dem ṭutar, yaʿnī maḥabbet idüp zinhār aŋa firīfte olma ve illā helāḳ olursın (Turan, 2015, s. 587)."

Dem me-zen ez-pāk-bāzī pīş-i cemʿ

"'Uşşāḳ ṭā'ifesinüŋ ḥużūrında pāk-bāzlıḳdan dem urma, yaʿnī 'ben pāk-bāzem' dime (Turan, 2015, s. 684)."

Vernī binşīn dest ez-īn kūtāh kun

"Veger vefā-dār degül iseŋ otur, destüŋi bundan kūtāh eyle ve vefā-dārlıḳdan dem urma (Turan, 2015, s. 713)."

Tā ki tū dem mī-zenī hem-dem ne'ī

"Mādām kim sen daʿvā ve vücūddan dem ursın, hem-dem degülsin (Turan, 2015, s. 1003)."

Ger tū mecrūḥī dem ez-ʿālem me-zen

"Sen eger 'ışḳ-ı İlāhī'nüŋ mecrūḥı iseŋ 'ālemden dem urma, yaʿnī mā-sivāyı bi'l-külliyye ferāmūş eyle (Turan, 2015, s. 831)."

Dem neyāred zed demī der-bār-ı ḫ'īş

"Ol kimse kendünüŋ kār u bār ve ḥaḳḳında bir dem urmaġa ḳādir olmaz, yaʿnī bir nefes kendü ḫuṣūṣında mültefit ve muḳayyed olmaġa ḳādir olmaz (Turan, 2015, s. 686)."

Divan Şiirinden Misal:

Üsküplü İshak Çelebi (XVI. yy.):

Subhun mecâli olmaya hergiz dem urmağa
Âh eylesem firâk ile ben mübtelâ seher

(Tanyeri, 1999, 82)

2.21. Der ü Bâba Düşmek: Başka bir Türkçe edebî metinde rastlanamayan bu ifadenin Türkçede anlam bakımından bu kullanıma en yakın şekli "el kapısına düşmek" deyimidir. "Yabancıya muhtaç olmak, çaresiz kalmak" anlamlarına gelen bu deyim metinde de bu anlamda kullanılmıştır:

ʿAḳl īncā kīst üftāde be-der

"'Aḳl bunda kimdür? Der ü bāba düşmişdür, yaʿnī ʿaḳl, bu sırruŋ ıṭṭılāʿına ḳādir degüldür (Turan, 2015, s. 948)."

2.22. Dest ü Pâ Urmak: Türkçede "çırpınmak" şeklinde ifade edilir:

Dest ü pāyī mī-zenīm ez-ıżṭırāb

"Bir dest ü pāy uravüz, sekerāt-ı mevtüŋ elem ve ıżṭırābından (Turan, 2015, s. 183)."

2.23. Devlet Topunu İletmek:[15] Türk kültüründe de varlık gösteren çevgan oyunu[16] *Mantıku't-Tayr*'da farklı biçimlerde deyimleşerek Türkçedeki "üstün gelmek, başarıya ulaşmak, mutlu olmak" manalarını karşıladığı görülür:

Gūy-ı devlet ān bered tā pīşgāh

"Tā ṣadra devlet ṭopını ol kimse iledür, yaʿnī cenāb-ı Eḥadiyyete ol kimse vuṣūl bulur (Turan, 2015, s. 1096)."

2.24. Divanını Siyah Eylemek (Amel Defterini Karartmak)

Günah işlemek, yanlış iş yapmak:

Der-fużūlī mī-kunī dīvān siyāh

"Fużūlluḳda yaʿnī aṣḥāb-ı güzīnüŋ ḥaḳḳında nā-maʿḳūl sözler söylemekde dīvānuŋı siyāh eylersin, yaʿnī seyyi'ātuŋ defterine bisyār günāḥ yazılur (Turan, 2015, s. 224)."

15 Yakın anlamları için bk. **Gûy İletmek** ve **Topu Kapmak** maddeleri.

16 Çevgan oyunun Türk kültür ve edebiyatındaki yeri hakkında bk. Eyduran, 2009.

2.25. Domuzun Boğazına Cevher Asmak: Başka bir Türkçe edebî metinde rastlayamadığımız bu ifade konusunda bir kaynak, "Domuzun ya da yaban domuzunun önüne inci atmak" sözünün Hz. İsa'ya ait özlü ve kinayeli bir söz olduğunu söyler. "Değerli bir şeyi değersiz kişilere vererek o şeyi heba etmek" anlamına gelen bu ifadenin farklı kültürlerce müşterek kullanıma sahip olduğu söylenir. G. Widengren'in ise bu ifadenin Partlar döneminde Filistin'e kadar uzanan coğrafyada kullanıldığı ve İranlıların bu ifadeyi doğrudan ya da dolaylı şekilde Medler vasıtasıyla Asurlulardan aldığı bilgisi de eklenmiştir (Başçı ve Başçı, 2022, s. 368). Metinde "yerinde ve zamanında söylenmeyen söz" anlamına gelecek biçimde kullanılır:

Bes güher k'ez-ḥalḳ-ı ḫūk āvīḫtīm

"Çoḳ güher ki ḫınzīruŋ baġazına aṣduḳ. Zīrā laṭīf kelimāt ki maḥallinde vāḳi' olmaya ḫınzīruŋ boynına gevher aṣmaḳ gibidür (Turan, 2015, s. 1106)."

2.26. Dudağını Dikmek

Sessiz olmak, konuşmamak:

Pāy dernih dem mezen leb-rā büdūz

"Sīmurġa vuṣūl bulmaḳ içün bu ṭarīḳe cān u dilden pāy u ḳadem ḳo, lebüŋi dik, ḫāmūş ol, ya'nī hergiz söyleme (Turan, 2015, s. 350)."

Leb büdūz ez-'arş u ez-kürsī mepürs

"Çünki ḥaḳīḳat-i ḥāl saŋa ma'lūm oldı. Pes lebüŋi dik, ya'nī ḫāmūş ol, 'arşdan kürsīden su'āl eyleme (Turan, 2015, s. 116)."

Her dü leb bāyed zi-pürsīden bedūḫt

"Pes her iki lebüŋi sü'ālden dikmek gerek, ya'nī sü'ālden ferāġat idüp ḫāmūş olmaḳ lāzımdur (Turan, 2015, s. 116)."

2.27. Ebrûlarını Bir Tarafa Çekmek: Farsça ile ortak kullanılan (Tokmak, 2001, s. 142) ve Türkçedeki "kaşlarını çatmak" deyimi ile açıklanabilen bu deyim, "yüzünü buruşturmak, canının sıkıldığını belli etmek, kızmak, öfkelenmek" anlamlarına gelir:

Telḫ bûd ebrū ez-ān der-hem keşīd

"Acı idi. Lā-cerem pādişāh andan ebrūlarını bir yire çekdi, ya'nī yüzüni burtardı (Turan, 2015, s. 653)."

2.28. Elden Gitmek: "Bir şeyi yitirmek, o şeyden yoksun kalmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 751) anlamlarına gelen bu ifade incelediğimiz metinde "sabrın ve takatin elden gitmesi; kişinin iradesini kaybetmesi" anlamında kullanılmıştır.

Her ki şūr-ı men bedīd ez-dest reft

"Pes her kim ki benüm şūr u cünūnumı gördi, elden gitdi, yaʿnī bī-ṣabr u bī-ṭāḳat oldı (Turan, 2015, s. 280)."

Şud be-kül ez-dest ü der-pāy ūftād

"Şeyḫ bi'l-külliyye elden gitdi ve ayaġa düşdi, yaʿnī Şeyḫ'den ṣabr u ṭāḳat u ārām gitdi (Turan, 2015, s. 401)."

2.29. Elini Kısa Eylemek (Tutmak)

Layık olmadığı bir işten elini çekmek; söz sahibi olmadığı bir durumda konuşmamak; gereksiz ve boş söz konuşmamak:

Dest kūteh kun ez-īn redd ü ḳabūl

"Pes füżūlluḳdan ferāġat idüp bu redd ü ḳabūlden elüŋi ḳıṣa eyle, yaʿnī yārān-ı Resūl'den ötürü nā-sezā ve nā-maʿḳūl söz söylemekten iʿrāż eyle (Turan, 2015, s. 229)."

Feragat etmek, ilişkiyi kesmek:

Dest ez-iḳṭāʿ-ı ū kūtāh dār

"Anuŋ iḳṭāʿ ve zeʿāmetinden destüŋi ḳıṣa ṭut, yaʿnī dünyādan ferāġat eyle (Turan, 2015, s. 568)."

Dest ez-dünyā-yı men kūtāh kun

"Benüm dünyāmdan destüŋi ḳıṣa eyle, yaʿnī ol kimseye di, ʿazm-i rāh idüp dünyādan ferāġat ve iʿrāż eylesün (Turan, 2015, s. 569)."

V'ez-dü ʿālem dest-i kūtāh āmedend

"Ve iki ʿālemden dest-i kūtāh ve fārıġ geldiler (Turan, 2015, s. 885)."

Değer vermemek, itibar etmemek:

Desthā evvel zi-ḫod kūtāh kun

"Evvel ellerüŋi kendüŋden ḳıṣa eyle, yaʿnī *mūtū ḳable en-temūtū* ḥasebince vücūduŋı aḥlāḳ-ı ẕemīmeden pāḳ idüp ifnā-yı vücūda vuṣūl bul (Turan, 2015, s. 683)."

Uzak durmak:

Ez-belā güften mekun kūtāh dest

"Pes *belā* dimekden destüŋi kūtāh eyleme (Turan, 2015, s. 814)."

2.30. El Silkmek: Türkçede "yaka silkmek" şeklinde de kullanılan deyim, "bıkıp yakınmak, usanmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 1103) anlamına gelmektedir.

Gāh dest ez-cān-ı şīrīn mī-fişānd

"Gāhī şīrīn cānından el silkdi, yaʿnī cānından bīzār oldı (Turan, 2015, s. 462)."

Įn bügüft ān māh u dest ez-cān fişānd

"Ol māh bunı didi ve cānından el silkdi, yaʿnī rūḥını teslīm eyledi (Turan, 2015, s. 474)."

Divan Şiirinden Misal

Sünbülzâde Vehbî (XVIII. yy.):

Görse bu herzeleri tebriye-i zimmet ile
Yakasın silker idi ehl-i teberrâ-yı suhan

(Tanyeri, 1999, s. 241)

2.31. El Tutmak

Yardım etmek, destek olmak:

Key bi-dāred dest ez-temyīz-i tū

"Ol nesneler senüŋ temyīzüŋden ḳaçan el ṭutar? Yanī senüŋ fikr ü idrāküŋden gitmez (Turan, 2015, s. 683)."

2.32. El Yumak

Kendi isteklerinden vazgeçmek, kendini düşünmemek:

Dest bāyed şüst ez-cān merd-vār

"Merd gibi saŋa cāndan el yumaḳ gerek, yaʿnī Ḫüdāy ʿazze ve cellenüŋ yolında cānuŋı niṯār eylemek gereksin (Turan, 2015, s. 272)."

Der-irādet dest ez-kül şüst būd

"İrādetle cemīʿ nesneden el yumış idi, yaʿnī mā-sivādan fārıġ olup cān u dilden Ḫüdāy ʿazze ve cellenüŋ ṭāʿat ve ʿibādetine meşgūl olmış idi (Turan, 2015, s. 447)."

Şüstem ez-ḫod dest ü reftem bā-kenār

"Kendümden el yudum ve kenāra gitdüm, yaʿnī saʿy ü ihtimāmdan ferāġat idüp Ḫüdāy ʿazze ve celleye tevekkül idüp kendü ḥālüme meşġūl oldum (Turan, 2015, s. 1107)."

Şüsteem ez-cān ki geştem ez-tū mest

"Cān u ḥayātumdan el yumışam, yaʿnī senden mest oldum. İy duḫterʿ Senüŋ ʿışḳuŋda giriftār ve esīr olduġum gibi ḥayāt u cānumdan ümīdi ḳaṭʿ eylemişem (Turan, 2015, s. 289)."

Vazgeçmek, feragat etmek:

Dest bāyed pāk ez-İslām şüst

"İslām'dan tamām ve bi'l-külliyye el yumaḳ gerek, yaʿnī İslām'dan ferāġat idüp benüm dīnümi ḳabūl eylemek gereksin (Turan, 2015, s. 424)."

Divan Şiirinden Misal

Necâtî Bey (XV. yy.):

Gördüm yüzüni dîde-i giryândan el yudum
Su gibi gönlüm akdı revân andan el yudum

(Tanyeri, 1999, s. 103)

2.33. Eşeğin Beynini Yemek: Türkçede "ahmaklık" kelimesiyle karşılanır.

Mülk maṭlab ger neḫurdī maġz-ı ḫar

"Eger eşegüŋ beynisini yimedüŋ ise, yaʿnī eger ziyāde aḥmaḳ degül iseŋ mülk ü pādişāhlıḳ ṭaleb eyleme (Turan, 2015, s. 602)."

2.34. Evvelki Adımda Kalmak

İlerleyememek, yerinde saymak:

Hemçünān der-gām-ı evvel mānde
Henüz evvelki adımda ḳalmış!

(Turan 2015: 804)

2.35. Gâm u Pâyini (Adımını) Kaldırmamak: Farsça ile ortak deyimlerden (Tokmak, 2001, s. 150) olan ve Türkçeye "kılını kıpırdatmamak" şeklinde geçen bu deyim, "bir olay karşısında ilgisiz kalmak, bir şeyler yapması beklenen durum karşısında en küçük bir davranışta bulunmamak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 928) anlamındadır.

Tū zi-cāy-i ḫod çü merd-i bī-edeb

Ber-ne-gīrī gām ne rūz u ne şeb

"Sen edebsüz merd gibi ne rūz ve ne şeb kendü yirüŋden gām ü pāyüŋi ḳaldurmazsın (Turan, 2015, s. 805)."

2.36. Gönül Kaldırmak

Menfaatten vazgeçmek, feda etmek:

Şeb bireftī dil zi-ḫod ber-dāştī

"Gice giderdi kendüsinden gönül ḳaldururdı, yaʿnī ḫ'āb u rāḥatı terk idüp fedāyī gibi olurdı (Turan, 2015, s. 209)."

2.37. Gönül Vermek

Sevmek, âşık olmak:

Bih ki dil der-ḫāne vü dükkān dehem

"Andan ki ḫāne ve dükkāna gönül virem (Turan, 2015, s. 511)."

Divan Şiirinden Misal:

Zâtî (XVI. yy.):

Yeridür göklere irse fiġân u nâle vü âhum

Gönül virüp vefâsı olmayan dildâra n'eylerdüm

(Tanyeri, 1999, s. 121)

2.38. Gûy İletmek:[17] Türk kültür ve edebiyatında önemli yer edien çevgan oyununun deyimleşmiş şekillerinden biridir.[18]Metinde daha çok "üstün gelmek, başarıya ulaşmak; mutlu olmak" anlamlarında kullanılmıştır:

Gūy burdem der-eḥādīṯ ü sünen

"Eḥādīṯ ve sünende gūy iletdüm, yaʿnī ʿālem ḫalḳına ġālib oldum (Turan, 2015, s. 709)."

Gūy burdī ger zebān dārī nigāh

17 Yakın anlamları için bk. Bk. **Devlet Topunu İletmek** ve **Topu Kapmak** maddeleri.

18 Çevgan oyununun Türk kültür ve edebiyatındaki yeri için bk. Eyduran, 2009.

"Devlet meydānında saʿādet ṭopını iletdüŋ, eger zebānuŋı nigāh ṭutar iseŋ, yaʿnī eger ṣaḥābenüŋ ḥaḳḳında nā-maʿḳūl söz söylemeyesin saʿādete vuṣūl bulursın (Turan, 2015, s. 224)."

2.39. Halka Bırakmak/ Eylemek/ Takmak: Metinde "boğazına ve kulağına halka takmak" şeklinde geçen bu ifade Türkçedeki "kul köle olmak" deyimine karşılık gelir. "Bir kimseye karşı büyük bir saygı ve bağlılıkla fedakârlık yapmaya hazır olmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 945) manasındadır:

Ḥalḳa der-gūş-ı tuem iy sīmīn

İy sīmīn! Senüñ ḥalḳa begūşuŋam.

Ḫulḳaī ez-zülf der-ḥalḳam fiken

"Zülfüŋden benüm ḥulḳa ve gerdenüme bir ḥalḳa bıraḳ, yaʿnī benü kendüŋe ḳarīn ve ḳarīb eyle tā senden temettuʿ bulam (Turan, 2015; s. 425)."

Ḥalḳa der-gūş-ı meh ü māhī kunī

"Māh ve māhīnüŋ ḳulaġına ḥalḳa eyleyesin, yaʿnī cemīʿ ʿālem senüŋ ḥalḳa begūş ve maḥkūmuŋ ola (Turan, 2015, s. 802)."

Zülf-i ū çün ḥulḳa der-ḥalḳeş fikend

"Çünki duḫterüŋ zülfi anuŋ boġazına halḳa bıraḳdı, yaʿnī çünki anuŋ zülfinüŋ giriftār ve esīri oldı (Turan, 2015, s. 445)."

2.40. Harmanı Yanmak

Bela ve sıkıntıya uğramak; iflas etmek:

Reftem īnek tā nesūzed ḫırmenem

"İşte ḥużūruŋdan gitdüm tā ki benüm ḫırmenüm yanmaya, yaʿnī senüŋ sebebüŋ ile bir belāya giriftār olmayam (Turan, 2015, s. 702)."

2.41. Hat Çekmek

Vazgeçmek; terk etmek; bırakmak; silmek:

Ḫaṭ mekeş ber-āşināyī iy püser

"İy püser! Āşinālıġa ḫaṭṭ çekme, yaʿnī āşinālıġı terk etme (Turan, 2015, s. 1087)."

2.42. Hırkasına Ateş Urmak (Vurmak)

Tüm varlıktan vazgeçmek:

ʿĀşıḳ āteş der-heme ḫırmen zened

"ʿĀşıḳ, cemīʿ ḫırmene āteş urur, yaʿnī cemīʿ mevcūdātdan fāriġ olur (Turan, 2015, s. 386)."

Aşk acısı çektirmek:

Āteşī zed der-heme ḫırmen merā

"Anuŋ ḫayāli benüm cemīʿ ḫırmenüme, yaʿnī vücūduma bir āteş urdı (Turan, 2015, s. 610)."

Müslümanlıktan çıkmak:

Ḫırḳa-rā āteş zed ü der-kār şud

"Ḫırḳasına āteş urdı ve tersālıḳ işinde oldı (Turan, 2015, s. 433)."

2.43. İşini Düzmek[19]

Bir işi yapmak için gayret etmek:

Ḫar büsūz u murġ-ı cān-rā kār-sāz

"Ḫarı yaḳ ve cān murġınun işini düz, yaʿnī nefsānī aḥvāli cemīʿan terk idüp rūḥa mensūb olan aḥvālüŋ tedārikine meşġūl ol (Turan, 2015, s. 245)."

Yardım etmek:

Żāyiʿem megzār kār-ı men bisāz

"Beni żāyiʿ ve bī-hūde ḳoma, benüm işümi düz (Turan, 2015, s. 111)."

2.44. İz İletmek:[20] Bu ifade Türkçedeki "yol yordam bilmek", "yol iz bilmek" deyimlerine yakın anlamda ve "haberdar olmak, anlamak, vâkıf olmak" manasındadır:

Nīk pey burdend esrār-ı kühen

"Kühen ve nihān rāza ziyāde iz iletdiler, yaʿnī tamām muṭṭaliʿ oldılar ve vuḳūf buldılar (Turan, 2015, s. 383)."

ʿAḳl eger ez-tū vücūdī pey bered

19 Bk. **Baş Koymak** maddesi.

20 Yakın anlamları için bk. **Yol İletmek** maddesi.

"'Aḳl egerçi senden bir vucūda iz iledür, yaʿnī senüŋ vücūduŋdan ḫaber-dār olur (Turan, 2015, s. 94)."

Çarḫ mī-ḫ'āhed ki īn sır pey bered

"Felek ister ki bu sırra iz ilede, yaʿnī vāḳıf ve muṭṭaliʿ ola (Turan, 2015, s. 118)."

Mī-ne-dānem yek zi-ṣad cān pey bered

"Bilmezem yüz cāndan biri iz iledür mi, yaʿnī ol ḥāleti fehm eyler mi? (Turan, 2015, s. 165)."

Şeyḫ-rā güftend iy pey burde rāz

"Mürīdler Şeyḫ'e didiler: "İy rāza iz iletmiş!" yaʿnī vuṣūl bulmış (Turan, 2015, s. 463)."

2.45. Kadem (Ayak) Koymak/ Pây (Ayak) Koymak/Pây u Kadem Koymak

Girmek, dâhil olmak:

Men hemī nenhādemī bī-ū be-hem
Pīş-i Ḥaḳ der-cennetü'l-me'vāy ḳadem

"O benümle bile olmaḳsuz Ḫüdāy ʿazze ve cellenüŋ ḥużūrında cennetü'l-me'vāya ḳadem ḳomazdum, yaʿnī bihişte dāḫil olmazdum (Turan, 2015, s. 217)."

Doğru bildiği yolda ilerlemek, karar vermek, gayret etmek:

Yā ḳadem der-ṣıdḳ nih Ṣıddīḳ-vār

"Yā Ṣıddīḳ gibi ṣıdḳa ḳadem ḳo, yaʿnī Ebū Bekr Ṣıddīḳ ḥażreti gibi razıya'llāhu ʿanh ṣıdḳa sābit-ḳadem ol (Turan, 2015, s. 233)."

Pes ḳadem der-nih der ü dergeh bibīn

"Pes ol ṭarīḳe ḳadem ḳo, dergāḥ-ı eḥadiyyeti gör, yaʿnī çünki ol ṭarīḳe sālik olup himmet ve ihtimām eyleyesin, dergāh-ı eḥadiyyete vuṣūl bulursun (Turan, 2015, s. 604)."

Pāy der-nih ger tū hestī merd-i kār

"Eger sen merd-i kār ve ṭālib-i yār iseŋ ʿışḳ ṭarīḳine pāy ḳo ve külli saʿy u ihtimām eyle (Turan, 2015, s. 512)."

Pāy der-nih yā ser-i ḫod gīr tū

"Sen 'ışḳ meydānına pāy ḳo yāḫud andan i'rāż idüp kendü serüŋi ṭut (Turan, 2015, s. 882)."

Pāy dernih dem mezen leb-rā büdūz

"Sīmurġa vuṣūl bulmaḳ içün bu ṭarīḳe cān u dilden pāy u ḳadem ḳo, lebüŋi dik, ḫāmūş ol, ya'nī hergiz söyleme (Turan, 2015, s. 350)."

Seçim yapmak:

Hemçü zülfem ni ḳadem der-kāfirī

"Benüm zülfüm gibi kāfirlige ḳadem ḳo, ya'nī tersālıġı iḫtiyār eyle (Turan, 2015, s. 430)."

2.46. Kâra Çekmek

Sevinç vermek; âşık ve tutkun hâle getirmek:

Ḫande-i gül gerçi der-kāret keşīd

"İy bülbül! Egerçi gülüŋ ḫandesi seni kāra çekdi, ya'nī egerçi ol ḫande sebebi ile seni kendüsine 'āşıḳ ve meftūn eyledi (Turan, 2015, s. 284)."

2.47. Karada Gemi Yürütmek

Zahmet ve meşakkat çekerek imkânsızı başarmaya çalışmak:

Ġarḳ-ı ḫūn der-ḫuşk keştī rāndeem

"Ḫūna ġarḳ olup ḫuşkda keştī sürmişem, ya'nī bisyār zaḥmet ve meşaḳḳat çeküp ḥuṣūli muḥāl bir nesneye ṭālib olmışam (Turan, 2015, s. 135)."

2.48. (Kendini) Bimezliğe Vurmak/Bilmezlikten Gelmek: Farsça ile ortak söz kalıbı olan bu ifade "bilmez görünmek, davranmak" (Aksoy, 2016, s. 640) anlamındadır:

Ḫ'īşten-rā a'cemī sāzī mesāz

"Kendüŋi a'cemī eylersin, a'cemī eyleme, ya'nī benüm kār ü ḫālüm saŋa rūşen ve ẓāhir iken teġāfül eylersin (Turan, 2015, s. 504)."

Ḫ'īşten-rā a'cemī sāḫt ān nigār

"Ol nigār kendüsini a'cemī düzdi, ya'nī Şeyḫ'üŋ kendüsine 'āşıḳ idügini bilüp tecāhül eyledi (Turan, 2015, s. 417)."

2.49. Kej Oynamak

Bilmezlikten gelmek:

Güft mīdānī tū kārem kej mebāz

"Pīr, Sulṭān Maḥmūd'a cevāb virüp didi: İy Şāh! Sen benüm kār u ḥālümi bilürsin, egri oynama, yaʿnī tecāhül eyleme (Turan, 2015, s. 504)."

Yanlış hareket etmek, yanlış düşünmek, yanlış yola sapmak:

Tā bidānendī ki bā-dānā-yı rāz

"Tā ḫalḳ-ı ʿālem bilelerdi ki dānā-yı rāz ile

Büt-perestī rāst nāyed kej mebāz

Büt-perestlik rāst gelmez, kej oynama, yaʿnī maḥabbet-i māsivāyı terk idüp zerḳ u nifāḳdan pāk ol (Turan, 2015, s. 677)."

Sözünden dönmek:

Her çi peẕruftī vefā kun kej mebāz

"'Ālem-i ervāḥda her ne ki ḳabūl eyledüŋ bu ʿālemde vefā eyle, kej oynama, yaʿnī elestde olan ʿahde muḫālif efʿāl ve aḥvālden ictināb eyle (Turan, 2015, s. 815)."

2.50. Kendi Başını Tutmak

Kendi işiyle ilgilenmek:

Çün nedārī zer ser-i ḫod gīr ü rev[21]

"İy pīr! Çünki zer ṭutmazsın, kendü başuŋı ṭut ve yüri, yaʿnī burayı terk idüp kendü tedārik ve tedbīrüŋ üzere ol (Turan, 2015, s. 437)."

2.51. Kendinden Taşra Gelmek

Nefsini terbiye etmek, köreltmek:

Ger tū iy ġāfil birūn āyī zi-ḫod

"İy vücūduŋ saŋa żarar-ı maḫż idüginden ġāfil! Eger kendüŋden ṭaşra gelesin, yaʿnī eger vücūduŋı tamām ifnā eyleyesin (Turan, 2015, s. 253)."

21 *Mantıku't-Tayr*'da "Çün nedārī tū ser-i ḫod gīr ü rev" (Attâr-ı Nîşâbûrî, 1384, s. 294) şeklinde geçmektedir fakat mısranın şârihin esas olarak aldığı nüshaya göre şerh edildiğini görüyoruz.

2.52. Kendi Pazarının Tizliğine Baş Koymak[22]

Kendi işiyle ilgilenmek:

Ser binih ber-tīzī-i bāzār-ı ḫ'īş[23]

"Kendü bāzāruŋuŋ tīzligine baş ḳo, yaʿnī kendüŋe ki mensūb olan uḫrevī aḥvāle küllī saʿy u ihtimām eyle (Turan, 2015, s. 328)."

2.53. Kılıca El Götürmek

Öldürmek:

Sūy-ı ū bā-tīġ netvān burd dest

"Anuŋ cānibine tīġa el iletmek lā'ıḳ degüldür, yaʿnī anı tīġıla urup helāk itmek inṣāf ve mürüvvet degüldür (Turan, 2015, S. 134)."

2.54. Kıl Yarmak: Farsça ile ortak kullanılan (Tokmak, 2001, s. 150) bu deyim, Türkçede "kılı kırk yarmak" şeklinde geçen bu deyim "iyice araştırmak, çok dikkatle, en küçük ayrıntılarına kadar titizce incelemek" (Aksoy, 2016, C 2, s. 928) anlamına gelir:

Mūy bişkāfī be-ʿayb-ı dīgerān

"Ġayrılaruŋ ʿaybından ḳıl yararsın, yaʿnī ḫurde-bīnlik eylersin (Turan, 2015, s. 788)."

Divan Şiirinden Misal:

Yahyâ Bey (XVI. yy.):

Yahyâ n'ola olursa sözün inceden ince
Yârun beli vasfında kılı kırk yararsın

(Tanyeri, 1999, s. 176)

2.55. Körü Körüne

Bilgisi olmadan ve hazırlıksız bir şekilde hareket etmek:

Ez-ser-i ʿamyā der-īn deryā merev

"Bu deryāya körlük ucından gitme, yaʿnī bu deryā-yı ḫaṭar-nāk ṭarīḳe çünki gitmek istersin ziyāde baṣīret üzere ol (Turan, 2015, s. 499)."

22 Yakın anlamları için bk. **Kendi Başını Tutmak** maddesi.

23 Farsçada "tîz-bâzâr" aynı zamanda "canlı, hareketli pazar" anlamına gelen bir kinayedir.

2.56. Omuzundan Bırakmak

Vazgeçmek, feragat etmek:

Güft efkendem ḫilāfet-rā zi-dūş

"Ḫilāfeti omuzumdan bıraḳdum" didi, yaʿnī "ḫilāfetden ferāġat eyledüm (Turan, 2015, s. 214)."

2.57. Pây (Ayak) Koymak/Pây u Kadem Koymak
[bk. Kadem (Ayak) Koymak]

2.58. Perdeden Taşra Düşmek/Perdeden Peydâ Eylemek:

Görünmek, ortaya çıkmak, yüzünü göstermek:

Āmed ez-perde birūn çün meh zi-mīġ

"Māh seḥābdan ṭaşra geldügi gibi ol püser perdeden ṭaşra geldi (Turan, 2015, s. 1090)."

Ger be-şeb ez-perde peydā āmedī

"Farażā ol püser şebde perdeden peydā geleydi, yaʿnī ṣaḥrāya gideydi (Turan, 2015, s. 1006)."

İfade, "akıl" ile birlikte kullanılarak "doğru ve olması gerektiği gibi düşünememek, kafası karışmak" anlamına gelmiştir:

ʿAḳl-ı ū ez-perde bīrūn ūftād

"Anuŋ ʿaḳlı perdeden ṭaşra düşdi, yaʿnī anuŋ ʿaḳlı muḫtell olup fehm ü idrākden ḳaldı (Turan, 2015, s. 967)."

Hakir ve zavallı duruma düşmek:

Zülf-i ū ez-perde bīrūnem fikend

"Anuŋ zülfi perdeden beni ṭaşra bıraḳdı, yaʿnī beni rüsvāy eyledi (Turan 2015: 611)."

2.59. Perdenin Ardına İletmek[24]

2.60. Püşt ü Rû Düşmek: Türkçedeki "ters yüz etmek" deyimini karşılayan bu ifade "işlerin zorlaşması, bozulması" anlamına gelir. Metinde de bu anlamda kullanılmıştır.

24 Bk. **Yüz Perdenin Ardına İletmek** maddesi.

Kār-ı ū bes püşt ü rū üftādeest

"Bu fānī cihānda anuŋ kārı ziyāde püşt ü rū düşmişdür, yaʿnī ziyāde ṣaʿb u müşkildür dā'ire-i ʿaḳldan bīrūndur (Turan, 2015, s. 654)."

2.61. Rıtl Çekmek

Şarap içmek:

Yā çü merdān rıṭl-ı merd-efken keşem

"Yāḫud merdler gibi merd yıḳıcı rıṭl çekem, yaʿnī merdleri mest idici rıṭl miḳdārı şarāb[25] alur, ḳadeḥ ile şarāb nūş idem (Turan 2015: 407)."

2.62. Rîge Revgan Dökmek: Türkçesi "kuma yağ dökmek" demek olan bu ifade "mühim işleri bırakıp boş ve faydasız iş yapmak" anlamından kinaye olarak kullanılmıştır:

Bes ki mā der-rīg revġan rīḫtīm

"Ziyāde ki biz rīge revġan dökdük, yaʿnī kelimātumuzdan kimse ḥiṣṣe-peẕīr olmadı (Turan, 2015: 1106)."

2.63. Ser ü Pâsız Gelmek

Perişan ve sefil olmak:

Bād bī-tūyī ser ü pāy āmede

"İy Ḫüdā! Bād, sensüz ser ü pāsuz gelmişdür (Turan 2015: 97)."

2.64. Siper Atmak: "Kalkanı atmak", "kalkan bırakmak" şekilleri de olan bu deyim, "hasımdan kurtulmak için mağlubiyeti kabul ederek kaçmak anlamına gelir. Eskiden Arap savaşçıları kaçacakları zaman ağırlıklarını atarlar fakat her şeyden evvel kalkanlarını bırakırlarmış. 'Pabuç bırakmak' deyimi, az çok bu manayı vermektedir" (Büyüker, 2018, s. 153). İfadenin eş anlamlısı "siper-efkenden"dir.

Her meh ez-ḫayret siper endāḫte

"Her māh ḫayretinden siper atmış, yaʿnī tedārikden ḳalmış (Turan, 2015, s. 96)."

25 Yani "mertleri bile devirebilecek şiddette bir sarhoşluk" söz konusudur.

2.65. Sözünü Hâkten (Topraktan) Söylemek

Tevazuyla ve haddini bilerek konuşmak:

Çün kefî ḫākī süḫen ez-ḫāk gūy

"Çünki bir avuç ḫāksin, sözini ḫākden söyle, yaʿnī *raḥima'llāhu imrien ʿarefe ḳadrehu ve lem yeteʿadde ṭavrahu*[26] ḥaddünden efzūn ḥareket idüp eşrāfdan ötürü nāmaʿḳūl kelimāt eylemekden iḥtirāz eyle (Turan, 2015, s. 229)."

2.66. Şeş Penç Urmak

Önemli işlerle ilgilenecek yerde boş, hileli ve basit işlerle ilgilenmek:

Tu ne-dānī īn suḫan şeş penc zen

"İy mā-sivāya giriftār olan! Bu sözi bilmezsin, şeş penc ur, yaʿnī çün bu sözden murād ne idügini fehm ü idrāk eylemege ḳādir degülsin. Pes sen hemān maḥṣūṣāta muḳayyed ol (Turan, 2015, s. 107)."

2.67. Teb ü Tâba Düşmek

Çok endişelenmek, elem duymak:

Cān-ı māder der-teb ü tāb ūftād

"O ṭıfluŋ ġarḳ olmaḳ ḫavfından māderinüŋ cānı teb ü tāba düşdi, yaʿnī ziyāde müte'ellim ve mużṭarib oldı (Turan, 2015, s. 181)."

2.68. Ter-Dâmen

Nefse uymak, şehvete tapmak, Allah'tan uzaklaşmak:

Güft īn ḳavmend çün ter-dāmenān[27]

"Şiblī ḥażreti ol sā'ile cevāb virüp didi: Bu ḳavm çünki bed-baḫt ve nā-pāklerdür (Turan, 2015, s. 546)."

Her ki der-ʿışḳam ser-i ser dāred ū

"Her kim ki benüm ʿışḳumda başınuŋ meyl ü hevāsını ṭutar

Müddeʿīst ü dāmen-i ter dāred ū

26 "Değerini bilip haddini aşmayan kimseye Allah merhamet etsin."

27 Bu madde ve beyit hakkında bilgi bu yazıdaki "***Şerḥ-i Mantıku't-Ṭayr*'da Ortak İfade Biçimleri"** başlıklı bölümde verilmiştir.

Ol kimse müddeʿīdür ve o ter-dāmen ṭutar, yaʿnī ʿāşıḳ degüldür, şehvet-perestdür (Turan, 2015, s. 553-554)."

Ḫuşk-leb ter-dāmenī vā māndeem

"Anda ziyāde ḫuşk-leb ter-dāmen ḳalmışam, yaʿnī faḳīrem ve rūḥānī ḥālātdan bir ḥālete vuṣūl bulmamışam (Turan, 2015, s. 655)."

Dāmeneş ter ḫuşk-leb bāz āmede

"Anuŋ dāmeni ter, āşikāre ḫuşk-leb gelmişdür, yaʿnī deryā egerçi bu evṣāfladur līkin ẕāt-ı Bārī'den bir ḥālet müşāhede eylememişdür (Turan, 2015, s. 97)."

2.69. Tilkinin Dönüp Dolaşacağı Yer Kürkçü Dükkânıdır: Farsça ile ortak ifade biçimlerinden (Tokmak, 2001, s. 222) olan bu atasözü, "bir kişi, ne kadar kendi havasında yaşarsa yaşasın, istediği işi yaparsa yapsın, sonunda bağlı bulunduğu çevreye ve işe dönmek zorunda kalır" (Aksoy, 2016, C 1, s. 448) manasına gelmektedir:

Güft eger mā-rā buved ez-ʿömr behr

"Erkek dilkü dişi dilküye cevāb virüp didi: "Eger bize ʿömrden naṣīb ola" yaʿnī eger ʿömrden behre ola

Der-dükān-ı pūstīn dūzān-ı şehr

Şehrüŋ kürkçilerüŋ dükkānında biribirimüze irişürüz (Turan, 2015, s. 566)."

2.70. Topu Kapmak[28]

Üstün gelmek, başarıya ulaşmak, mutlu olmak:

Der-nīkūyī gūy bürbūd ez-şümā

"Līkin ḥüsn ü leṭāfetde sizden ṭopı ḳapdı, yaʿnī size ġālib oldı (Turan, 2015, s. 720)."

Bī-naṣībe gūy netvāned rubūd

"Naṣībsüz saʿādet ṭopını ḳapmaġa ḳādir olmaz, yaʿnī mādām ki baḫşāyiş-i İlāhī olmaya devlet ü saʿādete vuṣūl müyesser olmaz (Turan, 2015, s. 476)."

28 Çevgan oyunu ve deyimin yakın anlamları hakkında bk. **Gûy İletmek** ve **Devlet Topunu İletmek** maddeleri.

2.71. Yol İletmek[29]

2.72. Yoluna Hâr Bırakmak

Birini belaya, sıkıntıya sokacak harekette bulunmak:

Nergis-i mesteş zi-müjgān ḫār-rā

Anuŋ mest çeşmi müjgāndan

Der-reh efkende besī hüşyār-rā

"Bisyār hüşyāruŋ yolına ḫār bıraḳmışdı, yaʿnī çoḳ kimse anuŋ sebebi ile belāya giriftār olmış idi (Turan, 2015, s. 965)."

2.73. Yüz Göstermek: Türkçede "baş göstermek" şeklinde de kullanılan bu deyim "belirmek, ortaya çıkmak" (Aksoy, 2016, C 2, s. 618) anlamındadır.

Rūy çün bünmūd mā-rā āşikār

Ḥasret-i vā-māndegī ez-rūy-i yār

"Çünki yārüŋ yüzinden firāḳ ve cüdālıḳ ḥasreti bize āşikārā yüz gösterdi, yaʿnī çünki anuŋ ḥasreti bizde zahir oldı (Turan, 2015, s. 830)."

Ān çi īşān-rā der-īn reh ruḫ nümūd

"Bu yolda ol nesne ki anlara yüz gösterdi, yaʿnī bu yolda ol ʿacā'ibāt ve müşkilātı ki anlar müşāhede eylediler (Turan, 2015, s. 1029)."

Yek nefes nenmāyedet īn ḥāl rūy

"Bu ḥālet saŋa bir nefes yüz göstermez, yaʿnī bu ḥāle vuṣūl bulmazsın (Turan, 2015, s. 576)."

Metinde "faydalı olmak, yardım etmek, faydası olmak" anlamının olumsuz şekliyle kullanılmıştır:

Rūy nenmāyed turā gerdī der-ū

"Anda saŋa bir ġubār yüz göstermez, yaʿnī ʿışḳ-ı İlāhī'den ẕerre ḳadar hergiz behre-ver olmazsın (Turan, 2015, s. 1095)."

2.74. Yüz Koymak: Türkçede "kolları sıvamak" deyimiyle ifade edilebilecek olan bu ifade "gayret etmek, bir yola girmek, yönelmek" manasındadır:

Ger nehem rūyī be-rūy-i dergeheş

29 Yakın anlamları için bk. **İz İletmek** maddesi.

"Zîrā eger anuŋ dergāhı cānibine bir yüz ḳoyam, yaʿnī sīmurġuŋ dergāhına vuṣūl bulmaḳ içün ol cānibe teveccüh eyleyem (Turan, 2015, s. 349)."

Bī-dil ü ten rū bedān dergeh nihīm

"Dilsüz ve tensüz ol dergāha yüz ḳoruz, yaʿnī cism ü dilden fārıġ ol ʿālī dergāha mest ü ḥayrān pūyān oluruz (Turan, 2015, s. 489)."

2.75. Yüz Perdenin Ardına İletmek[30]

Gizlemek:

Der-pes-i ṣad perde būd ez-ġayreteş

"Ġayretinden anı yüz perdenüŋ ardına iletdi, yaʿnī anı ziyāde nihān eyledi (Turan, 2015, s. 110)."

2.76. Yüzüne Behye Bırakmak: "Beẖye be-rūy-i kār üftāden" (Öztürk ve Örs, 2000, s. 61), "beẖye ber-rūy-i āb üftāden" (Tokmak, 2001, s. 54) şekillerinde de geçen bu ifade, "sırrı aşikar etmek, gizli olanı ortaya sermek" anlamlarındadır:

Beẖye ber-rūyeş fikend ū lā-cerem

"O ki murād Ḥaḳḳ Subḥānehu ve teʿālā ḥażretidür ʿazze ismuhu, lā-cerem anuŋ yüzüne beẖye bıraḳdı, yaʿnī anı şerm-sār eyledi (Turan 2015: 73)."

3. Sonuç

Bu yazıda Şem'î (XVI. yy.) tarafından 1596-1598 yılları arasında kaleme alınan ve İranlı meşhur şair ve mutasavvıf Ferîdüddîn-i Attâr (ö. 1221)'ın *Mantıku't-Tayr*'ına şimdiye kadarki bilgilerimize göre Türk edebiyatında yapılan ilk ve tek şerh olan *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'daki Türk ve Fars edebiyatlarındaki ortak ifade biçimlerinden atasözleri ve deyimler verilmeye çalışılmıştır. 76 maddede özetlenen bu ortak biçimler, Türk kültür hayatında önemli yerler edinmiş ve divan şairleri tarafından yüzlerce yıl kullanılagelmiştir. Uzun süre coğrafi yakınlık münasebetiyle kültür mübadeleleri olan iki kültürün sadece kelime alıp vermesi beklenemezdi. Dolayısıyla iletişimi kaçınılmaz olan Türk ve Fars edebiyatlarının ortak ifade biçimleri de geliştirmiş olması pek tabiidir. Bunun yanında her iki dilde mısralar ve satırlar kaleme alan sanatçıların ortaya koydukları eserler de bu kültür müşterekliğini ortaya koyan diğer bir unsurdur.

30 Bk. Perdenin Ardına İletmek maddesi.

Ortak ifade biçimlerinde dikkati çeken bir nokta, deyimlerin sözlük anlamlarının yanında bir de metinde kazandığı anlamlarının varlığıdır. Bunlar ifade biçimlerinin süreç içerisindeki değişimlerinin yanında, kullanıldığı yere ve esere göre de değişebilir. Başka bir ifade ile söylenirse aynı metinde aynı söz kalıbının birden fazla yerde yine birden fazla anlama gelecek şekilde kullanıldıkları görülür ki bu, bir ifade kalıbına daha çok anlam yüklenebilmesi anlamına gelir. Bu durumu oluşturan en önemli âmil, metnin konusunun tasavvufî olmasıdır. Mücerret kavramların beyitlerde verilecek konuya uygun hâle getirilebilmesi için onlarda tarihten, dinden, tasavvuftan ve en önemlisi edebiyattan destekleyici bazı unsurların yer alması gerekmektedir. Bu da ortak biçimlerin özellikle kinaye, îhâm-ı tenâsüb, tevriye, cinas, teşbih, mecaz, istiare gibi söz sanatlarıyla bezenmiş anlamına geldiğini gösterir. Nitekim bunun bir sonucu olarak da *Mantıku't-Tayr*'da bir deyimin çoğu kez tek anlamıyla değil birden fazla anlamıyla kullanılmış olduğu görülür.

Her kültürün iç dinamikleri, kendisini en açık bir şekilde dilde gösterir. Bilhassa atasözleri ve deyimler gibi bir milletin tarih sahnesine çıktığından beri sürekli gelişerek hem onun ayrılmaz parçası ve hem de alamet-i farîkası olan unsurlar bu duruma misal olarak verilebilir. Kelimelere, kavramlara yüklenen manalar, onun başka bir dile tam bir tercümesini imkânsız kılar. Ancak insanın maddi yönlerinin ve ruh dünyasının ihtiyaçları, söz konusu kalıplaşmış ifadelerin yakın söz kalıpları ile karşılanabilmesini mümkün kılmaktadır.

Bu gerçekten hareketle böyle durumlarda Farsçada kullanılan ifade biçiminin Türkçedeki en yakın karşılığı verilmeye çalışılmıştır. Farsçadan tercüme ve şerh edilen kavram, kelime, tamlama, kalıplaşmış ifadeler, dilin kendi yapısına uygun hâle getirilmek kaygısı ile ele alınır. Dolayısıyla manasına sözlüklerde ve diğer edebi eserlerde rastlanmayan bazı biçimlerin *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'daki konu bütünlüğü içerisinde anlamlandırıldığını görürüz. Bu durumun incelediğimiz metnin zenginliği ve orijinalitesi ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Şerhte, klasik Türk edebiyatında sıkça rastlayamadığımız "der ü bâba düşmek", "domuzun boğazına cevher asmak", "rıtl çekmek", "rîge revgan dökmek", "şeş penç urmak", "teb ü tâba düşmek", "eşeğin beynini yemek", "kej oynamak" gibi bazı söz biçimlerini de görmekteyiz. Aradan yüzyıllar geçmiş olsa da hâlâ geçerliliğini devam ettirdiği müşahede edilen bu ortak ifade biçimlerinden bazılarının, Şem'î tarafından açıklanarak klasik Türk edebiyatına kazandırılması ifade biçimlerinin çeşitliliğini artırması bakımından edebiyatımız için önemli bir zenginlik sayılabilir.

Kaynakça

Aksoy, Ö. A., (2016). *Atasözleri sözlüğü-deyimler sözlüğü.*1-2 C. İnkılap Yayınevi.

Attâr-ı Nîşâbûrî (1384). *Mantıku't-Tayr.* M. R. Ş. Kedkenî (Haz.).

Aydemir, Y., (2007). *Ravzî Dîvânı*. Birleşik Kitabevi.

Bağdatlı İsmâil Paşa (1951-1955). *Hediyyetü'l-Ârifîn Esmâü'l-Müellifîn ve Âsârü'l-Musânnifîn.* Kilisli Muallim Rifat & İbnülemin Mahmud Kemâl (Haz.).

Başçı, N. & Başçı, V., (2022). Kadim bir münâzara ve müfâhare örneği: Dreḫt-ī Āsūrīg. *İran Çalışmaları Dergisi, 6(2)*, 343-377.

Başçı, V. & Başçı, N., (2023). *Kuşların dili Mantıkut Tayr, Feridüddin Attâr*. Turkuvaz Kitap.

Bektaş, E., (2007). *Muvakkit-zâde Pertev Dîvânı*. Öz Serhat Yayınları.

Bursalı Mehmet Tahir (1333). *Osmanlı müellifleri, I-III*. Matbaa-i Âmire.

Büyüker, N., (2018). Rumelili Zaîfî ve manzum Bostân tercümesi: Kitâb-ı Bâğ-ı Behişt. *Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör Armağan* içinde (s. 131-166). Yayınevi Yayınları.

Çavuşoğlu, M. & Tanyeri M. A., (1987). *Zâtî divanı*. 3 C. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Deniz, S., (2005). *Tecellî ve Dîvânı*. Veli Yayınları.

Dilçin, C., (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eyduran, A., (2009). Türk kültürü ve edebiyatında çevgan oyunu. *ERDEM, 53*, 83-114.

Gürgendereli, M., (2002). *Hasan Ziyâî, hayatı-eserleri-sanatı ve Dîvânı (inceleme-metin)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karavelioğlu, M. A. (2004). "Klâsik Türk Edebiyatında Şem'î Mahlaslı Şairler ve Prizrenli Şem'î", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 32, 65-80.

Kaya, B. A., (1998). Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nda atasözleri ve deyimler. *Bir*, 9 (10), 369-392.

Kaya, B. A., (2011). Atasözleri ve deyimlerin dîvân şiirinde kullanımı ile dîvânların bu söz varlıklarımız bakımından önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 6*, 11-54.

Kaya, B. A., (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Microsoft Word - 13. Azmizade Haleti Divanı.docx (ktb.gov.tr)

Mengi, M., (1986). Necâtî'nin şiirlerinde atasözlerinin kullanımı. *Erdem Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 4, 47-56.

Nev'îzâde Atâî (1989). *Hadâyiku'l-Hakāyik fi Tekmileti'ş-Şakāyik*. A. Özcan (Haz.). Çağrı Yayınları.

Olgun, İ., (1972). Farsça ve Türkçe atasözleri ve deyimler üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, 20*, 153-172.

Öztürk, M. & Örs, D., (2000). *Mütercim Âsım Efendi-Burhân-ı Katı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sahih Ahmed Dede (2003). *Mecmuatü't-Tevârîhi'l-Mevleviyye (Mevlevîlerin tarihi)*. C. Zorlu (Haz.). İnsan Yayınları.

Şükûn, Z., (1987). *Gencinei Güftar-Ferhengi Ziya-Farsça Türkçe lügat*. 1 C. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Tanyeri, M. A., (1999). *Örnekleriyle divan şiirinde deyimler.* Akçağ Yayınları.

"واژه‌یاب | معنی تردامن" تردامن (vajehyab.com) (Erişim Tarihi: 21.08.2024)

Turan, M., (2015). *Şem'î, Şerh-i Mantıku't-Tayr.* Kesit Yayınları.

Tokmak, A. N., (2001). *Teleffuzlu Türkçe-Farsça ortak deyimler sözlüğü.* Simurg Yayınları.

Uludağ, S., (2012). *Feridüddîn Attâr-Evliya Tezkireleri*. Kabalcı Yayınları.

Yılmaz, O., (2013). "Gelenekten deyişe" klasik Türk ve Fars edebiyatlarının ortak ifade biçimlerinden "başa toprak saçmak". *Türük-dil, edebiyat ve halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 1(2), 336-350.*

Yılmaz, O., (2014). "Toprak başa, baş toprağa" tarihî bir Türk kargışının Klasik Türk Şiiri'ne yansımaları. *Millî Folklor,* 26(101), 171-181.

Şeyhülislâm Mustafa Mirzâ Efendi'nin *Eşrât-ı Sâ'at* İsimli Eserinin Tespit Edilen Tek Nüshası Üzerine

On the Single Copy of Shaykh al-Islam Mustafa Mirzâ Efendi's Work Named Eşrât-ı Sâat

Mücahit Kaçar*

Öz: Biyografik kaynaklarda kendileri ve eserleri hakkında bilgi bulunduğu halde günümüzde eserlerinin nüshaları elimizde olmayan, bu yüzden de edebiyat tarihimizdeki yerleri tam olarak belirlenemeyen birçok müellif bulunmaktadır. Bunlardan birisi de 18. yüzyılın önemli tezkire yazarlarından birisi olan Mehmed Sâlim Efendi'nin babası Şeyhülislam Mustafa Mirzâ Efendi'dir (ö. 1135/1722). Kaynaklarda kendisinin *Eşrât-ı Sâ'at* isimli Türkçe bir eseri bulunduğu söylense de bu yazının kaleme alındığı döneme kadar herhangi bir nüshası tespit edilememişti. Bu çalışmada, yakın zamanda tespit edilen bir nüshası üzerinden *Eşrât-ı Sâ'at*'in günümüze kadar tespit edilemeyişinin kataloglamaya dayalı nedenleri, nüshanın ayrıntılı tavsifi, eserin muhtemel telif tarihi ve muhteva incelemesi yapılacaktır. *Eşrât-ı Sâ'at*'in esas bölümlerinde kıyamet alametleri hakkındaki rivayetlerin derlenmiş, hâtime kısmında ise yöneticilere nasihatlerde bulunularak özet mahiyetinde bir siyasetname metni ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Mirzâ Efendi, Eşrât-ı Sâ'at, Kıyamet Alametleri, Nasihat-nâme

Abstract: There are many authors who, although there is information about them and their works in biographical sources, do not have copies of their works today, and therefore their place in our literary history cannot be determined exactly. One of them is shaykh al-Islam Mustafa Mirzâ Efendi, the father of Mehmed Sâlim Efendi, one of the important biographies writers of the 18th century. Although it is said in the sources that he has a Turkish work called *Eşrât-ı Sâat*, we did not have any copies of it until the time this article was written. In this study, the cataloging reasons why this work has not been identified until today, the detailed description of the copy, its possible writing date and its content will be examined through a copy we have recently identified. It is seen that in the main parts of the work, narrations about the signs of the apocalypse are compiled, and in the epilogue part, it is given the feature of a summary policy by giving advice to the rulers. With our

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, mukac80@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5707-8947.

work, a work of a scholar who also became a sheikh-al-Islam in the Ottoman Empire will be brought to light.

Keywords: Mustafa Mirzâ Efendi, Eşrât-ı Sâ'at, Signs of Apocalypse, Advice Book

1. Giriş

Türk edebiyatı tarihinin henüz tam anlamıyla ortaya konmadığı günümüzde, klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının önemli bir vazifesi, bu döneme ait yazar ve eserler hakkındaki yanlış bilgileri düzeltmek, kataloglara hiç girmemiş yahut yanlış kaydedilmiş eserleri tespit ederek gün yüzüne çıkarmaktır. Temel biyografik kaynaklarda eserlerinden ve kendilerinden sitayişle bahsedilen bazı yazarların elimizde bu eserlerinin herhangi bir nüshasının olmayışı, söz konusu yazarların edebiyat tarihindeki yerleri ile eserlerinin ilgili oldukları literatür içindeki önemini belirlememiz açısından problem teşkil etmektedir. Ancak son yıllarda yurtiçi ve yurtdışında bulunan kütüphanelerin yazma eser kataloglarına ve dijital görüntülerine kolaylıkla ulaşılabilmesi, bu hususta bazı problemlerin çözülmesinde yardımcı olmuştur.

Biyografi kaynaklarında kendisi hakkında ayrıntılı bilgiler bulunan ve kendi döneminin dikkat çekici şahsiyetlerinden birisi olan Şeyhülislâm Mustafa Mirzâ Efendi'nin[1] Türkçe eserleri arasında zikredilen *Eşrât-ı Sâ'at* isimli eseri de bu yazının yayımlandığı tarihe kadar herhangi bir nüshası tespit edilemediğinden akademik çalışmalara konu edilememişti. Dr. Öğr. Üyesi Uğur Öztürk, sultanların özel kütüphaneleri için istinsah edilen eserler üzerine yaptığı bir çalışmada II. Mustafâ için istinsâh edilen ve günümüzde bulunduğu kütüphanenin kataloğunda *Nasihatnâme-i Mülûk* ismiyle kaydedilen bir eseri, siyasetname ve nasihatname literatürüne olan ilgim hasebiyle bana göndermişti. Eser üzerinde yaptığımız incelemeler sonucunda bunun bir nasihatname değil, Mustafa Mirzâ Efendi'nin elimizde nüshası bulunmayan *Eşrât-ı Sâat* risâlesi olduğu kesinleşmiştir.[2]

Şeyhülislâm Mustafa Mirzâ Efendi'nin *Eşrât-ı Sâat* isimli eserinin şimdilik bilinen bu tek nüshasına işaret etmek niyetiyle kaleme aldığımız bu çalışmada öncelikle yazarın kısa biyografisi verilecek, ardından da yanlış isimle kataloglandığı için fark edilmediğini/edilemeyeceğini düşündüğümüz *Eşrât-ı Sâ'at*'in şimdilik bilinen tek nüshası ve muhtevası hakkında ayrıntılı bilgi sunulacaktır.

1 Elimizdeki klasik ve modern kaynaklarda yazarın ismi Mirzâ Mustafa olarak kaydedilmişse de çalışmamıza konu edindiğimiz eserinde yazarın kendisinden Mustafa Mirzâ şeklinde bahsetmesi sebebiyle biz de yazarın ismini bu şekilde kullanmayı tercih ettik.

2 Dr. Öğr. Üyesi Uğur Öztürk'e bu vesileyle bir kez daha teşekkür ederim.

2. Şeyhülislâm Mustafa Mirzâ Efendi ve Eserleri[3]

Kazasker Abdurrauf Efendi'nin oğlu olan Mustafa Mirzâ Efendi, 1040/1630-31 yılında Batum'da doğmuş, 1056/1644 yılında İstanbul'a gelerek Enderun mektebine alınmıştır. Burada IV. Mehmed'in de (s. 1648-1687) hocalarından olan Şâmî Hüseyin Efendi, Kiçi Mehmed Efendi ve Mirzâ Mehmed Efendi'den dersler alan Mustafa Mirzâ, 1074/1663 yılında Şeyhülislâm Minkarizade Yahya Efendi'nin (ö. 1088/1678) yanında eğitimini sürdürmüştür. Aldığı iyi eğitimle 1083/1672 tarihine kadar farklı yerlerde müderrislik görevlerinde bulunan Mustafa Mirzâ, sırasıyla Kamaniçe, Yenişehir, Kahire, Mekke, İstanbul ve Rumeli kadılıkları görevlerinde bulunmuştur. 8 Zilhicce 1126/15 Aralık 1715'te şeyhülislam olarak tayin edilen Mustafa Mirzâ Efendi'nin bu görevi yedi ay sürmüş, görevinden azledilerek oğlu Mehmed Salim'le beraber Trabzon'a sürgüne gönderilmiş, bir müddet sonra affolunarak İstanbul'a dönmüştür.

Hayatının geri kalanında İstanbul'da Kalenderhane (Fatih) civarındaki evinin yakınında yaptırdığı mektebin inşası ve eğitim faaliyetleriyle ilgilenen Şeyhülislam Mustafa Mirzâ Efendi, 3 Safer 1136 - 13 Kasım 1722'de vefat etmiş, yaptırdığı mektebin yakınındaki mezarlığa defnedilmiştir. Ölümü üzerine şair Edirneli Kâmî bir şiir yazmış ve sonuna da "Mesken-i Mirzâ Efendi ola firdevs-i naîm" mısraını tarih düşürmüştür (İpşirli, 2005, 168). Mustafa Mirzâ Efendi, hocası Şeyhülislam Minkarizade Yahya Efendi'nin kızıyla evlenmiş, yedi çocuğu olmasına rağmen sadece şairler tezkiresi yazarı olan oğlu Mehmed Salim Efendi hayatta kalmıştır.

Kaynaklarda meânî, kelam, tefsir ve hadis konularındaki ilmi övülen Mustafa Mirzâ Efendi'nin *El-Fevâidü'l-Mekkiyye ve'l-Fütuhâtü'l-Hicâziyye Ale'l-Hâşiyeti'l-'İsâmiyye*[4] ve *Hâşiye alâ Şerhi'r-Risâleti'l-Hüseyniyye fi'l-Âdâb* adlı iki hâşiyesi dışında Türkçe olarak kaleme aldığı *Eşrât-ı Sâ'at* isimli bir eserinden de bahsedilmektedir. Mustafa Mirzâ Efendi'den bahseden kaynaklarda sadece *Eşrât-ı Sâ'at* isimli eserinin varlığına işaret edilmekle yetinilmektedir.

---

3 Osmanlının meşhur Şeyhülislâmlarından olan Mustafa Mirzâ Efendi hakkında biyografik kaynaklarda ayrıntılı bilgiler bulunduğu gibi, eserleri hakkında yapılan modern çalışmalarda da yeterli veriler ortaya konmuştur. Tezkire geleneğimizin 18. yüzyıldaki önemli örneklerinden birisini kaleme alan Mehmed Sâlim Efendi'nin babası olan Mustafa Mirzâ Efendi hakkında bu tezkirede de birinci elden sunulan ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Bütün bu kaynaklardaki bilgilerin derlenip toplandığı bir makalede Mustafa Mirzâ Efendi hakkında ayrıntılı bir biyografi ortaya konmuştur. Biz çalışmamızın esas gayesi olmadığı için burada sadece yazarı ve eserlerini okuyucunun zihninde ana hatlarıyla canlandıracak kadar özet bir bilgiyi burada sunarak diğer hususları bahsi geçen çalışmaya havale ediyoruz. Ayrıntılar için bk. Poyraz, 2017.

4 Bu haşiye, Kadı Beydavi'nin (ö. 685/1286) *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl* adlı tefsirine İsâmuddîn el-İsferâyînî'nin (ö. 945/1538) kaleme aldığı *Hâşiye alâ Cüz'i Amme min Tefsîri'l-Beydâvî* isimli haşiye üzerine kaleme alınmıştır. Söz konusu eserin mukaddimesinin muhteva yönüyle incelenip neşredildiği bir çalışma için bk: Sümertaş ve Bayer, 2017.

3. *Eşrât-ı Sâ'at* Risâlesi

3.1. Nüsha Tavsifi ve Eserin Telif Tarihi

Eserin şimdilik bilinen tek nüshası, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil. Yz. FB 393 numarada *Nasîhatü'l-Mülûk* ismiyle kayıtlıdır. Eserin bu nüshasının elimizde dijital görüntüleri mevcuttur. Dijital görüntülerden anlaşılamayacak hususlar için katalog bilgilerine baktığımızda bu nüshanın 209x125-140x68 mm boyutlarında, miklebli, köşebendli halkari salbek ve gömme şemseli kahverengi meşin cilt içinde bulunduğu, abadî kâğıda yazıldığı bilgisi kaydedilmiştir.[5] Nüshanın baş tarafında mavi, sarı ve pembe boyalı, çiçeklerle süslenmiş bir mihrabiye bulunmaktadır. Bu mihrabiyenin içinde genişçe bir boşluk bırakıldığı halde burada eser ismi yahut başka bir şey yazılmamıştır. Eserin bu nüshası 190 varaktan oluşmakta olup her sayfasında yaldızlı kalın cetveller içinde 21 satır bulunmaktadır. Nesih hattıyla kaleme alınan nüshada metnin yazımında siyah mürekkep kullanılmışken söz başları, başlıklar ve âyet-i kerîmeler kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Nüshanın 190[b] sayfasında biten eserin sonunda şu ifadelerin kaydedildiği bir istinsah kaydı bulunmaktadır: *Temme'l-kitâb bi-avnillâhi'l-Meliki'l-Vehhâb. Sevvedehu az'afu'l-ibâd Mustafa bin El-Hâc Abdulmü'min el-Cerrâh fî yevmi's-sâlis min şehri Cemâzi'l-ûlâ li-seneti sitte ve mi'e ve elf.* Buna göre eser, 3 Cemâziyelevvel 1106/20 Aralık 1694 tarihinde istinsah edilmiştir. Bu vesileyle bir hususa daha işaret etmek gerekir. Eserin bu nüshasının baş tarafında nüshanın Sultân II. Mustafâ'nın şahsî kitaplığı için hazırlandığına dair bir madalyon bulunmaktadır. Sultân II. Mustafâ'nın 21 Cemâziyelâhir 1106/6 Şubat 1695 tarihinde tahtı çıktığı bilindiğine göre (Özcan, 2003, 276) bu nüsha kendisinin tahta çıkışından birkaç ay önce şehzadeliğinde hazırlanmış olmalıdır. Kütüphanelerimizde şehzadeler için hazırlanmış başka madalyonlu eserler de bulunmaktadır. Nitekim Sultan III. Murâd için hazırlanan madalyonlu murakka defterinin (III. Murâd Albümü) kendisinin 1574 yılında tahta çıkışından önce, yani 1572 yılında hazırlanmıştır (Öztürk, 2021, 672).

Eserin elimizde şimdilik başka bir nüshası bulunmamaktadır ancak bu nüshanın sayfa kenarlarında eserin başka nüshalarındaki kelime farklılıklarına işaret edilmesi, *Eşrât-ı Sâ'at*'in başka nüshaları da bulunduğunu göstermektedir.

5 Eserin katalog bilgileri için bk. https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/344836 (Erişim Tarihi: 10.05.2024)

3.2. Telif Tarihi

Mustafa Mirzâ Efendi'nin *Eşrât-ı Sâ'at*'i tam olarak hangi tarihte yazdığı konusunda bir bilgiye sahip değiliz ancak metindeki bazı karinelerden hareketle tahminler yürütebiliriz. Öncelikle bu eserin istinsah tarihi, bize eserin en geç ne zaman telif edildiği hakkında fikir vermektedir. Konuyla ilgili tespitlerimiz ve bunlara dayalı kanaatlerimiz aşağıda maddeler halinde belli bir mantık sıralamasıyla sunulmuştur:

- ✓ Yukarıda da ifade edildiği üzere eser, 3 Cemâziyelevvel 1106/20 Aralık 1694 tarihinde istinsah edilen eserin en geç bu tarihten önce telif edilmiş olması gerekir.
- ✓ Eserin 146[a] sayfasında IV. Mehmed'den "*Hüdâvendigâr-ı sâbık ebu'l-fütûh ve'l-megâzî Sultân Mehmed ibni Sultân İbrâhîm hazretlerinin zamân-ı sa'âdet-kırânında teftîş lâzım gelip ol zamânda…*" şeklinde bahsedilmektedir. Buradaki "Hüdâvendigâr-ı sâbık" ifâdesi IV. Mehmed'in saltanatının bittiğini göstermektedir ki bu da 1 Muharrem 1099/7 Kasım 1687 tarihine denk gelmektedir. IV. Mehmed, tahttan indirildikten sonra öldürülmemiş, 28 Rebîülâhir 1104/6 Ocak 1693 tarihinde eceliyle ölmüştür (Özcan, 2003, 417). Eserde IV. Mehmed dışında herhangi bir padişahın isminin geçmemesi, sadece IV. Mehmed'den bahsedilmesi, bizde IV. Mehmed'in hayatta olduğu bir dönemde yazıldığı kanaati uyandırmaktadır. Bu durumda eserin 1 Muharrem 1099/7 Kasım 1687 tarihinden sonra yazıldığının kesinliği ortadadır.
- ✓ Eserin başındaki sebeb-i telîf bölümünde "*esnâ-i tercemede muhâcere-i zarûrî ve ehl ü ıyâlden dûrî ıztırâb-ile münkesirü'l-bâl ve müşevveşü'l-hâl olup fülk-i dil deryâ-yı gamda helâk ve zevrak-ı derûn gerdûn-ı girdâb-ı elemde inhimâk etmekle birkaç eyyâm mihr-i itmâm u cem' 'ukde-i te'hîrde münhasif kalmışdı (2[b])*" diyen Mustafa Mirzâ Efendi, sürgüne gönderilerek ailesinden uzak kaldığından, eserini de bu esnada yazmaya başladığından bahsetmektedir. Nitekim kendisinin yukarıda işaret ettiğimiz gibi IV. Mehmed'in saltanattan indirildiği 1687 ile eserin istinsah edildiği yıl olan 1694 arasında bir sürgün hayatı bulunmaktadır. Mustafa Mirzâ Efendi, *Rebîülâhir 1100'de (Şubat 1689) İstanbul kadılığından azledilip arpalık olarak Antep kazası verildi, ardından Midilli'ye sürgüne gönderilmiş, bir süre sonra da affedilip İstanbul'a gelmişse de II. Süleyman'ı hal'edip IV. Mehmed'i tekrar hükümdar yapmak isteyen ulemâ arasında yer aldığı gerekçesiyle Şâban 1102'de (Mayıs 1691) Limni'ye, oradan da Kıbrıs adasına sürülmüştür* (İpşirli, 2005, 167). Bu durumda eser, müellifin ilk sürgün yılı olan 1689'dan veya ikinci sürgün yılı olan 1691'den sonra yazılmış olmalıdır.

- ✓ Eserin yazılış tarihi hakkında yine metinden hareketle yürüteceğimiz başka bir tahmin de müellifin eseri yazdığı yıllarda Osmanlı'nın durumunu tasvir ettiği "… *târîh elf ve mi'e hudûduna gelinceye dek ekser evkât ber-vech-i intizâm …(2[a])*" şeklindeki cümlesinde geçen "*elf ve mi'e hudûdu*" da 1100/1689'un hemen öncesini veya o seneyi işaret etmektedir.

Bütün bu karinelerden hareketle biz *Eşrât-ı Sâ'at*'in 17. yüzyılın sonunda ve 1689'da yazıldığını, ihtiyat payı bırakmak için de 1689 ile 1694 yılları arasında yazılmış olması gerektiğini düşünüyoruz.

3.3. Eserin Muhtevası

Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi eserin bu nüshası, bulunduğu kütüphanede *Nasîhatü'l-Mülûk* ismiyle kaydedilmiştir. Bu yanlışlığın sebebi de özellikle eserin baş tarafında müellifin yöneticilere ve halka nasihat vermenin önemini vurgulaması ve hatime bölümünün yöneticilere sunulan nasihatlere ayrılması olmalıdır. Ancak eser ayrıntılı olarak incelendiğinde eserin esas muhtevasının yöneticilere nasihat değil, kıyamet alametlerinin derli toplu sunumu olduğu görülecektir. Çalışmamızın bu bölümünde, eserin muhtevasına ayrıntılı olarak işaret edilecek, eserin dili ve üslubu hakkında fikir vermek amacıyla da bazen cümle içinde bazen de müstakil pasajlar halinde eserden alıntılar yapılacaktır.

Eser, Allah'a hamd ü senadan sonra peygamber efendimize övgüyle devam etmektedir. Bu bölümde Hz. Peygamberin âhir zamanda olacak olayları haber verdiğine, *cemî'-i fiten ü eşrât-ı sâ'atden kable'l-vukû' haber ve keyfiyyet-i halâsdan eser verip sâ'ir fitenden umûmen ve deccâl-i la'înden husûsan tahzîr ve cemî' ahvâlin ümmetine takrir eylediğine* (1[b]) değinilmektedir. Bu kısımda *her mürekkebün inhilâli muharrer ve dünyâ vü mâfihânın zevâli mukarrer* (2[a]) olduğu belirtilerek Hazret-i peygamberin kıyâmete yakın zamanda *vülât u ümerâya nush u pend îcâb belki dîn hemân nasîhatden ibâretdür diyü âşikâr ve her bâr tekrâr eylediği* (2[a]) vurgulanmaktadır. Abbâsîlerin ve Selçukluların ardından âleme bir güneş gibi doğan Osmanlının da *târîh elf ve mi'e hudûduna gelinceye dek ekser evkât ber-vech-i intizâm* (2[a]) bu âleme hükmettiği, ancak her şeyin bir zevâli olduğu hükmüne binâen *ıkd-ı muntazam-ı devlet-i Osmâniyye semt-i inhilâle mâil* (2[b]) olduğu söylenmektedir.

Kıyamet alametlerinin göründüğünü ve herkesin bir kurtuluş ve sığınacak yer aradığını ifade eden yazar, kendisini Mustafa Mirzâ ibn-i Abdurrauf olarak tanıttıktan sonra Müslüman ahaliye ve yöneticilere kıyamet alametlerini ve kurtuluşa götürecek nasihatleri anlatmak istediğini, konuyla ilgili eserlerin Arapça olması sebebiyle bunların muhtevalarını Türkçeye tercüme ettiğini, faydalı olması amacıyla süslü bir üslup kullanmaktan kaçındığını söyler:

Bu makûle ızdırab u ehvâlde zu'afâ-i ibâde nasîhat ve selâtîn ü vüzerâya tecdîd-i azîmet etdirmek ulemâ-i âmilîne farz-ı ayn ve ayn-ı farz olmağla bu abd-i fakîr-i kesîrü'l-acz ve't-taksîr Mustafâ Mirzâ ibn-i Abdurraûf tesliyet li'l-mü'minîn ve irşâden li't-tâlibîn ehâdîs-i sahîh u ahbâr-ı sarîha ile sâbit vekâyi-i azîme vü eşrât-ı sâ'at ve sâyir hâile-i münebbihe-i muyakkıza tetebbu'una ve nasîhatü'l-mülûk içün te'lîf olunmuş kütüb-i mutebere ve zübür-i muhtebere tasnifîne şürû edip lâkin kütüb-i mezbûre Arabî olup her kese fehmi âsân olmamağla fehm-i avâma akreb u idrâk-i cemî' nâsa enseb olmağiçün lisân-ı Türkîye terceme ihtiyâr olundı (2^b).

Mustafa Mirzâ Efendi, iktibas ettiği hadislerin manalarının değişmemesi için en uygun ifadelerle kitabını kaleme aldığını, süslü bir üsluptan kaçınarak *semt-i inşâya ziyâdece riâyetden tehâşî olundu*ğunu (2^b) söyleyerek konuyu kendi hususi durumundan bahsetmeye getirir. Bu bölümde Mustafa Mirzâ Efendi, uzun yıllar devlet ve millet hizmetinde çalıştığı halde kendisine düşman olanların hileleri yüzünden sürgüne gönderildiğini, hatta bu eserini de o zamanlarda kaleme aldığını, ancak eserini bitiremediğini ifade etmektedir:

Bu bahâne ile bu bende-i pür-kusûr dahî hidmet-i âmmede umûmen ve hizmet-i devletde husûsan bulunmağla hayrle mezkûr ve edâ-i şükrle mestûr olmak esnâsında iken tesâdîf-i rûzgâr-ı gaddâr u tekâlib-i leyl ü nehâr ve tesallüt-i darrâr u eşrâr ile hedef-i tîr-i havâdîs-i felek-i devvâr ve mit'an-i nîze-i çerh-i sitemkâr olduğumdan mâ'adâ tekaddüm-i ehdâs u cühhâl ve gaddârî-i ashâb-ı câh u celâl ile birkaç nevbet pâymâl ve niçe rûzgâr perîşân-hâl belki esnâ-i tercemede muhâcere-i zarûrî ve ehl ü ıyâlden dûrî ıztırâb-ile münkesirü'l-bâl ve müşevveşü'l-hâl olup fülk-i dil deryâ-yı gamda helâk ve zevrak-ı derûn gerdûn-ı girdâb-ı elemde inhimâk etmekle birkaç eyyâm mihr-i itmâm u cem' 'ukde-i te'hîrde münhasif kalmışdı (2^b-3^a).

Eserin son bölümünde ise, zamanın ve şartların değişmesiyle, herkesin kendi değerini elde etmek için çabalaması sebebiyle kendisinin de bu eserini tamamlamaya karar verdiğini söyler: … *herkes lâyıkı semtine devân olmağla fırsatı ganîmet ve itmâmı semtine azîmet olundı* (3^a).

Mustafa Mirzâ Efendi, kıyametin yaklaştığına dair birkaç hadis ve ayeti asıl metinleri ve mealleriyle beraber zikrettikten sonra bu dünyanın gelip geçici olduğunu, kıyametin de yaklaşması sebebiyle İslâm âlimlerinin Müslümanları kıyamet alametleri hususunda uyarmaları gereğine, böylece gaflette olanların kendilerine çeki düzen verebileceklerine işaret eder:

Her âlim-i rabbânî vü âmil-i Samedânîye lâzım u hakdur ki alâyim-i kıyâmeti işâ'a edip kurb u dünüvvi müş'ir ü mu'lim olan ehâdîs-i nebeviyye vü ahbâr-ı Mustafaviyyeyi beyne'l-enâm hemîşe tezkâr ve merreten ba'de uhrâ her bâr tekrâr eyleyeler. Ola ki gufelâ vü bülehâ ba'zı zünüblerinden mütenebbihîn olup nice kulûb-ı kâsiyeye mülâyenet ve

tûl-i emelden mücânebet hâsıl olup kable'l-vehlet mühleti fırsat u ganîmet bilüp tedârük-i âhirete kasd u azîmet edeler (4[a]).

Peygamberlerin vârisleri olan âlimlerin her zaman hakikati beyan ettiklerini ve gerçeği asla gizlemediklerini ifade eden Mustafa Mirzâ Efendi, kendisinin de bu eseri yazma amacına işaret eder. Buna göre, kıyamet alametlerini tafsilatıyla kaleme alan yazar, gaflette olanların gözlerini açabilmeyi umarak Allah'ın rızasını kazanmayı ve müminlere faydalı olmayı amaçlamaktadır:

Bu fakîr dahi eşrât-ı sâ'atde bast-ı akvâl ve tafsîl-i ahvâl edip ihtisâr tarafına cidden meyl olunmadı. Ola ki ehl-i iğtirâra tebassur ve uli'l-ebsâre tezekkür hâsıl olmağla rızâ-yı Cebbâre vesîle ve dâr-ı karâra vezî'a olup ihlâs-ı niyyet ve hüsn-i taviyyet müyesser olup âmme-i mü'minîne nâfi' ve hayr ola, âmîn yâ rabbe'l-âlemîn (4[a]).

Mustafa Mirzâ Efendi, kıyamet gününde Cenab-ı Hakk'ın iyilerle kötüleri birbirinden ayırıp herkese hakkıyla muamele edeceğini belirttikten sonra ismini zikretmediği bir padişahın daima kıyamet alametleri hususunda sohbet ederek bu hususlara dikkat çektiğini söyler: *Râhimü'l-mesâkîn ve şefîü'l-müznibîn olan sultânımız eşrât u emârâtını ber-vech-i vefret her bâr zikr u beyân ve önünde olan gerek fiten-i karîbe ve gerek fiten-i ba'îdeyi dâimâ ıyân buyururlardı* (4[b]).

Bundan sonra kıyamet alametlerini üçe ayırarak izah eden Mustafa Mirzâ Efendi'ye göre birinci kısım emareler, daha önce meydana gelmiş olup bunlara *emârât-ı ba'îde* denmektedir. İkinci kısmın ise ortaya çıkmaya başlayan ancak tam olarak tamamlanmayan emareler olduğunu ifade eden Mustafa Mirzâ Efendi, bunun için herhangi bir isimlendirmede bulunmamışsa da eserde bunların anlatıldığı bölümde *emârât-ı mütevassıta* ismi kullanılmaktadır. Üçüncü kısım emarelerin ise ikinci kısımdan sonra ortaya çıkacağını söyleyen müellif, bunların *emârât-ı karîbe* olduğunu belirterek "*ve bu kısm-ı sâlise münkazî olduktan sonra kıyâmet kopup neş'e-i âhiret zuhûr eder ve bu alâyim-i karîbe-i kebîreden her kankısı zuhûr ederse gayrı çok fâsıla olmayup biribirini ta'kîb eder (4[b])*" demektedir.

Konuları anlatmaya başlamadan önce *ve mezkûr olan ehâdîs-i şerîfe vü ahbâr-ı münîfenin me'hazını beyân edelim tâ ki mürâca'at sehl olup mebhas ma'lûm ola* (4[b]) diyerek bu kitapta kullandığı kaynakları sıralar. Buna göre, İbn Hacer el-Askalanî'nin *Fethu'l-bârî bi-şerhi Sahîhi'l-Buhârî*'si, Celâleddîn es-Suyûtî'nin *Dürr-i Mensûr, Hasâisü'l-Kübrâ, Cem'u'l-Cevâmi', el-'Urfü'l-verdî fî ahbâri'l-mehdî* ve *el-Keşf 'an mücâvezeti hâzihi'l-ümme el-elf* isimli eserleri, Aliyy-i Semhûdî'nin *Târîh-i Medîne* ve *Cevâhirü'l-'ıkdeyn fî fazli'ş-şerefeyn* isimli eserleri, İbnü'l-Hâcib'in *Tahrîcü'l-mesâbih*'i ve Şemseddîn Sehâvî'nin *el-Kanâ'at* isimli eserleri kaynak olarak kullanılmıştır. Mustafa Mirzâ Efendi, zikrettiği bu eserlerin temel kaynakları olduğunu *ve sâyirlerinin*

mahallerinde nakli musarrahdur (5[a]) diyerek eserde kullandığı diğer kaynaklarının da ilgili yerlerde zikredildiğini belirterek eserine başlar.

Bu eserde konular üç bab altında ele alınmıştır. Aşağıda her babın başlığı ve bu babta ne anlatıldığının izah edildiği cümleye yer verildikten sonra ilgili babta anlatılan konuların başlığına ve nüshadaki sayfasına işaret edilecektir.

el-Bâbu'l-evvel fi'l-emârâti'l-ba'îde (5[a]-74[b]): Ya'nî bâb-ı evvel kıyâmetin emârât-ı ba'îdesini beyân eder.

- ✓ Emîrü'l-mü'minîn Ömer bin el-Hattâb'ın katli (5[b])
- ✓ Emîrü'l-mü'minîn Osmân bin Affân'ın katli (11[b])
- ✓ Vak'a-i Cemel (16[b])
- ✓ Vak'a-i Sıffîn (23[b])
- ✓ Vak'a-i Nehrivân (26[b])
- ✓ Emevîlerin saltanatı (30[a])
- ✓ Hazret-i Hüseyin'in Katli (33[a])
- ✓ Vak'atü'l-Harre (36[b])
- ✓ Zeyd bin Alî bin Hüseyin'in Katli (42[b])
- ✓ Abbâsî Devleti (43[a])
- ✓ Tatar Türklerinin katliamları (45[b])
- ✓ Hicâz'da çıkan ateş (46[b])
- ✓ Râfızîlerin ortaya çıkışı (49[a])
- ✓ Yalancı peygamberlerin ortaya çıkışı (52[a])
- ✓ Beyt-i Makdis ve Medâyin'in Fethi (56[b])
- ✓ Arapların meliklerinin helak olması (57[a])
- ✓ Malın çoğalması (57[a])
- ✓ Dağların Yerinden kopup yok olması (57[a])
- ✓ Üç güneş tutulması (57[b])
- ✓ Zelzelelerin ve ölümlerin çoğalması (58[b])
- ✓ Çirkin suretlere girmek (60[a])
- ✓ Şiddetli rüzgârlar ve kıtlıklar (61[a])

- ✓ Hac Yolunun kesilip Hacerü'l-Esved'in yerinden kaldırılması (64[b])
- ✓ Bir kavme gökten yıldız atılması (65[b])
- ✓ Kuyruklu yıldız görülmesi (66[a])
- ✓ Mekke halkının kanının dökülmesi (71[a])

el-Bâbu's-Sânî fi'l-emârâti'l-Mütevassıta elletî zaharet ve lem tenkis bel tetezâyed ilâ en tetekâmel ve tettesil bi'l-kısmi's-sâlis (74[b]-84[a]): Ya'nî bâb-ı sâni şol emârât-ı mütevassıta beyanındadır ki gerçi zuhûr etdi fe-emmâ henüz münkazî olmayup belki giderek artup ve kemâlin bulup alâmât-ı karîbeye muttasıl olur.

el-Bâbu's-Sâlis fi'l-eşrâti'l-izâm ve emârâti'l-karîbe elletî ta'kibuha's-sâ'atu ve hiye eyzan kesîre (84[a]-145[b]): Ya'nî üçüncü bâb ol büyük alâmetleri ve ol emârât-ı karîbeyi beyân eder ki anların akabinde kıyâmet kopar, bunlar dahi çokdur.

- ✓ Mehdî'nin ortaya çıkışı (84[a])
- ✓ Şiddetli bir savaş (96[b])
- ✓ Deccâlin ortaya çıkışı (107[a])
- ✓ İsâ aleyhisselâmın yeryüzüne inişi (116[b])
- ✓ Yecüc ve Mecüc'ün ortaya çıkışı (119[b])
- ✓ Kıyamet kopmadan 40 sene önce Medine'nin harap olması (123[b])
- ✓ Kahtân, Cehcâh, Heşîm gibilerin ortaya çıkışı (124[a])
- ✓ Kabenin yıkılıp hazinelerinin çıkarılması (126[a])
- ✓ Güneşin Batıdan doğması ve Dabbetü'l-arzın ortaya çıkması (127[b])
- ✓ Bir dumanın ortaya çıkması (135[b])
- ✓ Bir rüzgârın müminlerin ruhlarını alması (136[a])
- ✓ Kuran'ın mushaflardan ve kalplerden kalkması (137[b])
- ✓ İnsanların putlara tapmaya başlaması (138[a])
- ✓ İnsanları denize ileten bir rüzgârın ortaya çıkması (138[a])
- ✓ Zamanın kısalması (138[b])
- ✓ Aden'den bir ateşin ortaya çıkması (138[b])

Hâtime (145[b]-190[b]): Bu bölümde her yüz yılda bir müceddid gelmesiyle ilgili hadis açıklandıktan sonra padişahlar için nasihatlere yer verilmektedir. Burada "Ta'rîfü'l-Akl" başlıklı bölümde şu ifadelerle kendisinin akıl hakkında ayrıntılı bir eser yazdığını söylemektedir: *Bu bâbda hükemâ vü mütekellimînin çok akvâli mervîdir. Hattâ abd-i fakîr müstakil bir risâle mufassal edip henüz müsvedde olup tebyîz olunmamışdur, Rabbü'l-âlemîn tebyîzine muvaffak eyleye* (173[a]).

4. Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmayla Mustafa Mirzâ Efendi'ye ve eserine dair birkaç netice elde edilmiştir. Bunlardan birincisi ve çalışmamızın da kaleme alınmasına vesile olanı, müellifin şu anda elimizde bulunan ve kütüphane kataloğunda *Nasîhatü'l-Mülûk* ismiyle kaydedilen eserinin aslında biyografik kaynaklarda *Eşrât-ı Sâ'at* olarak kaydedilen eseri olduğunun ortaya çıkarılmış olmasıdır. Eserin bu nüshasının tespit edilmesiyle, yakın zamanda akademik çalışmalara konu edilerek tam metninin de ortaya konacağını umuyoruz.

Eşrât-ı Sâ'at üzerindeki incelemelerimize göre Mustafa Mirzâ Efendi, eserinde ele aldığı konular hakkındaki rivayetleri genişçe ele almış, çalışmamızda da işaret ettiğimiz gibi temel kaynaklarına sebeb-i telif bölümünde işaret etmiş, diğer kaynaklarını da her defasında metinde ilgili yerlerde zikretmiştir. Bu yönüyle kıyamet alametleri hakkında İslâmî literatürdeki bilgileri derli toplu ve ayrıntılı olarak sunan bir eser ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Mustafa Mirzâ Efendi, *Eşrât-ı Sâ'at*'te konuları anlatırken sık sık kendisi hakkında bilgiler de vermektedir. Yaşadığı döneme dair bazı anekdotlar aktaran yazar, kendi hayatındaki önemli olaylardan da bahsetmiştir. Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, *Eşrât-ı Sâ'at*'i yazdığı dönemde müsvedde hâlinde olan ve "akl"ı konu edinen bir risâlesi olduğunu ifade eden Mustafa Mirzâ Efendi'nin böyle bir eseri olduğu bilgisi, biyografik kaynaklarda kayıtlı değildir. Elimizdeki eserin tam metninin yayımlanmasıyla müellife dair başka ayrıntıların da ortaya çıkacağını ümit ediyoruz.

Kaynakça

İnce, A., (2005). *Tezkiretüş-Şuarâ, Sâlim Efendi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

İpşirli, M., (2005). Mirzâ Mustafa Efendi. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, 167-168.

Özcan, A., (2003). Mehmed IV. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. C. 28, 414-418.

Özcan, A., (2020). Mustafâ II. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, 275-280.

Poyraz, M., (2017). Şeyhülislam Mirzâ Mustafa Efendi (1040-1135/1630-1722): Biyografi Denemesi. *Artvin Çoruh Üniversitesi İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 49-66.

Sümertaş, B. & Bayer, İ., (2017). Osmanlı Şeyhülislamı Batumlu Mirzâ Mustafa Efendi'nin (1631-1722) "el-Fevâidü'l-Mekkiyye ale'l-Hâşiyeti'l-'İsâmiyye" Adlı Eserinin Mukaddimesi. *Artvin Çoruh Üniversitesi İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 67-85.

Öztürk, U., (2021). III. Murad'ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 27609-687.



Eşrât-ı Sâat'in 1[b]-2[a] sayfalarının görüntüsü

Alâeddin'in Manzum Yüz Hadis Tercümesi

Alaeddin's Translation of One Hundred Hadiths in Verse

*Nihat Öztoprak**

Öz: Klasik Türk edebiyatında Hz. Peygamber'in "Ümmetimden din emirlerine dair kırk hadis ezberleyen (öğrenen ve ümmetime öğreten) kimseyi Allah fakihler ve âlimler topluluğu arasında diriltir." diyerek kırk hadis öğrenen ve öğretenlere verdiği müjdeye nail olmak için 40 hadisler yazıldığı gibi daha fazla sevap kazanmak amacıyla bu sayı artırılarak 100 hadisler de yazılmıştır. Yüzlerce manzum 40 hadis tercümelerine karşılık manzum 100 hadis tercümelerinin sayısı sınırlıdır. 40 hadis türü üzerinde daha önce Abdulkadir Karahan *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis (Toplama, tercüme ve şerhleri)* adlı bir çalışma yapmış ve 1954 yılında İstanbul'da yayınlamıştır. Daha sonra bu çalışmayı tamamlar mahiyette yüz hadisler üzerine tarafımdan *Klasik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadisler* başlıklı bir doktora çalışması yapılmış, 1993 yılında tamamlanan ve henüz basılmayan bu çalışmada toplam altı manzum yüz hadis tanıtılmıştır.

Bu makalede ise yapılan doktora çalışmasına ek olarak yeni bulunan bir manzum yüz hadis tercüme metni tanıtılmıştır. Şairi belli olmayan bu eser de diğerleri gibi yüz kısa hadis metninin iki beyitlik kıt'alar hâlinde Türkçeye tercümesinden ibarettir.

Yapılan bu çalışmanın girişinde kırk ve yüz hadis yazma geleneğinden söz edilmiş, sonra yeni bulunan eserin ismi ve mütercimi üzerinde durulmuş, ardından şekil ve muhteva hususiyetleri tanıtılmış, daha sonra hadis metinleri ve manzum tercümelerin dil içi çevirisi transkribeli bir şekilde verilmiştir. Bulunabildiği kadarıyla hadislerin kaynakları başta *Kütübü's-Sitte* olmak üzere kaynak hadis kitaplarından tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hadis, yüz hadis, kırk hadis, Alâeddin, kırk hadis ezberleme.

Abstract: In classical Turkish literature, 40 hadiths were written to achieve the blessing granted by the Prophet Muhammad to those who learn and teach forty hadiths by saying, "Allah will resurrect among the community of jurists and scholars the one from my ummah who memorizes (learns and teaches) forty hadiths about the commandments of religion". To earn greater rewards, this number was increased, and collections of one hundred hadiths were also compiled. Despite hundreds of

* Prof. Dr., FSM Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, noztoprak@fsm.edu.tr , ORCID: 0000-0002-7400-0180.

translations of 40 hadiths in verse, the number of translations of 100 hadiths in verse is limited. Abdulkadir Karahan previously conducted a study on the genre of forty hadiths, titled *İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis [Toplama, tercüme ve şerhleri] Forty Hadiths in Islamic-Turkish Literature [Collection, Translation, and Commentaries]*, which was published in Istanbul in 1954. Later, to complement this study, I conducted a doctoral study titled *Klasik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadisler [Hundred Hadiths in verse in Classical Turkish Literature]*. This study, completed in 1993 but not yet published, introduced six hundred hadiths in verse.

In addition to this PhD thesis, a newly discovered verse translation of one hundred hadiths is introduced in this article. Like the others, this work, whose poet is unknown, consists of the translation of one hundred short hadith texts into Turkish in stanzas of two couplets.

In the introduction of this study, the tradition of writing forty and one hundred hadiths is mentioned, then the name and translator of the newly found work are emphasized, the form and content features are introduced, and then the hadith texts and the intra-lingual translation of the verse translations are presented in a transcribed form. As far as possible, the sources of the hadiths have been tried to be identified from the source hadith books, especially the Kutub al-Sittah..

Keywords: Hadith, hundred hadiths, forty hadiths, Alaeddin, memorizing forty hadiths.

1. Giriş

1.1. Şairin Adı ve Mahlası

İncelemesi yapılan manzum Türkçe yüz hadis üzerinde şairinin adını veya mahlasını öğrenebileceğimiz sebeb-i telif ve hatime bölümleri yoktur. Hadis tercümelerinde de mahlas kullanılmamıştır. Bunların dışında şairin adını bulabileceğimiz tek yer eserin başlığıdır. Kim tarafından kaydedildiğini bilmediğimiz başlık "Tercüme-i Ehâdîsü'n-Nebî min Kelâmi Alâüddîn/Alâeddîn"[1] şeklindedir. "Alâeddin'in dilinden Hz. Peygamber'in hadislerinin tercümesi" anlamındaki bu başlıkta yer alan "Alâeddin" kelimesi şairin ismi olmalıdır.

Şairin adının Alâeddin olduğu varsayımı üzerine tezkirelerde şairin kimliği araştırılmış ve 17.yüzyılda yaşamış, eserin telif edildiği 1640 yılında hayatta olan Alâeddin isimli şair aranmıştır. Maalesef bu tarihlerde hayatta olan Alâeddin isimli bir şaire rastlanmamıştır.

1 Bu kelime başlıkta "Alâüddin" şeklinde yazılmakla birlikte Türkçede "Alâeddin" şeklinde seslendirilmektedir. Bu sebeple bu makalede de Türkçedeki "Alâeddin" şekli tercih edilmiştir.

Netice olarak elde başka hiçbir delil olmaması sebebiyle şimdilik "Alâeddin'in Manzum Yüz Hadis Tercümesi" olarak eseri tanımlamak mümkündür. Ancak başka nüshaların bulunmasıyla konunun aydınlanabileceğini ve bu isimlendirmeye ihtiyatlı yaklaşmak gerektiğini unutmamak gerekir.

1.2. Klasik Türk Edebiyatında Kırk Hadis ve İslâm Kültüründe Kırk Sayısının Önemi ve Kırk Hadis Söyleme Geleneği

Hz. Peygamber'in söz, fiil ve takrirlerine hadîs denir (Subhi es-Sâlih, 1981, s. 1; Koçyiğit, 1981, s. 9-10; Muhyiddin-i Nevevî, 1980, s. 1; Aydınlı, 1987, s. 63). Hadîs, Kur'ân-ı Kerîm'den sonra İslâm'ın ikinci önemli kaynağıdır. Hz. Peygamber ile sürekli bir arada bulunarak, onun hareketlerini yakından takipeden, sözlerini dikkatle dinleyerek sünnetini sıhhatli bir şekilde öğrenen ashab bu kaynağı bizlere aktarmıştır. Büyük bir titizlikle elde edilip ezberlenen ve yazılan hadîsler yine aynı özenle bir araya getirilmiş ve günümüze kadar intikal ettirilmiştir.

Hadîslerin öğrenilmesini, ezberlenmesini ve öğretilmesini tavsiye eden çok sayıda hadîs vardır. Bunlardan biri de kırk hadîs öğrenmeyi teşvik eden hadîstir:

مَنْ حَفِظَ مِنْ أُمَّتِي اَرْبَعِينَ حَدِيثًا مِنْ اَمَرِ دِينِهَا بَعَثَهُ اللهُ فِي زُمْرَةِ الْفُقَهَاءِ وَالْعُلَمَاءِ

Hadîsin anlamı şöyledir: "Ümmetimden din emirlerine dair kırk hadîs ezberleyen (öğrenen ve ümmetime öğreten) kimseyi Allahu Teâlâ kıyamet gününde, fakihler ve âlimler topluluğu arasında diriltir."[2]

Hz. Peygamber'in bu hadîsinde bildirdiği müjdeye muhatap olmak için birçok âlim ve şair asırlardan beri adeta birbiriyle yarışarak kırk hadîs ihtiva eden eserler tertip etmişlerdir. Böylece edebiyat tarihinde zengin bir türün ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır. Türk edebiyatında kırk hadîsler üzerine Abdülkadir Karahan tarafından bir doktora çalışması gerçekleştirilmiş ve bu çalışmada çok sayıda manzum ve mensur kırk hadîs yazıldığı tespit edilmiştir. (bkz. Karahan, 1954).

İlk kırk hadîs derleme örnekleri Arap ve Fars edebiyatında görülmektedir. Bunlardan Türk edebiyatına en çok tesir edenler Molla Câmî (öl.1492)'nin *Hadîs-i Erba'în*'i (Çihl Hadîs) ve Nevevî (öl. 1277)'nin *el-Erba'ûnü'n-Neveviyye*'sidir. Bu iki eseri Türkçeye nazmen birçok Türk şairi serbest bir şekilde tercüme etmiştir. Bilhassa Molla Câmî'ninki daha çok tercih edilmiştir. Karahan'ın tespitlerine göre Türk edebiyatında 80 manzum kırk hadîs tercümesi vardır (Karahan, s. 292). Karahan'ın bu

2 Hadîs hafızları bu hadîsin birçok senetleri olmasına rağmen zayıf olduğunda birleşmişlerdir. Ancak amellerin faziletleri hakkındaki hadîslerle amel muhaddislerin ittifakla kabul ettikleri bir husustur. Bak. Nihat Öztoprak, *Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadîsler*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul 1993, s.7.

tespitinden sonra da kırk hadîs tercümeleri bulunmuş ve bunların çoğu yayımlanmıştır. Onlar da dâhil edildiğinde Türk edebiyatında 100'ü aşkın manzum kırk hadis tercümesinin olduğu söylenebilir.

Yukarıda sözü edilen hadîs-i şerif 40 hadîslerin ortaya çıkış sebebidir. Ancak Hz. Peygamber'in başka bir sayı yerine kırk demesi merak uyandırmaktadır. Bilindiği kadarıyla 40 sayısının hem islam inancında hem de Türk kültüründe önemli bir değeri vardır. Mesela: Hz. Peygamber'e 40 yaşında nübüvvet verilmiştir. Hz. Ömer 40. Müslümandır ve onun katılımıyla birlikte Müslümanlar İslam'ı çekinmeden anlatmaya başlamışlardır. Yani 40 kişi olmak bir dava için önemlidir. Zekât miktarı malın 1/40'dır. Ayrıca halk arasında ölümün 40. günü, doğumdan sonra 40 gün hem anne hem bebek için bir dönüm noktasıdır. Birine 40 kere deli denirse deli olur vs. bilgiler hem İslam hem Türk kültüründe kırk sayısına biçilen değeri ortaya koyan çeşitli inanç ve geleneklerdir (Karahan, s. 8-19).

Yüz hadîslerin yazılma sebebi de Hz. Peygamber'in 40 hadîs öğrenilmesi ve öğretilmesiyle ilgili söylediği hadîs-i şerife dayanmaktadır. Bazı şairler ve âlimler daha fazla sevap kazanmak için yazdıkları 40 hadîs tercümesine bir kırk daha ilave edip 80'e, sonra yirmi daha ilave edip 100'e tamamlamışlardır. Halvetî Muhyî'nin yüz hadîsinin 40+40+20 =100 olarak tamamlandığı anlaşılmaktadır. Zira mukaddimenin dışında 40. ve 80. hadîs tercümelerinde de mahlasları geçmektedir. Allâh tektir teki sever (=Allâhü vitrün yuhıbbü'l-vitra) (Müslim, 1980, 4835; Buhârî, 1987-1989, Daavat 68). hükmünce kırk yerine kırkbir, yüz yerine yüzbir, bin yerine binbir hadîs düzenleyenler de vardır. Muhyiddin İbni Arabî (öl. 638/1240) *Mişkâtü'l-Envâr* adlı Arapça eserinde yukarıdaki hadîsi hatırlatarak topladığı yüz kudsî hadîsi 101'e tamamladığını belirtir (İbni Arabî, 1990, s. 51, 54, 55).

Yüz hadîsleri hazırlayan ana sebep **مَنْ حَفِظَ مِنْ أُمَّتِي اَرْبَعِينَ حَدِيثًا مِنْ اَمَرَ دِينِهَا بَعَثَهُ اللّٰهُ فِي زُمْرَةِ الْفُقَهَاءِ وَالْعُلَمَاءِ** "Ümmetimden din emirlerine dair kırk hadîs ezberleyen (öğrenen ve ümmetime öğreten) kimseyi Allahu Teâlâ kıyamet gününde, fakihler ve âlimler topluluğu arasında diriltir." hadîsi olmakla beraber başka sebeplerin de olduğu şüphesizdir. Nitekim 40 gibi 100 sayısının da din, edebiyat, kültür sahasında ve ictimaî hayatımızda farklı bir değeri vardır.

1.3. Klasik Türk Edebiyatında Kırk Hadis ve Yüz Hadisler[3]

Türk edebiyatında mensur ve manzum yüz hadîsler vardır. Bilinen en tanınmış ve en eski mensur yüz hadîs Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr (öl. 795/1398'den

3 Bu bölüm 1993 yılında tamamladığımız *Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadisler* adlı yakında yayımlanacak olan doktora tezimizden istifade edilerek hazırlanmıştır. Bk. a.g.t., s. 1-27.

sonra)'in *Yüz Hadîs Yüz Hikâye* adlı eseridir. Bu eser yüz hadîs ve her hadîsten sonra konusuyla ilgili söylenmiş bir hikâyeden oluşur. Türk edebiyatında bilinen ilk yüz hadîs budur (Öztoprak, *1993*, s.30-32).

Tespit edilebildiği kadarıyla Türk edebiyatında 7 manzum yüz hadîs mevcuttur. Bunlar Hatiboğlu'nun (ö. 838/1434-5'ten sonra) *Ferahnâme*'si, Kadrî'nin (ö.?) *Manzum Yüz Hadis Tercümesi*, Tezkire yazarı Latîfî'nin (ö. 990/1582) *Subhatül-Uşşâk*'ı, Halvetî Muhyî'nin (ö. ?) *Gül-i Sad-berg*'i, Kütahyalı Visâlî'nin (ö. 1057/1647) *Gül-i Sad-berg*'i, Bursalı İsmail Beliğ'in (ö.1142/1729) *Gül-i Sad-berg*'i ve Alâeddin'in (ö. 1640'tan sonra) *Manzum Yüz Hadis Tercümesi*'dir. Son eser bu makalede tanıtılacak olan yeni eserdir.

İlk telif edilen manzum yüz hadîs Muhammed Hatiboğlu'nun *Ferahnâme* adlı eseridir. Yedi yılda tamamlanan eser, önce Rebîülâhir 829/ Şubat 1426'da Sultan II. Murad (1421-1444/1446-1451)'a; eserin başında ve sonunda II. Murad'la ilgili kısımların değiştirilmesiyle bir yıl sonra Rebiülâhir 830 /Şubat 1427'de Karamanoğlu Tâcüddîn İbrahim Bey'e (1423-1464); ardından da Zilhicce 838/ Temmuz 1435'te Candaroğlu İsfendiyâr (b. Bâyezîd) Bey'e (1385-1439) takdim edilmiştir.[4] *Ferahnâme*, müellifinin belirttiğine göre 6000 beyittir. Yüz hadîs ile birlikte yüz hikâyeden ibarettir. Önce hadîs metinleri verilmiş, sonra Türkçe manzum çevirileri yapılmış, sonra hadîsin konusuyla ilgili bir hikâye nazmedilmiştir. Hatiboğlu, mesnevi nazım şekliyle aruzun remel bahrinin *fâ'ilâtün /fâ'ilâtün /fâ'ilün* kalıbıyla eserini oluşturmuş ancak gerek tercüme gerekse hikâyelerde beyit sınırlamasına gitmemiştir.

Kadrî'nin yüz hadîsinin ilk sayfasının başında "Yüz Hadîs-i Şerifdür ki Manzum Tercüme Olmışdur" ifadesi yer almaktadır. Eserin ismine dair başka bir ifade ve işaret yoktur. Eser kıt'a nazım şekli ve aruzun remel bahrinden *fâ'ilâtün /fâ'ilâtün /fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Besmeleden sonra ilk hadîsle başlar. Eser yüz hadîs metni ve bunların tercümesi olan ikişer beyitlik yüz kıtadan ibarettir. Tevhit, na't, sebeb-i telif gibi bölümleri yoktur. Anlaşılacağı üzere Kadrî'nin eseri klâsik tertibe uygun değildir.

16. yy. şair ve tezkirecilerinden Latîfî'nin de *Subhatü'l-Uşşâk* adlı bir yüz hadîsi vardır. Telif tarihi belli olmamakla beraber Kanûnî Sultan Süleyman'a (1520-1566) ithaf etmesinden dolayı onun döneminde yazıldığı âşikârdır. Latîfî'nin yüz hadîsi 347 beyit olup aruzun hafif bahrinden *fe'ilâtün /mefâ'ilün /fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

4 Bilinen Ferahnâme nüshaları: Macar İlimler Akademisi Ktp., TY., nr. 24; Afyon İl Halk Ktp., Gedik Ahmed Paşa Bl., nr. 17907 (1183), yk. 1^b-177^b; Kayseri Raşid Efendi Ktp., nr. 1074; Koyunoğlu Müzesi Ktp., nr. 13282 ve 13290; TTK Ktp., nr. 430.
Bunlardan Macar İlimler Akademisi, Kayseri Râşid Efendi ve Afyon nüshaları Sultan II. Murat'a, Koyunoğlu (13282) nüshası Karamanoğlu Tâcüddin İbrâhim Bey'e, Koyunoğlu (13290) nüshası Candaroğlu İsfendiyar Bey'e sunulmuştur.

Hadîs tercümeleri kıt'a, diğer kısımlar mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Şair, klâsik eser tertibine uygun olarak hazırladığı eserine kelime-i tevhit ile başlar. Sonra sırasıyla na't ve sebeb-i telif bölümleri gelir. Bu kısmın başında eserin telif edilmesine sebep olan hadîs-i şerîfin manzum tercümesi vardır.

Lâtîfî, hadîsleri nazmen tercüme ederken nelere dikkat ettiğini beyan ettikten sonra halk için en mühim hadîsleri seçtiğini, onları herkesin anlayabileceği sadelikte ve Türkçe nazmettiğini bildirir. Hadîs tercümelerinden sonra münacat ve tazarru manzumeleri vardır. Tazarruda Hz. Peygamber'in vasıflarına temas eder. Sonra kendisi ve bütün ümmet için şefaat talep eder, Hz. Peygamber ve âline salat u selam ile eserini tamamlar. Eser dili, üslubu ve muhtevası itibariyle halk tarafından en çok beğenilen yüz hadîs olmuştur. Lâtîfî, tercüme ettiği hadîslerin tesbihteki gibi yüz olduğunu belirtmiştir. Âşıkların tesbihi anlamına gelen *Subhatü'l-Uşşâk*'ın Türkiye kütüphanelerinde otuzdan fazla yazma nüshası vardır.[5] Yüz hadîsler içinde en fazla nüshaya sahip olan eserdir. Bu onun çok rağbet gördüğünü gösterir.

Halvetî Muhyî, manzum yüz hadîsinin ismini, yüz yapraklı gül anlamında *Gül-i Sad-berg* koymuştur. Eserin bilinen dört nüshası vardır.[6] 246 beyitlik eserin mukaddime bölümü mesnevi, hadîs tercümeleri ve hatime bölümü kıta nazım şekliyle yazılmış, aruzun hafif bahrinden *fe'ilâtün /mefâ'ilün /fe'ilün* kalıbıyla nazmedilmiştir.

Eser, risâlet gülşeninden koparılmış bir güle benzetilerek, isminin *Gül-i Sad-berg* (yüz yapraklı gül) konduğu ifade edilir:

***Gül-i Sad-berg** dindi nâmına*
İrişür bûy-ı cân meşâmına

Kaynaklarda aslen Niğdeli olması sebebiyle Niğdevî sonradan Kütahya'ya yerleşip ölünceye kadar da orada ikamet etmesi sebebiyle Kütahyevî olarak tanınan Visâlî, *Gül-i Sad-berg*'ini III. Mehmed (1595-1603)'in validesi Safiye Sultan'a ithaf etmiştir. Bilinen tek nüshası Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi A. S. Levend Kitapları, nr. 406'da kayıtlıdır. Mensur mukaddimesi içinde üç kıt'a, iki beyit ve iki müstezad bulunmaktadır. Hadîs tercümelerini ihtiva eden kısım ise kıt'a nazım şekliyle

5 Bu nüshalardan bazılarının künyeleri şu şekildedir: Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 378/4, yk. 100^{b}-115^{b}; Millet Yazma Eser Ktp. Ali Emîrî, Manzum, nr. 803, vr. 1^{b}-32^{a} ve nr. 804, vr. 1^{b}-21^{a}; Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 378/4, vr. 100^{a}-115^{b}; Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 5427, vr. 149^{b}-158^{b}; Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Ef., nr. 3837, vr. 1^{b}-6^{a}; Süleymaniye Ktp., Pertevniyal, nr. 192, vr. 1^{b}-17^{a}; Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar, nr. 3023, vr. 81^{b}-88^{b}; Nuruosmaniye Ktp., nr. 4897, vr. 39^{b}-54^{a}; Beyazıt Devlet Ktp. Nadir Eserler, nr. 1419, vr. 40^{b}-52^{a}; Konya Mevlânâ Müzesi Ktp., nr. 5167, vr. 27^{a}-46^{b}.

6 İstanbul Beyazıt Genel Ktp., Nâdir Eserler Bl., nr. 1233; aynı kütüphanede nr. 1234; DTCF. Ktp., M. Ozak-I, nr. 110; Erzurum İl Halk Ktp. nr. 15454.

yazılmıştır. Kıt'aların tamamı ve beyitlerden biri aruzun hafîf bahrinden *fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'ilün (fa'lün)* kalıbı ile beyitlerden diğeri ise muzâri bahrinden *mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'îlü / fâ'ilün* kalıbı ile müstezatlar hezec bahrinden *mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'ilü / fe'ûlün* ve kısa mısra *mef'ûlü / fe'ûlün* kalıbı ile yazılmıştır. Mensur kısmın içindeki manzumelerle birlikte toplam 210 beyit vardır.

Visâlî, mazhar olduğu nimet-i nâdireye şükür maksadıyla bu eseri kaleme aldığını, ona yüce bir unvan vermek amacıyla ismini "*Gül-i Sad-berg-i Vâlide-i Pâdişâh-ı Cihân*" koyduğunu ve nâm-ı güzinlerine ithaf ettiğini kaydeder. *Gül-i Sad-berg*'de sebeb-i te'lif bölümünden sonra hadîs tercümeleri gelir. Bu bölümde her hadîs birer kıt'a ile tercüme edilmiştir (Öztoprak, s 74-79, 476-515).

Bursalı İsmail Beliğ'in kaleme aldığı *Gül-i Sad-berg*'in iki nüshası bilinmektedir.[7] Eser, aruzun remel bahrinden *fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün* kalıbı ve mesnevî nazım şekliyle yazılmış olup, hadîs tercümeleriyle birlikte toplam 183 beyit ihtiva etmektedir. İlk 12 beyit, tevhit karakterindedir. Bunu, aynı başlık altında toplanan 18 beyitlik na't ve 19 beyitlik sebeb-i te'lif bölümü takip eder. Sultân Ahmed Hân b. Sultân Mehmed Hân ve Sadrazam Dâmad İbrahim Paşa hakkında yazılan methiye bölümü 25 beyittir. Sonra hadîs tercümeleri bölümü gelir. Her hadîs birer beyitle tercüme edilmiştir. Daha sonra 9 beyitlik hâtime bölümü ve en sonda da ferağ kaydı yer alır.

İsmail Beliğ, sebeb-i te'lif bölümüne "Erba'în" hadîsinin Arapça metnini vererek başlar. Bu hadîsteki müjdeyi duyunca gevşekliği terk edip yüz hadîs derlediğini ve ona "*Gül-i Sad-berg*" ismini verdiğini kaydeder. Ardından eserde mevcut olan hadîslerin sahîh olduğu ve her hadîsin birer beyitle açıklandığını belirtir. Bölümün son beyitlerinde şâir, Hz. Peygamber'in kendisini ve bütün ümmetini bağışlamasını ve bu eserini mahşerde lütfuyla kabul etmesini diler. Son beyitte ise eserden faydalanan insanların dua etmesi temennisinde bulunur.

Gül-i Sad-berg'de hadîs tercümelerinden sonra hâtime bölümü gelir. Bu bölümde şâir, eserini över. Ona göre, eser Nebevî bağının yeni açmış taze bir gülüdür. Bu gülün rengi kıyamete kadar solmayacak, her tarafı saran kokusu haşre kadar sürecektir. Şâir, işte böyle bir güle bülbül gibi âşıktır.

2. Alâeddin'in Türkçe Manzum Yüz Hadis Tercümesinin İncelenmesi

Elde tek nüshası bulunan yüz hadisin başlığı "Tercüme-i Hadîsü'n-Nebî min Kelâmi Alâüddin/Alâeddin" şeklindedir. Bu eserde toplam yüz kısa hadis metni iki beyitlik kıtalar şeklinde tercüme edilmiştir. Eser, sonunda yer alan "Temmet Ehadîsü'n-Nebevî Sallallâhu Te'âlâ Aleyhi ve Sellem fî Recebi'l-Ferd Sene 1050" ibaresiyle

7 İstanbul Üniversitesi Ktp., TY. nr. 2206/2; İskilip Halk Ktp. nr. 1217/5.

bitmektedir. Sebeb-i te'lif, dibace, hâtime vb. kısımları yoktur. Başlığı ve temmet kaydı dışında yüz hadis metni ve dörtlükler hâlinde Türkçe tercümelerinden ibarettir. Bu sebeple eser bundan sonra "Alâeddin'in Türkçe Manzum Yüz Hadis Tercümesi" olarak tanıtılacaktır.

2.1. Şekil Hususiyetleri

Eser, kısa yüz hadis metinleri ve bunların manzum Türkçe tercümelerinden ibarettir. Manzum tercümeler kıt'a nazım şekli ve aruzun remel bahrinden *fâʿilâtün / fâʿilâtün /fâʿilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Şairin vezni çok sağlamdır. Vezin kusuru yok denecek kadar az olup bunlar köşeli parantez içinde tamir edilmiştir. Muhtemelen bunlar da müstensih hatası olabilir. Eser *fâʿilâtün /fâʿilâtün /fâʿilün* kalıbıyla yazılmış ancak 77, 85 ve 100. kıt'alarda *mefâʿîlün /mefâʿîlün /feʿûlün* kalıbı tercih edilmiştir.

Kafiyeler daha çok mürdef kafiye olup bazı Farsça istisnalar dışında Arapça kelimeler arasından yapılmıştır. Yalnızca sekiz yerde Türkçeyle Arapça Farsça kelimeler arasında kafiye yapılmıştır: (nazar-gider 12), (bil-kîl 16), (vüsûl-ol 34), (bil-zelîl 42), (gidi-sıdı 44), (idiser-güzin 4), (gerek-müşterek 64), (ol-kabul 66); 15 yerde de Türkçe-Türkçe kelimeler arasında kafiye yapılmıştır: (iderüm-giderüm 22), (ideler-gideler 43), (eylese-söylese 45), (olmayasız-ölmeyesiz 59), (yidigü-didügü 77), (eyledi-söyledi 82), (olmayasız-bilmeyesiz 94)… Geri kalan kafiyeler Arapça kelimeler arasında gerçekleştirilmiştir.

2.2. Muhteva Hususiyetleri

Eldeki tek nüshasına göre *Alâeddin'in Manzum Yüz Hadis Tercümesi*, klasik eser tertibine uygun değildir. Sebeb-i te'lif ve hâtime bölümleri bulunmadığı gibi tevhit, münacat, na't gibi mürettep eser girişlerinde yer alan manzumeler de yoktur. Eser sadece yüz hadis metni ve manzum tercümelerinden müteşekkildir.

Eser, "Tercüme-i Hadîsü'n-Nebî min Kelâmi Alâüddin (Alâeddin)" başlığı ve altında besmele ile başlar. Sonra yüz adet kısa hadis metni ve altlarında manzum Türkçe çevirileri yer alır. Son olarak temmet kaydı ile tamamlanır. Eserin yalnızca yüz hadis ve tercümelerinden ibaret olduğu söylenebilir. Hadis metinleri kısa ve yer yer harekelidir. Şairin eserine "Allah adını zikrederek başlamayan işlerin sonu eksik ve faydasız olur" anlamındaki hadîs ile başlaması manidardır. Böylece, okuyuculara bu hadisi öğretme amacının dışında kendisi de eserine besmele çekerek ve besmele çekmeyi hatırlatarak başlamıştır. Sonra ilim konulu iki hadisle devam etmiştir.

Eserde yer alan hadislerin konularını şu şekilde tasnif etmek mümkündür:

- *Âlim, üstat*: âlime hakaret etmek-29, âlimlere tazim etmek-90, üstadı kötülemenin yanlışlığı-28
- Âlimin ölümüne üzülmek-97
- Allah'ın didarını görmek-69
- Allaha giden yol-55, 56
- *Allahı zikretmek*: İşe Allah adıyla başlamak-1, Allah adıyla kalbi cilalamak-4, Allah'ı zikretmek-66, Allah'ın zikrinden başka sözü çoğaltmamak-88
- Az konuşmanın âdâptan oluşu-42
- Az yemenin sağlıkla ilişkisi-41
- *Cahillik*: Cahilin kendine düşman oluşu-74, cahilin dostluğu-78
- Cihad-85
- Çalışmak-61
- *Dünya*: Dünya ahiretin tarlasıdır-10, dünya ahiret ehline haramdır-12, dünyayı terk-14, dünya sevgisi her hatanın başıdır-15, dünya leştir-17, dünya bir merkeptir-34, dünya ahiretin benzeridir-44
- *Fakirlik*-13
- Hâl dili, kâl dilinden efdaldir-62
- Helal yemek ve doğru söylemenin dua oluşu-77
- Her şeyin aslına döneceği-49
- Hikmeti ehil olmayana vermemek-27
- Hz. Peygamber'i görmek-84
- *İlim talebi*: İlim talep etmek-2, ilmi Çin'de de olsa almak-3, ilim hazinedir-26, ilim beden ve din olmak üzere iki kısımdır-79
- İnsan altın ve gümüş gibi madene benzer-60
- İnsana benzeyen hiçbir suretin yaratılmamış olması-86, Allah'ın Âdem'i kendi suretinden yaratması-92
- İnsanların hayırlısı-95
- İnsanların seviyesine göre konuşmak-25
- İnsanların uykuda oluşu ve öldükten sonra uyanması-48
- *Kader*: 53, 54, 59
- *Kalp*: Müminin kalbi Allah'ın evidir-30, kalbin pas tutması-31, Allah'ın kalplere bakması-38, kalpte Hak'tan gayrısının olması-39, Allah'ın gussalı kalbi sevmesi-19

- Kırk hadis ezberlemenin fazileti-35, kırk sabah ihlas ile Hakka ibadet etmenin sonucu-68
- Kişi sevdiğinin dini üzeredir-63, sevdiğini anar-64, kişi kendini benzettiği kavimdendir-76
- *Kuran*: Kur'an'ın nimet oluşu-74, Kur'an'ı bilen Hakk'ı bilir-73
- *Merhamet*: merhamet etmek-11, merhamet edene Allah'ın da merhamet etmesi-93
- *Mümin*: Müminin feraseti-32, Müslümanın elinden ve dilinden emin olduğu kimsenin müslüman oluşu-36, mümin müminin aynası oluşu-70, Müminlerin belalarla tecrübe edilmeleri-96
- Namaz kılanın Rabbine yakın oluşu-37
- *Nefs*: Nefsin katledilmesi-23, nefsin düşman oluşu-24, nefsin hesaba çekilmesi-47, nefsini bilenin rabbini de bilmesi-57, 58, nefsini bilmekte aciz olanın hâli-98
- *Niyet*: Niyet-43, niyetin amelden hayırlı oluşu-52
- Oruç tutmak, iftar etmek, Allah'ı görmek-40
- Rüzgâra sövülmemesi hakkında-94
- *Sabır*-5
- *Sadaka vermek*: sadaka vermek-8, kâfire de tasadduk etmek-21, sadaka belayı defeder-33
- Tefekkürün ibadetten hayırlı oluşu-67
- *Tevazu*: Zengine zenginliği sebebiyle tevazunun yanlışlığı-45, tevazu Allah için olmalı-46
- *Yardım etmek*: Müslüman kardeşine yardım etmek-6, komşuya yardım etmek-9, dilenciye yardım etmek-7, gurbettekine ikram etmek-16, zayıf kâfire kerem etmek-20
- Zahmet ve mihnet peygamber mirasıdır-18

Yüz hadis kitaplarının yazılma sebebi, Hz. Peygamber'in hadislerinin ezberlenmesidir. Gerek manzum gerek mensur tercümelerinin verilmesi gerekse tercümesiz yalnızca hadis metinlerinin verilmesi bu gaye içindir. Bu maksatla şairler kısa bir hadis metni seçerler ve onların hem metnini hem de tercümesini kaydederler. İncelemesi yapılan bu eserde de ezberlenmesi amacıyla kısa metinli hadis metinleri seçilmiş veya uzun metinli hadislerin içinden kısa bir parçası tercih edilmiştir.

Mütercim hadisleri seçerken diğer yüz hadis ve kırk hadislerde olduğu gibi halkın en çok ihtiyaç duyduğu konulara eğilmiştir. Yukarıda da sıralandığı gibi bilhassa insanın dünyaya geliş gayesini hatırlatan, ilme yönlendiren, cahillikten uzaklaştıran

dünyaya rağbetten uzaklaştıran, nefse uymaktan meneden, insanlar arasında iyiyi, merhameti, sadakayı, yardımlaşmayı öğütleyen hadisler seçilmiştir.

Eserde hiçbir hadis metninde kaynaklarına dair bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca bazı hadislerin başında "kâle Rasûlullâh…" gibi ibarelere yer verilmiştir. Seçilen hadîs metinlerinin en az yarısı diğer kırk ve yüz hadîslerle ortaktır. Bu çalışmada hadîslerin kaynakları tespit edilmeye çalışılmış yani hadîs terminolojisine göre tahriçleri yapılmıştır.

Şair tercümeyi dört mısraa yaymış durumdadır. Diğer hadis tercümelerinde görülen dört mısralık tercümenin iki mısraına anlamın yerleştirilmesi bu eserde pek görülmez. Bu sebeple tercümeden hareketle hadîsin anlamı çok rahat anlaşılmaktadır.

Şair tercümesini sade ve anlaşılır yapmaya gayret etmiştir. Her ne kadar bazı Arapça ve Farsça tabir ve ibareleri kullanmışsa da bunlar yazıldığı dönemin şartlarında, okuyan kesimin bildiği kelimelerden başkası değildir. Dilin sadeliğini gösteren diğer bir husus da terkiplerin az olmasıdır. Bir hadis tercümesinde terkip sayısı ikiyi geçmez.

Yüz kıt'a içinde yalnızca 13.hadîs tercümesinde hadîs metninde "el-Fakru fahrî" cümlesi Arapça ibare olarak yer almıştır. Bu örneğin dışında ayet, hadîs veya ibare olarak Arapça Farsça iktibas kullanılmamıştır. Tercümede deyim ve atasözlerine de yer verilmemesi dikkat çekicidir. Bütün bunlardan sonra mütercim şairin her şeyiyle hadîs tercümesine odaklandığını söyleyebiliriz. Tercümeler son derece başarılı ve anlaşılır hâldedir. Hadîs metni olmasa bile kıtada işlenen konudan hareketle başlıkta yer alan hadîsin anlamı rahatlıkla tespit edilebilir. Bu arada tercümelerde terkibin fazla ve uzun olmaması da tercümenin anlaşılır olmasını temin etmiştir. Şairler esasen halkı eğitmek için oluşturdukları bu tür dini metinlerde az terkip kullanıp az iktibas yaparak anlaşılır bir metin ortaya koymaya gayret etmişlerdir. Şair Alâeddin Efendi de bu gayretin içine girmiş ve anlaşılır bir metin ortaya koymada başarılı olmuştur.

3. Sonuç

Klasik Türk edebiyatında siyer, na't, mevlid, hilye, miraç… gibi Hz. Peygamber'i konu alan türlerden biri de kırk hadis ve yüz hadislerdir. Bu zamana kadar altı manzum yüz hadis biliniyordu. Bu makaleyle yedincisi tanıtılmış oldu.

Yeni bulunan manzum yüz hadis tercümesi şair Alâeddin'e ait olup sebeb-i te'lif, hâtime, tevhit ve na't gibi bölümleri bulunmayan gayrimürettep bir eserdir. Yüz hadîs metinleri ve onlara kıt'a şeklinde yazılan Türkçe manzum tercümelerden ibarettir.

Alâeddin'in Manzum Yüz Hadis Tercümesi şekil itibariyle olduğu gibi muhteva itibariyle de diğer yüz hadîslerden farksızdır. Onda da insanı iyi bir mü'min ve iyi bir

kul yapacak tavsiyeler yer almaktadır. Manzum yüz hadîslerde müşterek olarak en fazla üzerinde durulan konu dünyânın fâniliği, aldatıcılığı, zevklerinin geçici oluşu gibi dünyanın menfî özellikleridir. Onun ardından ilmin önemi, fazileti, onu talep etmenin vâcip oluşu ve âlimlerin kıymeti hakkında bilgi veren hadîsler gelir. Bunların dışında hadîslerde mü'minlerin çeşitli vasıfları, dua etmenin önemi, ölüm, sadaka, kibir vb. konular üzerinde durulur. Bu durum Alâeddin'in yüz hadîsinde de benzer hâldedir. Yine diğerlerinde olduğu gibi ezberlenmesi maksadıyla kısa hadîs metinleri veya uzun metinlerin kısa bölümleri seçilmiştir.

Bu çalışmayla klasik Türk edebiyatında, Türkçe manzum yüz hadîs tercümelerinin sayısı yedi olmuştur. Yazma eserlerin katalogları hazırlandıkça, yüz hadîslerin de sayısının artacağı bu vesileyle daha açık anlaşılmıştır.

Kaynakça

Aclûnî, (İsmâil b. Muhammed) (1351/1932). *Keşfü'l-Hafâ Muzilü'l-İlbas Ammeş-Tehâre Mine'l-Ehâdis alâ Elsineti'n-Nâs,* I-II, Dâru'l-İhyâi't-Tedâsi'l-Arabî.

Hanbel, A., (2001). *el-Müsned*, I-IX, Beyrut: Müessesetü'r-Risâle.

Hanbel, A., (2003). *Kitâbü'z-Zühd*, Mansure: Dâru İbn Receb.

Serdaroğlu, A., (1986). *Zayıf Hadisleri Öğrenme Metodu* (*Mevzû'ât-ı Aliyyü'l-Kârî)*. İlim Yayınları.

Alâeddin, *Terceme-i Ehâdîsi'n-Nebiyyi min Kelâmi Alâüddin*, Süleymaniye Ktp. Fâtih, Nr. 5427/34, vr. 151[b]-155[b].

Aliyyü'l-Kârî (2002). *Mirkâtü'l-Mefâtîh Şerhu Mişkâti'l-Mesâbîh*, I-IX, Dâru'l-Fikr.

Aliyyü'l-Kârî (2004). *Şemmü'l-Avârız fî Zemmi'r-Refâvız*, Merkezü'l-Furkân.

Aydınlı, A., (1987). *Hadîs Istılahları Sözlüğü*. Timaş Yay.

Buhârî, (Ebû 'Abdullah Muhammed İbn İsmâil) (1987-1989). *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi,* M. Sofuoğlu (Mtc.). I-XVI, Ötüken Yay.

el-Fettenî, C., (1967). *Bihârü'l-Envâr*, I-V, Matba'atu Meclisi Dâireti'l-Ma'ârif.

el-Beyhakî, E. B., (1988). *el-Âdâb li'l-Beyhakî*, Müessesetü'l-Kütübi's-Sekâfiyye.

Ebû Dâvûd (2009). *Sünenü Ebî Dâvûd*, I-IV, El-Mektebetü'l-Asriyye.

el-Mekkî, E. T., (2005). *Kûtu'l-Kulûb*, I-II, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

el-Hindî (1981). *Kenzu'l-Ummâl*, Müessesetü'r-Risâle.

el-Irâkî (1987). *Tahrîcü Ehâdîsi'l-İhyâ*, Dâru'l-Âsımeti.

Erdoğmuş, S., (2014). el-*Müsned (Hadisler) İmâm Şâfii.* Sağlam Yayınevi.

es-Suyûrî (1343). *Kenzü'l-İrfân*, El-Mektebetü'l-Mürtedaviyye.

es-Suyûtî (2005). *Cem'u'l-Cevâmi'*, I-XXV, Mecmau'l-Buhûsi'l-İslâmiyye.

es-Suyûtî (2011). *Lübâbü'l-Hadis*, I-II, Dâru't-Takvâ.

Gazâlî (1964). *Mîzânü'l-Amel*, Dâru'l-Ma'ârif.

Gazâlî (tsz.). *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, I-X, Dâru'l-Marife.

Hadislerle İslam (2020). Komisyon, (Haz.). 4.Baskı, I-VII, Diyanet işleri Başkanlığı Yayınları.

Halvetî Muhyî, *Gül-i Sad-berg*, DTCF. Ktp., M. Ozak-I, nr. 110.

Halvetî Muhyî, *Gül-i Sad-berg*, Erzurum İl Halk Ktp., nr. 15454.

Halvetî Muhyî, *Gül-i Sad-berg*, İstanbul Beyazıt Genel Ktp., Nâdir Eserler Bl., nr. 1233.

Halvetî Muhyî, *Gül-i Sad-berg*, İstanbul Beyazıt Genel Ktp., Nâdir Eserler Bl., nr. 1234.

Hatiboğlu, *Ferahnâme*, Afyon İl Halk Ktp., Gedik Ahmed Paşa Bl., nr. 17907 (1183).

Hatiboğlu, *Ferahnâme*, Kayseri Raşid Efendi Ktp., nr. 1074.

Hatiboğlu, *Ferahnâme*, Koyunoğlu Müzesi Ktp., nr. 13282 ve 13290; TTK Ktp., nr. 430.

Hatiboğlu, *Ferahnâme*, Macar İlimler Akademisi Ktp., TY., nr. 24.

https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php?CILT=1&SAYFA=240&SRC=alt%C4%B1n

Acîbe, İ., (2002). *el-Bahru'l-Medîd fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Mecîd*, I-XI, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Şeybe, İ. E., (2015). *Musannef*, I-XXV, Dâru Künûzi İşbilya.

Ebü'd-Dünya, İ., (1991). *el-Maraz ve'l-Keffârât*, Ed-Dâru's-Selefiyye.

Ebü'd-Dünyâ, İ., (2002). *es-Sabr ve's-Sevab aleyh*, Dâru İbn Hazm.

Ebü'd-Dünya, İ., (2002). *Istınâu'l-Ma'rûf*, Dâru İbn Hazm.

Kuteybe, İ., (1999). *Te'vilü Muhtelifi'l-Hadis*, El-Mektebü'l-İslâmî Müessesetü'l-İşrâk.

Mâce, İ., (tsz.). *Mukaddime* ve *Sünenü İbn Mâce*, I-II, Dâru İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyyeti.

İbnü'l-Esîr (1972). *Câmiu'l-Usûl fi Ehâdîsi'r-Rasûl*, I-XII, Mektebetü Dârü'l-Beyân.

İsmail Belîğ, *Gül-i Sad-berg*, İskilip Halk Ktp. nr. 1217/5.

İsmail Belîğ, *Gül-i Sad-berg*, İstanbul Üniversitesi Ktp., TY. nr. 2206/2.

İsmail Hakkı Bursevî (tsz.). *Rûhu'l-Beyân*, I-X, Dâru'l-Fikr.

Karahan, A., (1954). *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs, Toplama, Tercüme ve Şerhleri*, İbrahim Horoz Basımevi.

Koçyiğit, T., (1981). *Hadîs Tarihi*. İlmî Yayınlar.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Beyazıt Devlet Ktp. Nadir Eserler, nr. 1419.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Konya Mevlânâ Müzesi Ktp., nr. 5167.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Millet Yazma Eser Ktp. Ali Emîrî, Manzum, nr. 803 ve nr. 804.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Nuruosmaniye Ktp., nr. 4897.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 378/4.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 5427.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Ef., nr. 3837.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Süleymaniye Ktp., Pertevniyal, nr. 192.

Latîfî, *Subhatü'l-Uşşâk*, Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar, nr. 3023.

Bin Enes, M., (2004). *Muvatta*, I-VIII, Zayid bin Sultan En-Nihyân li-A'mali'l-Hayriyyeti.

el-Elbânî, M. N., (2000). *Sahîhü't-Tergîb ve't-Terhîb*, I-III, Mektebetü'l-Maârif.

ed-Dimyâtî, M. Ş., (2022). *Kifâyetü'l-Etkıya*, Keşîde li'n-Neşr ve't-Tevzî.

İbni Arabî, M., (1990). *Nûrlar Hazînesi (Mişkâtü'l-Envâr)*. M. Demirci (Trc.). İz Yay.

Nevevî, M., (1980). *Riyâzü's-Sâlihîn ve Tercemesi*, A. H., Akseki (Haz.).

Münâvî (1937). *Feyzü'l-Kadîr*, I-VI, El-Mektebetü't-Ticariyyeti'l-Kübrâ.

Müslim (Ebu'l-Hüseyin Mülim İbnu'l-Haccâc el-Uşeyrî en-Nisabûrî), (1988). *Sahîh-i Müslim ve Tercemesi*, I-VIII, M. Sofuoğlu (Mtc.). İrfan Yay.

Öztoprak, N., (1993). *Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadîsler*. [Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi]

Sakar, Ş. M., (tsz.). *Delilü'l-Vâ'iz ilâ Edilleti'l-Mevâ'iz*, I-II, Müessesetü'r-Risâle.

es-Sâlih, S., (1981). *Hadîs İlimleri ve Hadîs Istılahları,* M. Y. Kandemir (trc.). Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 3. Baskı.

Suyûti, (Celâlüddin b. Ebi Bekir), (1990 /1410). *el-Câmiu's-Sağîr fi Ehâdisi'l-Beşîri'n-Nezîr,* I-II.

Tirmîzî, E. A. & İsa, M. B., (1981). *el-Câmiu's-Sahîh,* I-V.

Yardım, A., (?). *Mesnevî Hadisleri*, Damla Yayınları.

Yılmaz, M., (2023). *Dört Halifeden Vecizeler Sözlüğü*, Şule Yayınları.

el-Kardâvî, Y., (2013). *Fıkhü'z-Zekât*, I-II, Müessesetü'r-Risâle.

Zebîdî (1980). *Sahîh-i Buharî Muhtasarı Tecrîd-i Sarih Tercümesi ve Şerhi*, K. Mîrâs (Trc.). I-XII, Diyanet İşleri Başkanlığı.

TERCEME-i EḤĀDĪŞİ'n-NEBİYYİ MİN ⁀KELĀMİ "'ALĀ'ÜDDĪN"[8]

Bi'smillāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

1[9]

كُلِّ اَمْرٍ ذِى بَالٍ لَمْ يُبْدَأْ بِسْمِ اللّٰهِ فَهُوَ اَبْتَرُ وَ اَجْدَعُ

151[b]

Çünki bir işe ėdesin ibtidā
Taŋrı adıyla anı işle müdām
Ger anuŋ adıyla olmasa ne şek
Ebter_olur ol iş[i] olmaz tamām

2[10]

طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَ مُسْلِمَةٍ

Ḥaḳ Te'ālā farż ḳıldı cümleten
Kim ṭaleb eyleyeler 'ilmi revān
'İlm_ile oldı mükerrem ādemī
Ṣanma tenhā ādemī ṣūret hemān

3[11]

اُطْلُبُواالْعِلْمَ وَلَوْ بِالصِّينِ

İsteŋüz 'ilmi hemīşe ey ricāl
K'ādemīye ol durur ġāyet cemāl
Ger olursa daḫı Çin'de ol ne ġam
Sa'y_ėdüŋ kim olasız ehl-i kemāl

8 Süleymaniye Ktp. Fâtih, Nr. 5427/34, vr. 151[b]-155[b]

9 1.Hadis: Allah adını zikrederek başlamadığınız işlerin sonu eksik ve faydasız olur. (Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, VIII/395; *Sünen-i İbn Mace*, I/610.)

10 2.Hadis: İlim talep etmek müslüman erkek ve kadına farzdır. (*İbn Mâce*, Mukaddime-4.)

11 3.Hadis: İlim Çin'de bile olsa talep ediniz. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/397.)

4[12]

لِكُلِّ شَيئٍ صِقَالٌ وَصِقَالُ الْقُلُوبِ ذِكْرُاللّٰهِ

Cümle şey'üŋ ṣayḳalı vardur yaḳīn
Kim anuŋla pāk_olur ey ehl-i dīn
Līk ḳalbin ādemüŋ pāk_eyleyen
Ẕikr-i Ḥaḳ'dur şöyle bil 'ilme'l-yaḳīn

5[13]

اِنْتِظَارُ الْفَرَجِ بِالصَّبْرِ عِبَادَةٌ

Ehl-i miḥnet müstemende her zamān
Yeg durur kim ṣabr_ėde ol mübtelā
K'intiẓār_ėtmek ṣoŋına ṣabr_ile
Ḫūb ṭā'atdur dėdi merd-i Ḫudā

6[14]

مَنْ نَصَرَ اَخَاهُ بِالْغَيْبِ نَصَرَهُ اللّٰهُ فِى الدُّنْيَا وَالْآ خِرَةِ

Her ki bir mü'min ḳarındaşa mu'īn
Olsa ġāyibde aŋa ey pīş-bīn
Ḥaḳḳ_olur anuŋ mu'īni dünyede
Āḫiretde daḫı bī-şekk_ey güzīn

7[15]

هَدِيَّةُ اللّٰهِ اِلَى الْمُؤْمِنِ اَلسَّائِلُ عَلَى بَابِهِ

Tuḥfesidür Taŋrı'nuŋ bu mü'mine
Kim varup ṭapusına ėde niyāz
Eylese luṭf_ile anı behre-mend
Ḥaḳ Te'ālā anı ėder bī-niyāz

12 4.Hadis: Her şeyin cilası vardır. Kalbin cilası da Allah zikridir. (*Sahîhü't-Tergîb ve't-Terhîb*, II/204; *Mişkatü'l-Mesabih*, II/705.)

13 5.Hadis: Sıkıntıdan kurtulmayı sabırla beklemek ibadettir. (*es-Sabr ve's-sevab aleyh*, 87; *el-Adab li'l-Beyhaki*, 307.)

14 6.Hadis: Kardeşine gıyabında yardım edenin dünya ve ahirette yardımcısı Allah'tır. (*Câmiü's-Sagîr*, II/9062.)

15 7.Hadis: Allah'ın mümine hediyesi, kapısındaki dilencidir. (*Câmiü's-Sagîr*, II/9588.)

8[16]

صَدَقَةُ السِّرِّ تُطْفِئُ غَضَبَ الرَّبِّ

Sırr_ile ėtseŋ taṣadduḳ ey hümām
Vėre ecrini anuŋ yevmü'l-ḳıyām
Hem ėder def'-i ġażab Ḥaḳ'dan yaḳīn
Raḥmet_eyler luṭf_ile beyne'l-enām

9[17]

مَنْ اَكْرَمَ جَارَهُ وَجَبَتْ لَهُ الْجَنَّةُ

Her kim_ikrām_eylese ḳonşusına
Çoḳ ṣevāb_ile olısar behre-mend
Vācib_ėder Ḥaḳ Te'ālā cenneti
Āḫiretde ḳomaz_anı pāy-bend

10[18]

الدُّنْيَا مَزْرَعَةُالْآ خِرَةِ

Çünki oldı dār-ı dünyā kişt-zār
Ḫayr u iḥsān toḫmını eyle niṣār
Her ne kim eksen biçersin anı sen
Āḫiretde şöyle bilgil ey nigār

11[19]

اِرْ حَمُوا مَنْ فِي الْاَرْ ضِ يَرْحَمْكُمْ مَنْ فِي السَّمَا ءِ

152[a]

Merḥamet ḳıl ehline yirüŋ müdām
'Āciz-i dermāndeye ḳıl iḫtirām
Tā ki saŋa daḫı cümle merḥamet
Gökler_ehli ėdeler saŋa tamām

16 8.Hadis: Gizli verilen sadaka, Allah'ın gazabını def eder. (Yakın manalı başka bir hadis için bkz. *Tirmîzî*, III/168.)

17 9.Hadis: Komşusuna ikram eden kimseye Allah cenneti vacib eder. (Yakın anlamlı hadisler için bk. *Buhari*, Edeb, 29; *Müslim*, İman 18; *Ahmed b. Hanbel, el-Müsned,* 1/387.)

18 10.Hadis: Dünya, ahiretin tarlasıdır. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/1320.)

19 11.Hadis: Yeryüzü ehline merhamet ediniz ki gökyüzü ehlinden merhamet bulasınız. (*Tirmîzî*, Birr-16; *Ebî Dâvûd*, Edeb-58.)

12[20]

اَلدُّنْيَا حَرَامٌ عَلَى اَهْلِ الْآ خِرَةِ

Ehl-i Ḥaḳḳ'a oldı çün dünyā ḥarām
Ey birāder eyleme aŋa naẓar
Ger maḥabbet eyleyüp ėtseŋ ṭaleb
Āḫiret ẕevḳini ḥāṭırdan gider

13[21]

اَلْفَقْرُ فَخْرِى وَبِهِ اَفْتَخِرُ عَلَى سَائِرِ الْأَ نْبِيَا ءِ

Faḳru faḫrī çün dėdi ol zū-fünūn
İtme cānı māl ü rızḳa pāy-māl
Ḥamdülillāh çün geçer şādī vü ġam
Pes yime ġam olmasa māl ü menāl

14[22]

تَرْكُ الدُّنْيَا رَأسُ كُلِّ عِبَادَةٍ

Her 'ibādātuŋ başıdur şübhesüz
Terk-i dünyā eylese ger bir kişi
Yügrügidür ṭā'atuŋ bilgil yaḳın
Ḥaḳḳ'a lāyıḳ işlemek yegdür işi

15[23]

حُبُّ الدُّنْيَا رَأسُ كُلِّ خَطِيْئَةٍ

Raġbet_ėtme ehl-i dünyā ḥāline
Leẕẕetine daḫı ėtme iltifāt
Ger gurūr_eyleyesin dünyā ile
Bulamazsın dār-ı 'uḳbāda necāt

20 12. Hadis: Dünya, âhiret ehline haramdır. (*Câmiü's-Sagîr*, II/4569.)

21 13. Hadis: Fakirlik övüncümdür. Onunla diğer peygamberlere karşı iftihar ederim. (*Keşfü'l-Hafâ*, II/1835.)

22 14. Hadis: Dünyayı terk, bütün ibadetlerin başıdır. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/1099.)

23 15.Hadis: Dünya sevgisi, her hatanın başıdır. (*Câmiu's-Sagîr*, II/662.)

16[24]

مَنْ اَكْرَمَ غَرِيْبًا فِى غُرْبَةٍ وَجَبَتْ لَهُ الْجَنَّةُ

Ḫayr u iḥsān_eyleyügör dünyede
Saŋa ḳalan bu durur vallāhi bil
Ėyligü pīşe ėdinen kimseye
Āḫiretde olmaya hīç ḳāl ü ḳīl

17[25]

اَلدُّنْيَا جِيْفَةٌ وَطَالِبِهَا كِلَابٌ

Dünyeye murdār dėdi çünkim Resūl
'Āḳıl_iseŋ andan_eyle ictināb
Nice eylesün kişi anı ṭaleb
Kim anuŋ tālibleri ādī kilāb

18[26]

اَلْبَلَاءُ مُوَكَّلٌ بِالْاَنْبِيَاءِ ثُمَّ بِالْاَ وْلِيَاءِ ثُمَّ بِالْاَ مْثَلِ فَالْاَ مْثَلِ

Zaḥmet ü miḥnet mü'ekkildür ḳamu
Enbiyāya evliyāya ey 'amū
Daḫı anlara müşābih olana
Cevr ėdüp dur[ur] bu cihān kīne-cū

24 16.Hadis: Gurbetteki bir garibe ikram eden kimse için cennet vacibtir. (*Kenzü'l-İrfân*, 365).
dünyede: dünyāda (Metinde böyle)

25 17.Hadis: Dünya bir leştir, onun talibi köpektir. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/1313.)

26 18.Hadis: Zahmet ve mihnet peygamberden peygambere geçicidir. Sonra evliyalara sonra onlara benzeyenlere geçer. (*İhya*, IV/28)
"mü'ekkil" kelimesi "müvekkil"in yanlış kullanımıdır.

19[27]

اِنَّ اللّٰهَ يُحِبُّ كُلَّ قَلْبٍ حَزِينٍ

Ḥaḳ Teʿālā guṣṣalu gönŋli sever
Ger maḥabbet eyleyüp sevse Ḥaḳ'ı
Şād_ėder gönŋlini anuŋ ʿāḳıbet
Kim ṭaleb ėderse Ẕāt-ı Muṭlaḳ'ı

20[28]

اَكْرِمُوا الضَّيْفَ وَلَوْ كَانَ كَافِراً

Baḫtlu ol kimsedür kim dünyede
Ola mihmān-dār u hem ṣāhib-vefā
Çün ḥadīsinde buyurdı ol Resūl
Ger ola kāfir daḫı ėde seḫā

21[29]

تَصَدَّقُوا اَهْلَ الْاَدْيَانِ

İşit_imdi ne buyurdı ol Resūl
Bir kişinüŋ ḫayr_ise dāyim işi
Ger taṣadduḳ eylese cāyiz durur
Kāfire daḫı ėderse ey kişi

22[30]

شَفَاعَتِى لِاَ هْلِ الْكَبَائِرِ مِنْ اُمَّتِى

Şöyle buyurdı Resūl-i ʿālemīn
Kim günehkāre şefāʿat ėderüm
Key ḳatı ʿāṣīlere şefḳat ėdüp
Alup_anı dār-ı ḫulde giderüm

---

27 19.Hadis: Hak Teâlâ, kalbi gussalı olanı sever. (*Câmiü's-Sagîr*, I/1888.) "gönñlini" kelimesinin altına "kalbini" yazılmış.

28 20.Hadis: Kafir de olsa misafire ikram ediniz. (*Rûhu'l-Beyân*, I/282). dünyede: dünyāda (Metinde böyle)

29 21.Hadis: Din ehline tasadduk ediniz. (Kalplerini ısındırmak amacıyla müslüman olmayanlara tasadduk edilmesi hakkında bk. Kardâvî, *Fıkhü'z-Zekât*, II/598.)

30 22.Hadis: Benim şefaatim, ümmetimden günah işleyenlere de olacaktır. (Yakın anlamlı bir başka hadis için bk. *Buhârî*, Daʿavât-1.).

23[31]

اُقْتُلُوا النَّفْسَ بِسَيْفِ الْمُجَا هَدَاتِ وَ الْمُخَالَفَاتِ

152[b]

Öldürüŋ nefsi hemīşe ḳahr_ile
Ẕerre deŋlü aŋa ėtmeŋ merḥamet
Ölmesi budur Ḥaḳ'a münḳād_ola
Fehm_ėder bu sırrı ehl-i ma'rifet

24[32]

اَعْدَى عَدُوِّكَ نَفْسُكَ اَلَّتِى بَيْنَ جَنْبَيْكَ

Key ḳatı düşmen durur nefsüŋ saŋa
İki yanuŋ alup_olmış rū-be-rū
Ġayrı düşmen dost_olur eylük ile
Eylük_ėtdükce buna olur 'adū

25[33]

كَلِّمُوا النَّاسَ عَلَى قَدْرِ عُقُو لِهِمْ

Söyleŋüz dėdi Resūl-i kā'ināt
'Aḳlı miḳdārınca idrāḳ_ėdeler
Ādemīler hem ėdemezler kelām
Kim meger ḳalbi açup pāk_ėdeler

26[34]

لاَ كَنْزَ اَنْفَعُ مِنَ الْعِلْمِ

'İlmden özge hīç yoḳdur ḫazīne
Ẕī-sa'ādet aŋa kim ola naṣīb
Cehd ḳıl dünyāda 'ilme sen hemān
Ola kim taḥṣīl_ėdesin ey ṭabīb

---

31 23.Hadis: Mücahede ve muhalefet kılıcıyla nefsi katlediniz. (Yakın anlamlı hadis için bk. Tirmizî, *Fedâilü"l-Cihâd*, 2.)

32 24.Hadis: Senin nefsin, iki yanını sarmış düşmandır. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/412.)

33 25.Hadis: İnsanlarla seviyelerine göre konuşunuz. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/592.)

34 26.Hadis: İlimden daha faydalı bir hazine yoktur. (*Bihârü'l-Envar*, I/183.)
İlk mısraın vezni aksamaktadır.

hīç yoḳdur: yoḳdur hīç (Metinde böyle)

27[35]

لاَتُعْطُوا الْحِكْمَةَ غَيْرَ اَهْلِهَا فَتَظْلِمُوهَا

Ḥikmeti vėrmeŋ dėdi nā-ehle bil
Ẓulm_ėdersiz ḥikmete budur sebīl
Kim anuŋ ḳadrini bilmek yoḳ durur
Ḥikmet_ehli olmayan bī-ḳāl ü ḳīl

28[36]

مَنْ اِسْتَخَفَّ اُسْتَاذَهُ نَسِىَ مَاحَفِظَهُ وَكُلَّ لِسَانِهِ
وخَرَجَ بِغَيْرِ اِيمَانٍ مِنَ الدُّنْيَا

Ger kişi taḥfīf_ėde üstādını
Raḥmet_ummasun Ḫudā'dan ol pelīd
Ḥaḳ Teʿālā aŋa raḥmet eylemez
Bula mı Ḥaḳ raḥmetin ḳavm-i Yezīd

29[37]

مَنْ اِحْتَقَرَ عَالِمًا فَهُوَ مُنَافِقٌ مَلْعُونٌ فِى الدُّنْيَا وَالْآ خِرَةِ

ʿĀlime ėtse ḥaḳāret bir kişi
Ol Ḫudā'nuŋ raḥmetinden dūr_olur
Cennet ü dīdār_aŋa olmaz revā
Cümle-i devletden_ol mehcūr_olur

30[38]

قَلْبُ الْمُؤْمِنِ بَيْتُ اللَّهِ قَلْبُ الْمُؤْمِنِ عَرْشُ اللَّهِ

Ḥaḳḳ_evidür mü'minüŋ gönli şehā
Ġayrıya olmaḳ mekān_olur vebāl
Ẕikr ü fikri Ḥaḳ gerek hem mü'minüŋ
Ġayrı yād_ėtmek durur ʿayn-ı ḍalāl

35 27.Hadis: Hikmeti, ehil olmayana vermeyiniz. Aksi hâlde ona (hikmete) zulmetmiş olursunuz. (*Câmiu'l-Usûl*, XI/744)

36 28.Hadis: Üstadı kötüleyen /hafife alan kişiyi Allah korumaz. O kişi dünyadan imansız göçer. (*Kifâyetü'l-Etkıya*, 84)

37 29.Hadis: Âlime hakaret eden kişi, dünyada ve ahirette münafık ve melundur.
'ālime: 'ālimi (Metinde böyle)

38 30.Hadis: Müminin kalbi, Allah'ın evi ve arşıdır. (Yakın anlamlı bir hadis için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, II/1886.)

31[39]

اَلْقُلُوبُ تَصْدَأُ كَمَا يَصْدَأُ الْحَدِيدُ

Ḳalbi insānuŋ hemīşe ey nigār
Ġayrıya ger mūnis_ola duta reng
Nitekim demür dutısar cümle pās
Mü'minüŋ ḳalbini daḫı ėde jeng

32[40]

اِتَّقُوا فِرَاسَةَ الْمُؤْمِنِ فَاِنَّهُ يَنْظُرُ بِنُورِ اللَّهِ

Kişide kim 'aḳl u idrāk_ola ger
Fikr_ėder her nesnede ṣāḥib-naẓar
Şöyle kim dinmiş durur bir mü'minüŋ
Ėde fikrinden kişi dāyim ḥaẓer

33[41]

اَلصَّدَقَةُ تَرُدُّ الْبَلاَيَا وَ تَزِيدُ الْعُمْرَ

'Ömrüni ėder ziyāde mü'minüŋ
Hem idiser kişiden redd-i belā
Ger taṣadduḳ eylese Ḥaḳ yolına
Dünye vü uḫrāda olmaz mübtelā

34[42]

نِعْمَ مَطِيَّةُ الْمَرْءِ الدُّنْيَا فَارْكَبُوهَا بَلاَغًا لِلْآخِرَةِ

153[a]

Ḫūb merkebdür dėdi dünyā Resūl
Aŋa binüp ḫayr_ile buluŋ vusūl
Āḫiret dārına ėrmek ḫayr_ile
Ḫoş sa'ādetdür nigār_eylemiş_ol

---

39 31.Hadis: (Günah işleyen) kalpler, demirin pas tutması gibi pas tutar. (Yakın anlamlı bir hadis için bk. *Kenzu'l-Ummâl*, 2074; *Tirmîzî*, Tefsêrü'l-Kur'ân, 83; *Hadislerle İslam*, I/101.)

40 32.Hadis: Müminin firasetinden sakınınız. Çünkü o Allah'ın nuruyla bakar. (*Tirmizî, Tefsîru'l-Kur'ân,* 15.)

41 33.Hadis: Sadaka belayı def eder, ömrü uzatır. (Yakın manalı başka bir hadis için bkz. *Tirmîzî*, III/168; *İbni Mâce*, Mukaddime-10.)
dünye: dünyā (Metinde böyle)

42 34.Hadis: Dünya ne güzel bir merkeptir, ona bininiz ve ahirete hayırla gidiniz.

35[43]

مَنْ حَفِظَ مِنْ اُمَّتِی اَربَعِینَ حَدِیثاً دَخَلَ الْجَنَّةَ

Ümmetümden bir kişi iḫlāṣ_ile
Ḳırḳ ḥadīṣ_ezberleyüp eylese yād
Yevm-i uḫrāda ḳopa ebrār_ile
Daḫı uçmaġa gire ėy ḫoş-nihād

36[44]

اَلْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ یَدِهِ وَلِسَانِهِ

Müslim_ol kimse durur kim ẕerrece
Kimseyi incitmeyüp ėde vefā
Daḫı elinden dilinden cümle ḫalḳ
Sālim_olup görmeye hergiz cefā

37[45]

اَلْمُصَلِّی یُنَاجِی رَبَّهُ

Zī-sa‘ādet aŋa kim ṣālih ‘amel
Eyleyüp iḫlāṣ_ile ḳıla namāz
Şübhesiz ol Ḥaḳḳ_ile söyler yaḳīn
Hem daḫı ol ḥażrete ėder niyāz

38[46]

اِنَّ اللّٰهَ لَا یَنْظِرُ اِلَی صُوَرِکُمْ وَلاَ اِلَی اَعْمَالِکُمْ بَلْ یَنْظُرُ اِلَی قُلُوبِکُمْ وَ نِیَّاتِکُمْ

Ḥaḳ Te‘ālā ṣūrete ėtmez naẓar
Daḫı a‘mālüŋüze ey merdümān
Līk gözler ḳalbüŋüzi dāyimā
Ḳaṣdüŋüz nedür ḥaḳīḳat her zamān

43 35.Hadis: Ümmetimden kırk hadis ezberleyen cennete girer. (*Keşfü'l-Hafâ*, II/2463; *Keşfü'l-Hafâ*, II/2465; *Câmiu's-Sagîr*, II/6649.)

44 36.Hadis: Müslüman; müslümanın elinden ve dilinden emin olduğu kimsedir. (*Buhârî*, İman-4, 5; Rikâk-26; *Müslim*, İman-64, 65; *Tirmîzî*, Kıyamet-52, İman-12.)

45 37.Hadis: Namaz kılan kimse (yalnızca) Rabbine yakarır. (*Muvatta*, Nidâ-29; Ahmed b. Hanbel 2/67)

46 38.Hadis: Allah sizlerin görünüşünüze ve yaptıklarınıza bakmaz. Bilakis O, kalbinize ve kastınıza bakar. (Yakın manalı başka bir hadis için bk. *Buhârî*, Bedeu'l-Vahy-1; *Müslim*, İmâret-155.)

39[47]

مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ غَيْرُاللَّهِ فَخَصْمُهُ فِي الدَّارَيْنِ اللَّهُ

Her kimüŋ ḳalbinde olsa gayr-ı Ḥaḳ
Ṣanki müşrikdür ḥaḳīḳatde ne daḳ
Ḫaṣmı anuŋ Ḥaḳ durur olur belī
İki ʿālemde ʿaẕāba müstaḥak

40[48]

صُومُوا لِرُؤْيَتِهِ وَ اَفْطِرُوا لِرُؤْ يَتِهِ

Ṣāyim_oluŋ cümleŋüz dīdār çün
K'andan_efḍal olmaya hergiz ʿamel
Daḫı ifṭārı anuŋçün eyleŋüz
K'işiŋüzde olmaya dürlü ḫalel

41[49]

اُمُّ جَمِيعِ الْاَدَوِيَةِ قِلَّةُ الْاَكْلِ

Az yėmekdür ādeme ṣıḥḥat müdām
Çoḳ yėmekle muṭlaḳā ėder żarar
Ten ṣaḳīl_olup ḳarardur şübhesiz
Ādemīnüŋ ḳalbin ey ṣāḥib-naẓar

42[50]

اُمُّ جَمِيعِ الْآدَابِ قِلَّةُ الْكَلَامِ

Cümle ādābuŋ anası bī-gümān
Sözi az ėtmek durur hergāh bil
Çoḳ ėderse raġbeti olmaz anuŋ
Yeg durur kim olmaya ādem zelīl

---

47 39.Hadis: Her kimin kalbinde Hak'dan gayrısı olursa iki dünyada da onun hasmı Allah'tır.

48 40.Hadis: Allah'ı görmek için oruç tutun ve iftar edin. (*Müsned-i İmam Şafii*, 187.)

49 41.Hadis: Sağlığın başı az yemektir. (Az yemenin tavsiye edildiği hadisler için bk. *Tirmizî,* Zühd, 47; *Keşfü'l-Hafâ*, 1/279.)

50 42.Hadis: Âdâbın anası az konuşmaktır. (yakın anlamlı bir hadis için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, II/2592; *Tirmizî*, Zühd-11; *İbni Mâce*, Fiten-12.)

43[51]

يُحْشَرُ النَّاسُ يَوْمَ الْقِيآمَةِ عَلىٰ نِيَاتِهِمْ

Ādemīler ḥaşr_olur ʿuḳbā[yı] bil
Ḳaṣdları odur nitekim ėdeler
Ḫayr u şerden cümlesi bulup cezā
Her biri meskenlerine gideler

44[52]

اَلدُّنْيَا مِثْلُ الْآخِرَةِ

Āḫiret dünyā miṣālidür dėdi
Ḫalḳa iʿlām_eyleyüp ḳaydın yidi
Yeg durur ṣāliḥ ʿamel kesb_eylese
Ādemī dünyāda kʾoldur maḳṣadı

45[53]

لَعَنَ اللّٰهُ فَقِيرًا تَوَاضَعَ لِغَنِيٍّ لِأَجْلِ سَالِسٍ

Ḥaḳ Teʿālā raḥmetinden dūr_ėder
Ol faḳīri kim tevāżūʿ eylese
Aġniyāya mālı içün meskenet
Eyleyüp Ḥaḳ sözi bāṭıl söylese

46[54]

مَنْ تَوَاضَعَ لِلّٰهِ رَفَعَهُ اللّٰهُ

153[b]

Her kim_eyleye tevāżūʿ Ḥaḳḳ içün
Ḥaḳ Teʿālā aŋa raḥmet ėdiser
Mertebesin refʿ ėder anuŋ yaḳīn
Şöyle gelmişdür ḫaberde ey güzīn

51 43.Hadis: Kıyamet gününde insanların haşrı, niyetlerine göredir. (*Buhârî*, Bedeu'l-Vahy-1; *Müslim*, İmâret-155.)

52 44.Hadis: Dünya ahiretin bir benzeridir.

53 45.Hadis: Zenginliğinden faydalanmak amacıyla bir zengine tevazu gösteren fakire, Allah lanet etsin. (*Cem'u'l-Cevâmî*, VI/651)

54 46.Hadis: Allah için tevazu gösteren kimsenin Allah mertebesini yüceltir. (*Kitâbü'z-Zühd*, 465) (benzer bir hadis için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, 2/241)

47[55]

حاَسِبُوا اَنْفُسَكُمْ قَبْلَ اَنْ تُحَاسَبُوا

Nefsünüz eyleŋ ḥisāb_ey merdümān
Ḫayr u şerden naḳdünüz ender cihān
Ḫayruŋuz gālib ola raḥmet olur
Şerr olursa muṭlaḳā ėder ziyān

48[56]

اَلنَّاسُ نِيَامٌ فَاِذَا مَاتُوا اِنْتَبَهُوا

Ādemīler ḫʷāb-ı gafletde müdām
'Ömri żāyi' ḳılalar cümle be-nām
Öldügünden ṣoŋra bīzār olalar
Fā'ide ne çünki 'ömr_oldı tamām

49[57]

كُلُّ شَيْئٍ يَرْجِعُ اِلَى اَصْلِهِ

Her şey_ėder aṣlına bī-şek rücū'
Naḳl_ėdicek dünyeden olur 'ayān
Rūha ger olursa tābi' nefs-i pāk
İriser cennet yirine bī-gümān

50[58]

تَمُوتُونَ كَمَا تَعِيشُونَ وَكَمَا تَمُوتُونَ تُحْشَرُونَ

Var olup andan bulısarsız memāt
Hem daḫı ancılayın olur ḥayāt
Ḥikmet_üzredür ḳamū işler yaḳīn
Ẕī-sa'ādet aŋa kim bula necāt

---

55 47.Hadis: Hesaba çekilmeden önce nefsinizi/kendinizi hesaba çekiniz. (*Câmiu's-Sagîr*, II/8050.)

56 48.Hadis: İnsanlar uykudadır, öldükten sonra uyanırlar. (*Keşfü'l-Hafâ* II/312; Hz. Ali'nin sözü olduğu da rivayet edilir. Bk. Mehmet Yılmaz, *Dört Halifeden Vecizeler Sözlüğü*, s. 334.)

57 49.Hadis: Herşey aslına döner. (Hadis olarak bulunamayan bu ibare Bakara 28'den mülhem bir kelâm-ı kibar da olabilir.)
dünyeden: dünyādan (Metinde böyle)

58 50.Hadis: Yaşadığınız gibi ölecek ve öldüğünüz gibi diriltileceksiniz. (Münâvî, *Feyzü'l-Kadîr*, V/663; Aliyyü'l-Kârî, *Şemmü'l-Avârız fî Zemmi'r-Refâvız*, 72.)

51[59]

يَمُوْتُ النَّاسُ عَلىَ مَاعَاشَ عَلَيْهِ وَيُحْشَرُ عَلىَ مَامَاتَ عَلَيْهِ

Ādemīler öliser ey ehl-i dīn
Her ne ḥāl_üzre ėderlerse ma'āş
Daḫı ḥaşr_olur o niyyet üzre bil
Cümle a'māl_olısar 'uḳbāda fāş

52[60]

نِيَّةُ الْمُؤْمِنِ خَيْرٌ مِنْ عَمَلِهِ

Mü'mine yegdür 'amelden şöyle bil
Niyyeti ger ḫayr olsa ey ḫalīl
Ḳaṣdı ger ḫayr_ise ḫayra iriser
Şerr-ise şer bulısar bī-ḳāl ü ḳīl

53[61]

جَفُّ الْقَلَمِ بِمَا هُوَ كَائَنَ وَمَاهُوَ كَائِنٌ اِلىَ يَوْمِ الْقِيَامَةِ

Her ne kim ola muḳadder bī-gümān
Olısardur şöyle kim ceffe'l-ḳalem
Yevm-i uḫrāya degin her ne ki var
Olıcaḳdur cümlesi anuŋ ne'am

54[62]

اَلْمُقَدَّرُ كَائِنٌ وَالْهَمُّ فَضْلَةٌ

Nesne kim ola muḳadder kişiye
İḫtirāz_ėtmek aŋa olmaya sūd
Ġuṣṣası zāyid durur anuŋ ne şek
Çün muḳadder eyledi anı Vedūd

---

59 51.Hadis: İnsanlar öldüklerinde (dünyadayken) işledikleri şeyler üzerine haşrolunurlar. (*İhyâ*, I/303)

60 52.Hadis: Müminin niyyeti, amelinden hayırlıdır. (*Buhârî*, Bedeü'l-Vahy-1; *Müslim*, İmâret-155.)

61 53.Hadis: Takdir edilen şey (varlık ve oluşla ilgili hüküm) zamanı geldiğinde bir anda (ceffel kalem) olacak ve bu kıyamete kadar böyle devam edecektir. (*Buhârî*, Kader, 2; *Tirmizî*, Îmân, 18; *İbn Mâce*, Mukaddime, 10.)

62 54.Hadis: Kaderde yazılan yani takdir edilen şey gerçekleşir (başa gelir). Bunun için üzüntüye gerek yoktur. (*Keşfü'l-Hafâ*, 2/215) (Yakın anlamlı bir hadis için bk. *Tirmîzî*, Kader VIII/2142.)

55[63]

اَلطُّرُقُ اِلَى اللّٰهِ بِعَدَدِ اَنْفَاسِ الْخَلاَئِقِ

Taŋrıdan yaŋa gider çoḳdur ṭarīḳ
Cümle ḫalḳuŋ ṣaġışınca ey refīḳ
Kendü zu'munca ḫalāyıḳ meẕhebi
İḫtiyār ėtmiş durur cümle ferīḳ

56[64]

اَلْجَارَّتُ كَثِيرَةٌ ولَكِنَّ الطَّرِيقَ واَحِدَةٌ

Çoḳ durur yol ḫalḳ_içinde āşikār
K'anlara tābi' olurlar muṭlaḳā
Ekşerī bāṭıl durur anuŋ yaḳīn
Līk bir yoldur varan ẓāhir Ḥaḳ'ā

57[65]

مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ

154[a]

Nefsini bilen kişi bilür Ḥaḳ'ı
Ger riyāżetle olursa ḳalb-i pāk
Ḫalvet ü 'uzlet riyāżet ḥüsn-i ḫulḳ
Nefs_olur bunlarla bī-şek tāb-nāk

58[66]

اِعْرِفْ نَفْسَكَ تَعْرِفْ رَبَّكَ

Nefsüŋi bil dėr Resūl-i 'ālemīn
Tā ki Rabbüŋ bilesin ey ehl-i dīn
Nefsi bilmek nicedür dėrseŋ eger
Var meşāyıḫ ḳatına ey kām-bīn

---

63 55.Hadis: Allah'a giden yollar, yaratıkların sayıları kadardır. (Hadis olarak kaynaklarda bulunamamıştır. Kelamıkibar olarak geçtiği kaynak için bk. Aliyyü'l-Kârî, *Mirkâtü'l-Mefâtîh Şerhu Mişkâti'l-Mesâbîh*, VIII/3305.)

64 56.Hadis: (Halk içinde) yol çoktur. Lakin (Hakka varan) yol bir tanedir.

65 57.Hadis: Nefsini bilen Rabbini de bilir. (*Keşfü'l-Hafâ*, II/2532.)

66 58.Hadis: Nefsini bil ki Rabbini bilesin. (*Keşfü'l-Hafâ*, II/2532.)

59[67]

خُلِقْتُمْ لاَ أَبَدِيًّا وَاِنَّمَا تُنْقَلوُنَ مِنْ دَارٍ اِلَى دَارٍ

Ḫalḳ_olubdursız cemī‘üŋ ey ricāl
Kim beḳā bulup fenā olmayasız
Dār-ı dünyādan sarāy-ı āḫire
Rıḥlet_ėdüp muṭlaḳā ölmeyesiz

60[68]

اَنَّاسُ مَعَادِنُ كَمَا مَعَادِنُ الذَّهَبِ والْفِضَّةِ

Ādemīler ma‘dene beŋzer i yār
Ba‘żısı altun gümüş olur kibār
Ba‘żısı żāyi‘ olursa bunlaruŋ
Niçesi ẓāhir olur ey şehriyār

61[69]

اَلْكاَسِبُ حَبِيبُ اللَّهِ

Ger kişi kesb eyleye her-dem ḥelāl
Rızḳına irişmeye her kez zevāl
Şöyle buyurdı Resūl-i kā’ināt
Ol durur Taŋrı ḥabībi ber-kemāl

62[70]

لِسَانُ الْحَالِ اَنْطَقُ مِنْ لِسَانِ الْمَقَالِ

Ḥāl dilin fehm_eyleyen ṣāḥib-hüner
Biliser farḳı nedür anuŋ ‘ayān
Ḳāl dilindendür faṣīḥ_aŋa ne şek
Ehline ma‘lūmdur olmaz kemāl

67 59.Hadis: Ebedî olarak yaratılmadık. Muhakkak vakti gelince bir evden diğer eve (dünyadan ahirete) naklolacağız.

68 60.Hadis: İnsanlar altın ve gümüş gibi madenlerdir. (*Müslim*, Birr, 160)

69 61.Hadis: (Helal yoldan) çalışıp kazanan, Allah'ın sevgili kuludur. (Bilgi için bkz. Ali Yardım, *Mesnevî Hadisleri*, Yüksek İslam Enstitüsü Öğretim Üyeliği için hazırlanan basılmamış yeterlilik tezi, Kayseri, 1970, s. 27.)

70 62.Hadis: Hâl dili, kal/söz dilinden daha efdaldir.

63[71]

اَلْمَرْءُ عَلَى دِينِ خَلِيلِهِ

Kişi sevdügi kimesne ʿādeti
Üzre olur ġayra olmaz ey kibār
Ger maḥabbet kişiye ġālib ola
Ḳomaz_anda ẕerrece ṣabr u ḳarār

64[72]

مَنْ اَحَبَّ شَيْئاً اَكْثَرَ مِنْ ذِكْرِهِ

Her neye ėtse maḥabbet bir kişi
Her zamānda anı yād_ėtse gerek
Ekşer_anı ẕikr_ėder söyler revān
Ġayrınuŋ ʿaşḳıyle olmaz müşterek

65[73]

مَنْ كَانَ اللّٰهِ كَانَ اللّٰهُ لَهُ

Kim ki Taŋrıyla ola her nesnede
Taŋrı daḫı olur_anuŋla behem
Ḥaḳḳ_ile olmaḳ hemīşe ādeme
Ḫoş saʿādetdür olursa ey ṣanem

66[74]

اَلذِّكْرُ اَفْضَلُ جَمِيْعِ عِبادَةٍ

Ẕikr efḍaldür dėdi bī-şek Resūl
Her ʿibādetden muḳarrer bilmiş ol
Taŋrıdan ġayrıyı yād_ėtse kişi
Olmaz_anuŋ ḳulluġı hergiz ḳabūl

---

71 63.Hadis: İnsan dostunun dini üzeredir. (*Tirmîzî*, Zühd-45; *Ahmed b. Hanbel*, II/303, 334, 35.)

72 64.Hadis: Bir şeyi (çok) seven kimse, onu dilinden düşürmez. (*Keşfü'l-Hafâ*, 2/222; yakın anlamlı bir hadis için bk. *Buhârî*, Edeb-96; *Müslim*, Birr-165.)

73 65.Hadis: Kim (işlerinde) Allah ile olursa, Allah da daima onunladır. (*Buhârî*, Tevhîd-15.)

74 66.Hadis: Zikir, bütün ibadetlerden daha faziletlidir. (Yakın anlamlı bir hadis için bk. *Tirmîzî*, V/388.)

67[75]

فِكْرُ سَاعَةٍ خَيرٌ مِنْ عِبَادَةِ سِتِّينَ سَنَةً

Eylemek bir laḥẓa Taŋrı fikrini
Yeg durur yüz yıl ʻibādetden tamām
Taŋrı fikri rūşen_eyler ādemüŋ
Ḳalbini āyīne-veş ḥāṣıl kelām

68[76]

مَنْ اَخْلَصَ لِلّٰه اَرْبَعِينَ صَبَاحًا ظَهَرَتْ يَنَابِيعُ الْحِكْمَةِ مِن قَلْبِهِ عَلَى لِسَانِهِ

Her kim_iḫlāṣ_ile ey şāh-ı ecel
Saʻy_ile ḳırḳ gün Ḥaḳ'a ėtse ʻamel
Çıḳarur ḥikmet ṣavın ol kimseden
Bunca müddetde Ḫudā ʻazze ve cel

69[77]

لاَرَاحَةَ لِلْمُؤْمِنِ دُونَ لِقَاءِ اللّٰهِ تَعَالَى

154[b]

Taŋrı didārından_özge ṭālibā
Şöyle bir mü'mine [kim] yoḳdur ḥużūr
Ġayrınuŋ dīdārı fānīdür yaḳīn
Anuŋ_ile pür olur her çeşme nūr

70[78]

اَلْمُؤْمِنُ مِرْآتُ الْمُؤْمِنِ

Mü'minüŋ āyīnesi mü'min durur
Jeng-i ġafletden ger_ola nefs-i pāk
Gün gibi rūşen olur her āyine
Nūr-ı Ḥaḳḳ_ile olursa tāb-nāk

---

75 67.Hadis: Bir saatlik tefekkür, altmış yıllık (nafile) ibadetten daha hayırlıdır. (*Keşfü'l-Hafâ*, I/1004.)

76 68.Hadis: Her kim kırk sabah, yaptıklarını Allah rızası için ihlas ile yaparsa o kimsenin kalbindeki hikmet diline ulaşır. (*Keşfü'l-Hafâ*, II/2361.)

77 69.Hadis: Mü'min için Allah'a kavuşmadıkça rahat yoktur. (Ahmed b. Hanbel, *Kitâbü'z-Zühd,* 156; *Keşfü'l-Hafâ*, 2/362)

78 70.Hadis: Mümin, müminin aynasıdır. (*Ebî Dâvûd*, Edeb-49; *Tirmîzî*, Birr-18.)

71[79]

جَذْبَةٌ مِنْ جَذَبَاتِ الْحَقِّ تُوَازِى عَمَلَ الثَّقَلَيْنِ

Ceẕbesi Ḥaḳḳ'uŋ olur gālib ḳula
Her niçe kim çoġ ola a'māl ü ḥāl
İns ü cīn a'māli olur rāst bil
Ceẕbe-i Ḥaḳḳ'a berāber lā-muḥāl

72[80]

اَلْقُرْآنُ مَائِدَةُ اللّٰهِ فِى اَرْضِهِ

Ḥaḳ Te'ālā ni'metidür āşikār
'İlm-i Ḳur'ān yir yüzinde ey nigār
Ulu devletdür müyesser olına
K'eyleyüpdür ni'metin her-dem niṣār

73[81]

اَهْلُ الْقُرْآنِ اَهْلُ اللّٰهِ وَخَاصَّتُهُ

Ehl-i Ḳur'ān_ehl-i Ḥaḳḳ_olur belī
Ger me'ānīsin bilürse muṭlaḳā
Hem olur ḫāṣı anuŋ böyle dėdi
Seyyid-i 'ālem Resūl-i müctebā

74[82]

اَلْجَاهِلُ عَدُوٌّ لِنَفْسِهِ فَكَيْفَ صَادِقٌ لِغَيْرِهِ

Kendünüŋ nefsi 'adūdan cāhile
Niçe dost_ola nigārā kāmile
Kendüye düşmen olan dünyāda hīç
Hem-nişīn_olur mı hergiz 'āḳile

79 71.Hadis: Hakk'ın cezbesine kapılan kişinin hâli, insan ve cinlerin amellerine denktir. (*Keşfü'l-Hafâ*, 1/332)

80 72.Hadis: Kur'an, Allah'ın yer yüzündeki nimetidir. (Benzer bir hadis için bk. *Hadislerle İslam*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., c.3, s. 19; Dârimî, *Fezâilü'l-Kur'ân* 1'den naklen)

81 73.Hadis: Kur'ân'ı bilen, Allah'ı bilir ve O'nun has kulu olur. (yakın anlamlı bir metin için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, I/370.)

82 74.Hadis: Cahil kendine düşmandır, başkasına nasıl dost olsun. (Yakın anlamlı bir hadis için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, 2/56)

75[83]

اَنَا مِنَ اللّٰهِ وَالْمُؤْمِنوُنَ مِنِّی

Taŋrıdanven dėr Resūl-i kām-bīn
Cümle mü'minler daḫı benden yaḳīn
Sözleri ʿayn-ı ḥaḳāyıḳdur ḳamu
Aŋlagil bu maʿniyi ey ehl-i dīn

76[84]

مَنْ تَشَبَّهَ قَوْماً فَهُوَ مِنْهُمْ

Her ki teşbīḥ_ėtse kendü özini
Ḳoma kim mūnis olup bula kemāl
Ol daḫı anlardan_olur şübhesiz
Ger ṣalāḥ_ehli ola yāhud ḍalāl

77[85]

اَلدُّعَاءُ جَنَاحَانِ اَكْلُ الْحَلاَلِ وَ صِدْقُ الْمَقَالِ

Duʿānuŋ var durur iki ḳanādı
Ḥelāl_ola biri anuŋ yidügi
Birisi daḫı ḫalḳa söyleyicek
Ola gerçek ḳamu anuŋ dėdügi

78[86]

مُعَادَاتُ الْعَاقِلِ خَيْرٌ مِنْ مُوَالَاتِ الْجَاهِلِ

ʿĀḳilüŋ düşmenlügi yegdür yaḳīn
Dostlıġından cāhilüŋ ey ehl-i dīn
Mūnis_olma cāhile eyle ḥaẕer
Dileseŋ kim olasın Ḥaḳḳ'a yaḳīn

---

83 75.Hadis: Ben Allah'danım, müminler de bendendir. (*Delilü'l-vâ'iz ilâ Edilleti'l-Mevâ'iz* III/168; *Keşfül-Hafâ*, 1/205))

84 76.Hadis: Kim kendini bir kavme benzetirse, onlardandır. (Yakın anlamlı bir hadis için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, I/2353.)

85 77.Hadis: Dua iki taraflıdır; biri helal yemek, diğeri doğru söylemek.
Bu dörtlüğün vezni: *mefâʿîlün/mefâʿîlün/feʿûlün* (. - - - / .- - - / . - -) şeklindedir.

86 78.Hadis: Akıllının düşmanlığı, cahilin dostluğundan iyidir. (Yakın anlammı bir hadis için bk. *Keşfü'l-Hafâ*, 2/56)

79[87]

اَلْعِلْمُ عِلْمَانِ عِلْمُ الْاَبْدَانِ ثُمَّ عِلْمُ الْاَدْيَانِ

Evvelā ten ʿilmini eyle ṭaleb
Ṣoŋra din ʿilmine eyleŋ raġbeti
Ten-dürüstlük olmayınca ādeme
Mümkin_olmaz ʿilm-i dīnüŋ vuṣlatı

80[88]

كُلُّ اِنَاءٍ يَرْشَحُ بِمَافِيهِ

155[a]

Her ḳab_içinde olan nesne ʿayān
Ṭaşraya neşv_eyleyüp ėder ẓuhūr
Ādemüŋ ḳalbi içinde ne ki var
Diline gelüp ėder dā'im ʿubūr

81[89]

اِنَّا اللّٰهِ عِبَاداً خَلَقَهُمْ لِمَنَافِعِ النَّاسِ

Ḳulları var Ḥaḳ Teʿālā'nuŋ yaḳīn
K'anları ḫalḳ_eylemişdür ol muʿīn
Yaʿni kim nefʿideler nāsa tamām
Ḫūb luṭf_işler Ḫudā-yı ʿālemīn

82[90]

اَلنَّاسُ رَجُلاَنِ عَالِمٌ وَ مُتَعَلِّمٌ وَسَائِرٌ هَمَجٌ

Ḫalḳ-ı dünyā iki er gibi durur
Faḫr-i ʿālem böyle teşbīḥ_eyledi
Öğrenen biri daḫı taʿlīm ėden
Ġayrılar sinek diyüben söyledi

87 79.Hadis: İlim iki çeşittir: Beden ilmi, sonra da din ilmi. (Ahmet Serdaroğlu, *Mevzû'ât-ı Aliyyü'l-Kârî*, s. 82; *Keşfü'l-Hafâ*, 2/68)

88 80.Hadis: Her kap içindekini sızdırır.

89 81.Hadis: Allah'ın yarattıkları arasında insanlara faydalı olan kendine yakın kulları vardır. (İbn Ebi'd-Dünya, *Istınâu'l-Ma'rûf*, 89)

90 82.Hadis: İnsanlar iki türlüdür: bilen veya öğrenen. Diğerleri ise sıradan insanlardır (hiçtirler). (Ahmed b. Hanbel, 7/108; *Keşfü'l-Hafâ*, 2/326)

83[91]

لَايُؤَاخِذُ الْعُشَّاقَ بِمَا يَصْدُرُ مِنْهُمْ

Ḥaḳ Teʿālā eylemez hergiz ġażab
Kendünüŋ ʿuşşāḳına ėder ṭaleb
Her ne k'anlardan ola ṣādır ḳamu
Cümlesini ʿafv ėder vėrmez teʿab

84[92]

طُوبِيَ لِمَنْ رَآنِي مَنْ رَآنِي فَقَدْ رَاَى اَلْحَقَّ

Ẕī-saʿādet aŋa kim dėdi Resūl
Beni dünyāda göre bile ʿayān
Taŋrı'yı görmiş gibidür şübhesiz
Nūr-ı Ḥaḳḳ_ile ṭoluyam bī-gümān

85[93]

رَجَعْنَا مِنَ الْجِهَادِ الْاَصْغَرِ اِلَى الْجِهَادِ الْاَكْبَرِ

Ciḥāduŋ aṣġarından ėtdük_ʿavdet
Ulusına ki yoldur niçe ferseng
Ġazānuŋ kiçisi küffār_iledür
Ulusı eylemekdür nefs_ile ceng

86[94]

مَاخَلَقَ اللّٰهُ شَيْئًا اَشْبَهَ بِهِ مِنْ آدَمَ

Ḥaḳ Teʿālā ėtmedi hergiz ʿayān
Ādem_oġlanı gibi ʿibret-nümā
Ḥikmet ü ḳudret ṭoludur bāṭını
Cümle şey aŋa ėdüpdür iḳtidā

---

91 83.Hadis: Hak Teâlâ âşıklarının yaptıklarını affeder, onlara azap etmez.

92 84.Hadis: Beni dünyada apaçık gören Allah'ı görmüş gibidir. (es-Suyûtî, *Cem'u'l-Cevâmi'*, V/549).

93 85.Hadis: Biz küçük cihattan büyük cihada döndük. (Ahmet Serdaroğlu, *Mevzûât-ı Aliyyü'l-Kârî Tercümesi*, s.69; *Mizânü'l-Amel*, 239; *İhyâ*, II/244; *Keşfü'l-Hafâ*, 1/424)
Bu dörtlüğün vezni: *mefâʿîlün/mefâʿîlün/feʿûlün* (. - - - / .- - - / . - -) şeklindedir.

94 86.Hadis: Allah insana benzeyen hiçbir şey yaratmadı.

87[95]

فِي كُلِّ عَصْرٍ شَخْصٌ تَجْرِى بِأَنْفَاسِهِ الزُّهُوْرُ

Her zamānda bir ulu kimse ʻayān
Ẓāhir_olur dünyede ārī kāmilān
Key ḳatı kāmil olup ėder ẓuhūr
Rūzigāruŋ anesinden bī-gümān

88[96]

لاَ تُكْثِرُوا الْكَلاَمَ بِغَيرِ ذِكْرِاللَّهِ فَإِنَّهُ يُسَوِّدُ الْقَلْبَ

Söylemeŋüz dir Resūl-i kā'ināt
Taŋrı'nuŋ zikrinden_özge hīç kelām
K'andan_irer kişiye dürlü ḫalel
Hem daḫı ėder siyāh ḳalbi tamām

89[97]

لَوْ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَغْفِرَالْعِبَادَ لَمَاخَلَقَ اِبْلِيسَ

Ḥaḳ Teʻālā maʻfiret dilese ger
Ādem_oġlanına ey ṣāḥib-naẓar
Eylemezdi ḫalḳ ṣeyṭānı yaḳīn
K'anları gümrāh_ėdüp vėrür żarar

90[98]

عَظِّمُوا الْعُلَمَاءَ فَإِنَّكُمْ مُحْتَاجُونَ إِلَيْهِم فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ

Ehl-i ʻirfāna ėdüŋ taʻzīm pes
K'anlaruŋ mānendi olmaz hīç kes
Zīra kim muḥtāclarsız dünyede
Āḫiretde daḫı şeksiz her nefes

---

95 87.Hadis: Her asırda kâmil bir şahıs gelir ki sözleriyle etrafını aydınlatır. (Yakın anlamlı başka bir hadis için bk. *Ebu Davud*, Melâhim-1)
İkinci mısraın vezni aksıyor.

96 88.Hadis: Allah'ın zikrinden başka sözü çoğaltmayınız. Zira onlar kalbi karartır. (*Tirmîzî*, Zühd-47.)

97 89.Hadis: Allah şayet insanlara sadece mağfiret dileseydi İblis'i yaratmazdı.

98 90.Hadis: Âlimlere tazim edin çünkü siz onlara dünyada ve ahirette muhtaçsınız. (Âlimlere tazimle ilgili rivayetler için bk. *Ebû Dâvûd*, İlim, 3641; *Keşfü'l-Hafâ*, II/300.)
dünyede: dünyāda (Metinde böyle)

91[99]

اِنَّ اللّٰهَ تَعالَى خَلَقَ الْخَلْقَ فِي ظُلْمَةٍ ثُمَّ اَلْقَى عَلَيْهِ مِنْ نوُرِهِ فَمَنْ اَصَابَهُ

155[b]

Ḥaḳ Teʿālā ḫalḳı çün var eyledi
Ẓulmetinden ḫalḳ_ėdüp ḳıldı beyān
Ṣoŋra nūrından ḫalāyıḳ üzre bil
Ṣaçup_[ėtdi] cümleten rūşen ʿayān

92[100]

اِنَّ اللّٰهَ تَعالَى خَلَقَ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ

Ḥaḳ Teʿālā ḫalḳ_ėdüpdür Ādemi
ʿAḳl-ı evvel ṣūretinde āşikār
Nitekim Ādem ṣafī kāmil idi
Ānuŋ_evlādı da kāmildür i yār

93[101]

اَلرَّاحِمُونَ يَرْحَمُهُمُ الرَّحْمانُ

Cümle maḫlūḳāta raḥm_ėden ricāl
Raḥmet-i Ḥaḳḳ'a ireler bā-kemāl
Ḥaḳ Teʿālā anlara raḥmet ėdüp
Cennetine gireler bulup cemāl

94[102]

لاتَسُبُّوا الرِّيحَ فَاِنَّ الرِّيحَ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمَنِ

Söğmeŋüz dėdi yile ol ẕū-fünūn
Kim ḫaṭāya mürtekib olmayasız
K'ol Ḥaḳ'uŋ nefḥi durur fehm_eyleŋüz
Ḳudret-i Ḥaḳḳ'ı niçün bilmeyesiz

---

99 91.Hadis: Muhakkak ki Allahu Teala yaratıkları önce karanlıkta yarattı sonra onların üzerlerine kendi nurunu saçtı (onları nuruyla aydınlattı). (*Kûtu'l-kulûb*, II/147)

100 92.Hadis: Muhakkak ki Allahu Teala Âdem'i kendi suretinde yarattı. (İbn Kuteybe, *Te'vilü Muhtelifi'l-Hadis*, 130)

101 93.Hadis: Merhamet edenlere Allah da merhamet eder. (*Tirmîzî*, Birr-16; *Ebî Dâvûd*, Edeb-58.)
bā-kemāl: bā-gümān (Metinde böyle)

102 94.Hadis: Rüzgara sövmeyiniz çünkü o Rahman'ın nefesindendir. (İbn Ebi Şeybe, *Musannef*, XVI/128)

95[103]

خَيْرُالنَّاسِ مَنْ يَنْفَعُ النَّاسَ وَشَرُّالنَّاسِ مَنْ يَضُرُّالنَّاسَ

Ādemīnüŋ yügrügi budur ki ol
Ḫalḳa dāyim menfa'at ėde 'ayān
Yavuzı budur ki yavuzlıḳ ėde
Olalar 'āciz elinden bī-gümān

96[104]

اِنّ اللّٰهَ يُجَرِّبُ الْمُؤْمِنِينَ بِالْبَلاَءِ كَماَ يُجَرِّبُ اَحَدُكُمُ الذَّهَبَ بِالنَّارِ

Ḫaḳ Te'ālā tecrübe eyler ṣaḥīḥ
Ḳullarını miḥnet_ile ey melīḥ
Nitekim altunı od ṣāfī ėder
Mü'mini daḫı ėder eyle ṣarīḥ

97[105]

مَنْ لَمْ يَحْزَنْ بِمَوْتِ الْعَالِمِ فَهُوَمُنَافِقٌ

Her ki 'ālim mevtine olmaz ḫazīn
Ol münāfıḳdur muḳarrer ey güzīn
Ḫaḳ Te'ālā aŋa ḥışm_eyler daḫı
Āḫiretde ṭamuya dutar yüzin

98[106]

مَنْ عَجِزَ عَنْ مَعْرِفَةِ نَفْسِهِ فَقَدْ عَجِزَ عَنْ مَعْرِفَةِ رَبِّهِ

Her ki kendü nefsini bilmekde ger
'Āciz_olup bilmese nedür eger
Rabbini bilmekde daḫı şübhesiz
'Āciz olup ėdemez cāna güzer

---

103 95.Hadis: İnsanların en hayırlısı, insanlara faydalı olandır; insanların şerlisi de onlara en çok zararı dokunandır. (*Câmiü's-Sagîr*, II/4044.)

104 96.Hadis: Muhakkak ki Allah müminleri belalarla tecrübe eder (olgunlaştırır). Tıpkı sizin altını ateşle saflaştıdığınız gibi. (İbn Ebi'd-Dünya, e*l-Maraz ve'l-Keffârât*, 38.)

105 97.Hadis: Bir âlimin ölümüne üzülmeyen kimse münafıktır. (*Lübâbü'l-Hadis*, I/33.)

106 98.Hadis: Nefsini bilmekte aciz olan Rabbini bilmekte de acizdir. Yakın anlamlı hadis için bk. (*Keşfü'l-Hafâ*, II/2532.)

99[107]

اِنَّ مِنْ اُمَّتِى رِجَالاً اَبْدَا مِنْهُمْ فِى الدُّنْيَا وَقُلُوبُهُمْ فِي الْاَخِرَةِ

Ümmetümden var dur[ur] erler yaḳīn
Tenleri dünyāda olur ey güzīn
Ḳalbleri uḫrādadur bellü ʿayān
Böyle buyurdı Resūl-i kām-bīn

100[108]

وُجُودُكَ ذَنْبٌ لاَيُقَاسُ بِهِ ذَنْبٌ [آخَرُ]

Vücūduŋ ṭālibe ʿayn-ı ḫaṭādur
Ḥicāb_olup durur saŋa muḳarrer
Riyāżetle gerekdür maḥv_ėdesin
Vücūduŋ olmaya tā kim mükedder

(Temmet Eḥādīṣü'n-Nebevī Ṣallallāhu Teʿālā ʿAleyhi ve sellem,
fī Recebi'l-ferd Sene 1050,

Telif: 1640 Eylül)

107 99.Hadis: Ümmetimden öyle insanlar vardır ki onların tenleri dünyada, kalpleri ahirettedir. Yakın anlamlı hadis için bk. (el-Irâkî, *Tahrîcü Ehâdîsi'l-İhyâ*, 90.)

108 100.Hadis: Kendinde varlık görmen (kibirlenmen), seni hataya düşürür (Allah'tan uzaklaştırır). Başka günahlarla mukayese edilemeyecek kadar büyük bir günahtır. (Büyüklüğün yalnızca Allah'a ait sıfatlar olduğunu ifade eden hadîsler için bk. *Müslim*, Bir, 136; *İbn Mace*, Zühd, 16) (Kelâm-ı kibar olarak geçtiği kaynak için bk. İbn Acîbe, *el-Bahru'l-Medîd fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Mecîd*, III/474)
Bu dörtlüğün vezni: *mefâʿîlün /mefâʿîlün /feʿûlün* (. - - - / .- - - / . - -) şeklindedir.

Necâtî Bey Divanı'nda Gerçek ve Mecaz Anlamı Bir İfadede Toplamanın Anlam Estetiğine Katkıları

The Contribution of Gathering Literal and Figurative Meaning in One Expression to the Aesthetics of Meaning in Necâtî Bey Divan

Orhan Kaplan*

Öz: Klasik Türk şiirinde bütün anlamı bir beyit içinde söyleme zorunluluğu şairleri sınırlı sayıda kelime ile etkili anlatıma ulaşma arayışına yönlendirmiştir. Bu arayışlardan biri de dilin imkânlarını genişleten gerçek ve mecaz anlamın bir ibarede toplanmasıdır. Gerçek ve mecaz anlamın bir ibarede toplanması birden fazla hedefin aynı anda gerçekleşmesi anlamına gelmektedir. Bu da beyitte iki ayrı anlam katmanı oluşturarak beytin etki gücünü artırmaktadır. Bu durum prizmadan geçen tek bir ışığın renklere ayrılması gibi okuyucu üzerinde estetik bir haz uyandırmaktadır. Belagat kitaplarında daha çok kinaye başlığı altında değerlendirilen bu anlatım tekniğine şairler çoğu zaman başvururlar. Necâtî Bey de bir ibarenin gerçek ve mecaz anlamına aynı anda işaret etmek suretiyle Türkçenin imkânlarını sonuna kadar kullanmaya çalışmış bir şairdir. Divanda özellikle deyimlerin yer aldığı bazı beyitlerde deyimin mecaz anlamının yanında gerçek anlamına da yer vermiştir. Bu çalışmada Necâtî Bey divanından seçilen bazı beyitler üzerinden şairin gerçek ve mecaz anlam üzerinden nasıl farklı anlam katmanları oluşturduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu anlam katmanları ile az sözle çok şey söylenildiği ve beyitlere bu şekilde derinlik ve yoğunluk kazandırıldığı görülmektedir. Çok sayıda beyit üzerinde sıklıkla ve başarılı bir şekilde uygulanan bu yöntemle beyitlere anlam zenginliği kazandırılmış ve şiirlerin edebî değerleri artırılmıştır. Şairin diğer şairler üzerindeki etkisi düşünüldüğünde bu anlatım tekniğinin Necâtî Bey'in üslubunun bir özelliği olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Necâtî Bey Divanı, Gerçek ve Mecaz Anlam, Kinaye.

Abstract In classical Turkish poetry, the necessity of expressing the whole meaning in a couplet led poets to search for effective expression with a limited number of words. One of these searches is the gathering of literal and figurative meanings in one phrase, which expands the possibilities of language. The combination of literal and figurative meaning in one phrase means the realization of more than one goal at the same time. This increases the impact of the couplet by creating two layers

* Doç. Dr. Orhan Kaplan, Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, okaplan@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0322-0343.

of meaning in the couplet. This situation arouses an aesthetic pleasure on the reader like the separation of a single light passing through a prism into colors. Poets often resort to this narrative technique, which is mostly evaluated under the title of allusion in rhetoric books. Necâtî Bey is a poet who tried to use the possibilities of Turkish to the fullest by pointing out the literal and figurative meaning of an expression at the same time. In the divan, especially in some couplets containing idioms, he included the literal meaning of the idiom as well as its figurative meaning. In this study, through some couplets selected from Necâtî Bey's divan, it is tried to show how the poet creates different layers of meaning through literal and figurative meaning. With these layers of meaning, it is seen that much is said with few words and the couplets are given depth and density in this way. This method, which was frequently and successfully applied on a large number of couplets, enriched the meaning of the couplets and increased the literary value of the poems. Considering the poet's influence on other poets, this narrative technique should be considered a characteristic of Necâtî Bey's style.

Keywords: Necâtî Bey's Divan, Literal and Figurative Meaning, Allusion.

1. Giriş

Klasik Türk şiirinde, dilin imkânlarını genişleten ve bu yönüyle şiirde anlam estetiği oluşturan unsurlardan biri, gerçek ve mecaz anlamın bir söylem içinde birlikte düşünülebildiği durumlardır. Belagat kitaplarında genellikle kinaye başlığı altında ele alınan bu anlatım tekniğinde, bir söylem içinde hem gerçek hem de mecaz anlam bir arada bulunur ve ifadeyi her iki anlam üzerinden yorumlamak mümkün olur. Bir ifadede gerçek ve mecaz olmak üzere iki anlam katmanının oluşturulması, düşünce ve hayallerini sınırlı kelimelerle ifade etmek zorunda olan şairler için yeni bir alan açar. Şairler de ifadenin gücünü artıran bu imkânı sonuna kadar kullanmış ve bir ifadeden iki anlam çıkarma çabasına girmiştir.

Gerçek ve mecaz anlamların bir ifade içine yerleştirilmesi, farklı şekillerde yapılabildiği gibi, özellikle deyimlerin kullanıldığı beyitlerde bu durum sıkça karşımıza çıkmaktadır. Genellikle mecaz anlamıyla düşünülen bazı deyimlerin, ilk ortaya çıkış hikâyelerinde gerçek anlamlarından yola çıkılarak oluşturulduğu, ancak zamanla gerçek anlamlarının unutulup sadece mecaz anlamlarının kaldığı bilinmektedir. Şairler, deyimlerin bu ilk anda akla gelmeyen gerçek anlamlarını da kastederek beyitlerinde zaman zaman kullanmaktadır. Bu çalışmada, Necâtî Bey Divanı'ndan hareketle gerçek ve mecaz anlamın birlikte kullanıldığı bazı beyitler incelenerek, bu anlatım tekniğinin dilin imkânlarını genişletme ve güzelleştirme üzerindeki etkisi ele alınacaktır.

2. Necâtî Bey Divanı'nda Gerçek ve Mecaz Anlamın Bir İfadede Toplandığı Bazı Beyitler ve Açıklamaları

Necâtî Bey edebi kişiliği, özgünlüğü, dili kullanma biçimi ve üslubu ile yalnızca kendi dönemini değil kendinden sonra gelen şairleri de etkileyen önemli bir isimdir. Şairin edebi kişiliğine yönelik olarak kaynaklarda övgü dolu değerlendirmeler yer alır. Latîfî (Canım, 2000: s. 515) şairi söz söylemede mucit ve benzeri görülmemiş güzel eserler vücuda getiren mübdi olarak görür. Âşık Çelebi'ye göre Necâtî Bey'in şiiri Anadolu şairlerini Fars şairlerinin ayıplamasından kurtaran bir özelliğe sahiptir (Kılıç, 2010: II-s. 849). Gelibolulu Âlî (İsen, 1994, s.164) atasözü söylemede şairin şöhrete sahip meşhur bir öncü olduğunu ifade eder. Tarlan (1992, s. 13) Necâtî Bey'in şiirleri karşısında nasıl bir vecde kapıldığını; o ruhun ve zekânın türlü tecellileri karşısında nasıl sarsıldığını sayfalar dolusu anlatma ihtiyacından bahseder. Solmaz'a (2012, s. 17) göre mesel-gûyluk (mesel söyleme, şiirde atalar sözü kullanma, atalar sözü değerinde mısralar, beyitler söyleyebilme) Osmanlı'da Sâfî (Kasım Paşa) ile başlamış, Necâtî'de kemâlini bulmuştur. Bu vadide Türk edebiyatının en usta sanatkârıdır. Kısaca atasözlerini şiirde en güzel kullanan şairdir. Necâtî Bey'in dili kullanma becerisi, söz sanatlarını kullanmadaki ustalığı, ifade kudretinin yüksekliği hemen hemen bütün araştırmalarda tekrar edilmiştir. Çavuşoğlu'na (2017, s. 293) göre Necâtî Bey Sehî Bey'den Fuat Köprülü'ye kadar, eski edebiyatımız, hususiyle şairlerimiz ve nâsirlerimiz hakkında hüküm vermiş olan tezkirecilerin, tarihçilerin ve yabancı araştırmacıların değerinde ittifak ettikleri üç dört büyük şairden birisidir.

Necâtî Bey'in bu kadar takdir görmesinin ve beğenilmesinin altında bazı sebepler bulunmaktadır. Şairin anlatım gücünü artıran bu hususlara yakından bakıldığında çok farklı tekniklerin kullanıldığını söylemek mümkündür. Bunlardan biri de deyimlerin beyitlerde kullanılma biçimiyle ilgili olmalıdır. Klasik Türk şairleri arasında deyimleri en etkili kullanan isimlerin başında Necâtî Bey gelmektedir. İçel (2004, s. 178), Necâtî Bey Divanı'nda 153 farklı deyimin 407 beyitte kullanıldığını tespit etmiştir. Mengi (1986, s. 48) ise Necâtî Bey'in şiirlerinde atasözü ve deyim kullanma konusundaki ustalığını, onun üslûbunun en belirgin özelliklerinden biri olarak değerlendirmektedir. Kaya (2013), şairin çok sayıda deyim kullanmasının, söylediklerini güzelleştirme çabasından kaynaklandığını ifade eder.

Necâtî Bey'in deyim kullandığı beyitlere yakından bakıldığında, bazı deyimlerin hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Gerçek ve mecaz anlamın özellikle deyimlerde bir arada kullanıldığı beyitlerde zekice her iki anlama da göndermede bulunulması beyitlerde estetik bir değer oluşturmaktadır. Bu kullanımların etkisinin daha iyi anlaşılabilmesi ise beyitlerin açıklanması ve gerçek

ve mecaz anlamın ilgili deyimde nasıl yer aldığının gösterilmesiyle mümkündür. Bu konuda Divan'da tespit edebildiğimiz bazı beyitler ve açıklamaları şu şekildedir:[1]

Klasik Türk şiirinde satranç terimleri çeşitli sanatlarla birlikte kullanılarak anlam zenginliği oluşturulur. Necâtî Bey bu terimlerden "açmaz" ve "ruh"u aşağıdaki beyitte kullanarak kelimelerin farklı anlamlarına çağrışım yapmaktadır:

Şehleri mât etmek için zülf-i dost
Ruhların açmaza kodu iki kat

(Necâtî Bey Divanı, G. 28/6, s. 163)

"Sevgilinin saçları şahları mat etmek için iki kat hâlinde (sevgilinin) yüzünü açmaza koydu."

Beyte göre sevgilinin saçı şahları mat etmek için sevgilinin yüzünü iki kat hâlinde kapatarak görünmesini engellemiştir. Sevgilinin yüzünü göremeyen âşıkların da artık dayanma gücü kalmamıştır. Âşığın bu durumu hiçbir hamlesi kalmayarak mat olan bir satranç oyuncusu gibidir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin siyah saçları sevgilinin yüzünü kapatarak güzel yüzün görünmesini engeller. Âşığın önünde bir perde gibi duran bu siyah saçlar bu yönüyle bir rakip gibi düşünülebilir. Beyitte geçen "ruh" kelimesi Farsça "yanak" anlamının yanında Arapçada satranç oyunundaki "kale taşı" anlamına da gelmektedir. "Açmaza düşürmek" de yine bir satranç terimidir. Şair satranç oyununda geçen bu terimlerden hareketle bir çağrışım zenginliği oluşturmaktadır. Satrançta çeşitli açmaz pozisyonları olmakla birlikte "açmaz"dan genellikle kastedilen, şahı koruyan taşın hareket edemeyecek duruma gelmesi veya hareket ettiğinde daha değerli bir taşın kaybedilecek olmasıdır. Satranç terimleri üzerinden beyit yorumlandığında sevgilinin saçları ile âşık bir satranç oyununda mücadele içinde görülmektedir. Sevgilinin saçları âşığın gönül şahını mat etmek için (muhtemelen âşığın) iki kalesini (ruhlarını) açmaza koyarak âşığı zor durumda bırakmıştır. "Açmaza koymak" deyimi, beyitte kapalı ve örtülü bir hâle getirmek anlamında gerçek anlamıyla; hem de bir kimseyi içinden çıkamayacağı zor bir duruma sokmak anlamında mecazi olarak kullanılmıştır.

Gerçek ve mecaz anlamın birlikte kullanıldığı Necâtî Bey'in bir başka beytinde "ağzından düşürmemek" deyimine yer verilmiştir:

Dem-be-dem benlik şarâbı kokusun def etmege
Vasf-ı hâlin düşmez ağzımdan karanfildir bana

(Necâtî Bey Divanı, G. 15/3, s. 157)

1 Beyitler Ali Nihat Tarlan tarafından neşredilen Necâtî Beg Divanı'ndan alınmış olup parantez içindeki ifadeler gazel ve beyit numaralarını göstermektedir.

"Ey sevgili! Benlik şarabının kokusunu yok etmek için senin beninin vasfı, ağzımdan düşmeyen bir karanfildir. "

Beyitte benlik şarabının kokusunu gidermeye çalışan âşık, benlik kokusunu def etmek için sevgilinin beninin vasıflarını anlatmaktadır. Kültürümüzde daha çok menfi hasletlerin merkezi olarak görülen "benlik", insanın maddi varlığını temsil eden ve onu genellikle maddi isteklere sevk eden yönü, nefis" (Ayverdi, 2011, s. 337) olarak tarif edilmektedir. Bu yönüyle benlik nefisle eşdeğer görülmektedir. Tasavvufî manada nefis ise "kulun kötü huyları ve çirkin vasıfların yeri olarak görüldüğünden kişinin en büyük düşmanı olduğundan onu ezmek, kırmak ve mücadele kılıcı ile katletmek gerekir. Bunun için riyazet yapılır. Çile çıkarılır (Uludağ, 1996, s. 405). Eski kültürümüzde de bencillik ve egoizm hoş görülmeyen bir davranıştı. Cebecioğlu'na (2004, s.96) göre eski terbiyemizde, cemiyette "ben" diye konuşmak edebe aykırı sayılıp, nezaketsizlik kabul edildiğinden, bunun yerine, "bendeniz" veya "fakir" denilerek söze başlanırdı. Bu husus özellikle mutasavvıflar arasında daha da önemliydi. Yanlışlıkla söz sırasında ben denilirse, hemen arkasından "benliğime lanet!" sözü eklenirdi. Beyitte şair bu hor görülen ve istenmeyen benlik şarabının kokusunu defetmeye çalışmaktadır. Bunun için eskiden beri ağız kokusunu gidermekte kullanılan karanfil üzerinden bir teşbih yapılmıştır. Beyte göre sevilinin beninin vasıflarını anlatmak şairin benlik kokusunu yok eden bir karanfil gibidir. Beyitte geçen ağzından düşürmemek deyimini de gerçek ve mecaz anlamıyla birlikte düşünmek mümkündür. Ağzından düşürmemek "her zaman onun sözünü etmek" (Tanyeri, 1999, s. 16.) mecazi anlamıyla kullanılan bir deyimdir. Şair sürekli olarak sevgilinin beninin vasıflarını anlatmaktadır. "Ağzından düşürmemek" ifadesini gerçek anlamıyla düşünüldüğünde ise ağız kokusunu gideren karanfilin ağızda çiğnenmesi akla gelmektedir. Beyitte her iki anlamında beyit içine yerleştirilmesi beyte anlam derinliği de kazandırmaktadır. Sevgilinin beni şekli ve kokusu itibariyle karanfile teşbih edildiği de bilinen bir hususdur.

Fürkat gözümün acı yaşın ırmağ edipdir
Su sızmaz iken benim ile yâr arasında

(Necâtî Bey Divanı, G. 447/5, s. 349)

"Benimle sevgili arasında su sızmaz iken ayrılık gözümün acı yaşını ırmak etmiştir."

Sevgili ile arasının iyi olduğu dönemlerde aralarında sıkı fıkı arkadaşlık bulunan şair ayrılık dönemlerinde ise gözyaşlarına boğulmuştur. "Aralarından su sızmamak" deyimi yakın arkadaşlık bağının olduğu durumları ifade etmek için kullanılmaktadır. Beyitte deyimin bu mecazi anlamının yanında gerçek anlamını da çağrıştıracak ipuçları vardır. Ayrılıkla beraber âşığın gözyaşları ırmaklar gibi akarak âşık ile sevgili arasına girmektedir. İlk dizede şairin gözyaşlarını ırmağa benzetme sebebi alt dizede

yer alan aralarından su sızmamak deyimiyle ilişkilidir. İnce aralıklardan veya gözeneklerden bile sızmayan su ile gür ve coşkulu bir şekilde akan bir ırmaktaki su arasında nasıl bir tezat varsa âşığın sevgili ile geçmişteki ve bugünkü münasebeti arasında aynı fark vardır. Ayrılıktan kaynaklanan gönül yarasının çok farklı şekillerde dile getirilmesi mümkünken bunun ırmak benzetmesi üzerinden yapılması "aralarından su sızmamak" deyiminin gerçek anlamını da düşündürtmeye yöneliktir. Aynı durum Necâtî Bey'in aşağıdaki beytinde de görülmektedir:

Bin cevr edersen ağlamazam senden ey felek
Ol gül-ruh ile çünkü su sızmaz aramıza

(Necâtî Bey Divanı, G. 489/4, s. 368)

"*Ey felek bin defa eziyet etsen de ağlamam. Çünkü o gül yanaklı sevgili ile aramızda su sızmaz.*"

Bu beyitte de şair feleğin binlerce cefasına rağmen sevgili ile aralarının bozulmayacağını ifade etmektedir. "aralarından su sızmamak" deyimi yine ilk dizedeki ağlamak/gözyaşı yani su ile irtibatlandırılarak kullanılmıştır.

Nâleye âheng edersen ey gönül Ferhâd'a gel
Bağrına taşlar basıp dağlar gibi feryâda gel

(Necâtî Bey Divanı, G. 344/1, s. 304)

"*Ey gönül eğer inlemeye niyet edersen Ferhâd'a gel. Dağlar gibi bağrına taşlar basıp feryada gel.*"

"Âheng" kelimesinin "nağme, uyum, cümbüş, akort, armoni" gibi anlamlarının yanında dilimizde az kullanılan "kasıt, niyet, teşebbüs etme, yönelme" anlamları da vardır. Beyitte "âheng" kelimesi bu anlamı ile düşünüldüğünde inlemeye niyet eden kişinin Ferhâd'dan bu sanatı öğrenmesi için onun yanına gelmesi gerektiği anlatılmaktadır. Ferhâd, Şîrîn için dağları delmiş ve âh ile vurduğu her balta darbesinde büyük kayaları parçalamıştır. Özellikle hileci kocakarının Ferhâd'a Şîrîn'in ölüm haberini getirdiği an Ferhâd'ın inleyerek can vermesi Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn adlı mesnevisinde etkili bir şekilde anlatılmaktadır:

Kayadan kara tağ bigi yıkıldı
Dirîğ u hasretile âh kıldı
Yüz urdı yire didi kanı Şîrîn
Bu acılıkda virdi cân-ı şîrîn

(Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn, s. 385)

"Kayadan kara dağ gibi yıkıldı. Yana yakıla feryat etti "Hani Şirin!" diyerek yere kapandı. Bu acılıkta şîrîn (tatlı) canını verdi."

Necâtî Bey ilk dizede âhı, inleme ve iniltiyi Ferhat'tan öğrenilmesini salık verirken ikinci dizede ise bağrına taşlar basan dağlar gibi feryat edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Derdini kimseye açmaksızın her türlü acıya katlanmak anlamındaki "bağrına taşlar basamak" deyimi mecazi manasıyla beyitte düşülebileceği gibi dağların eteklerinde taşların olması sebebiyle gerçek anlamını da düşündürtecek şekilde kullanılmıştır.

İki cihânda ol bana âlî sened yeter
Bir kez başım kor isem iç eşiği taşına

(Necâtî Bey Divanı, G. 491/3, s. 369)

"Sevgilinin eşiği taşına bir kez olsun başımı koyarsam iki dünyada da bana o yüce senet yeter."

Klasik Türk şiirinde âşığın başını koymak istediği yerlerden biri sevgilinin bulunduğu mekânın taştan eşiğidir. Âşık sevgilinin eşiğine baş koymak için kendi varlığından geçerek bu uğurda mücadele eder. Şentürk'e (2020, s. 241, 242) göre aslında her yapıda en altta ve mekâna giren herkesin üzerine basıp geçeceği konumda bulunan bir mimari unsur olması hasebiyle gerçekte aşağı ve hor bir mevkidir. Ancak şairler sevgili yahut padişah, vezir vb. bir şahsı överken onun eşiğini göklere çıkartarak söz konusu şahsın yüceliğini vurgulamaya çalışırlar. Beyitte âşık sevgilinin eşiğine baş koyabilirse bunun iki cihanda da âşıklığını ispatlayacak en büyük delil olabileceğini düşünmektedir. Bir yola baş koymak ifadesi başını bir yere yaslamak gerçek manasıyla düşünülebileceği gibi bir amaca varmak için ölümü göze almak mecazi anlamıyla da yorumlanabilir.

Eyle redd ağyarı kim dillerde makbûl olasın
Başlar üzre yeri vardır etse terk-i hâr gül

(Necâtî Bey Divanı, K. 15/14, s. 83)

"Ey sevgili! Nasıl ki gül, dikeni terk ettiğinde başlar üzeri yer edinirse sen de rakipleri reddedersen gönüllerde kabul görürsün."

Sevgilinin gönüllerde kabul görmesini rakipleri reddetme şartına bağlayan şair bunun için bir temsil getirmektedir. Nasıl gül dikeni terk ettiğinde başa takılıyorsa sevgili de kalplerde yer bulabilmesi için rakipleri yanından uzaklaştırmalıdır. Eski dönemlerde başa ve sarığa gül takma âdeti yaygın bir şekilde sürdürülmüştür. Şentürk'e (2021, s. 364-365) göre Cumhuriyet sonrası Türkiye'si ve günümüzde pek hoş

karşılanmasa da Rumeli halkı ve Türkiye'de köylerde yaşayan yaşlı Rumeli göçmenleri arasında erkeklerin sabah evden çıkarken başlarına bir çiçek takmaları yakın zamana kadar sürdürülen bir gelenekti. Beyitte başlar üzere yeri olmak deyimi gülün başa veya sarığa takılması olayına gönderme yapacak şekilde gerçek anlamıyla düşünülebileceği gibi büyük bir saygı ile konuk edilme ve çok kıymetli bir konumda görülme yönüyle mecazi anlamıyla da kullanılmıştır.

Ağladığını görüp başın döğer taşdan taşa
Acıdığından Necâtî bu yedi deryâ sana

(Necâtî Bey Divanı, G. 12/5, s. 155)

"Ey Necâtî! Bu yedi deniz senin ağladığını görüp sana acıdığı için başını taştan taşa vurur."

Şairler içine düştükleri acıklı ve üzüntülü hâlleri bazen tabiat olaylarıyla ilişkilendirerek anlatırlar. Tabiatta meydana gelen olayların gerçek nedenlerinin görmezden gelinerek şairane bir yaklaşımla farklı bir nedene dayandırılması, beyitlerde sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Söz gelimi âşığın acınacak hâli, hüsn-i talil sanatıyla yağmurun yağması, ağaç ve yaprakların solması, güneşin yanması gibi pek çok doğa olayıyla ilişkilendirilebilir. Necâtî Bey'in beytinde âşığın ağladığını gören deniz çaresiz kalarak başını taştan taşa vurmaktadır. Denizin başını taştan taşa vurması, sahildeki taşlık alana çarpan dalgaların durumunu gözümüzün önüne getirdiği gibi çaresiz kaldığı için çok üzülüp dövünen birine de işaret etmektedir. Beyitte, başını taştan taşa vuran varlık olarak denizin seçilmesi, dalgaların taşlık alanlara çarpması gerçeğiyle ve âşığın gözyaşlarının suyla ilişkilendirilmesiyle bağlantılıdır.

Ben beni yerden yere ursam yeridir sâyevâr
Kim salınır dem-be-dem yanınca bir yüzü kara

(Necâtî Bey Divanı, G. 449/2, s. 350)

"Ey sevgili! Senin yanında sürekli gezen o kara yüzlü rakip olduğu için ben kendimi gölge gibi yerden yere vursam yeridir."

Sevgilinin yanından ayrılmayan ve sürekli yanında gezen bir rakibin varlığı âşığın gönlünü paramparça eden istenmeyen bir durumdur. Belki de âşığın canını en fazla yakan bu durum şairler tarafından sıklıkla dile getirilir. Beyitte sevgilinin sürekli yanında gezen kara yüzlü bir rakip vardır ve bu da âşığı rahatsız etmektedir. Şair böyle bir durumda kendini yerden yere vurmak istemektedir. Yerden yere vurmak deyimi birine türlü yönlerden saldırarak onu çok aşağılayıcı bir duruma düşürmek anlamındadır. Şair beyitte sevgilinin yanında rakibin olmasından kaynaklı olarak

kendine kızmakta ve kendisini suçlamaktadır. Âşığın kendini yerden yere vururken getirilen benzetme ise gölgedir. Deyim gölgeyle beraber düşünüldüğünde deyimin gerçek anlamına da gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Yürüyen bir insanın gölgesi yere yansır ve bu yürüme esnasında bu durum süreklilik arz eder. Bu durum gölgenin kendini yerden yere vurması şeklinde de ifade edilebilir. Beyitte rakibin kara yüzlü olması ile gölgenin koyu rengi ve siyahlığı arasında ilişki kurulabilir.

Geceler erteye dek senden yanıp yakıldığın
Boğazından asılarsa şem'-i bezm-ârâ demez

(Necâtî Bey Divanı, G. 215/4, s. 247)

"Meclisi süsleyen mum, boğazından asılsa bile geceden sabaha kadar senin yüzünden yanıp yakıldığını söylemez."

Klasik Türk şiirinde insan dışı canlılar bazen teşhis yoluyla bir âşık gibi düşünülmüştür. Gülü seven bülbül, mum için kendini yakan pervane ve servi için şarkılar söyleyen kumru gibi bazı canlılar zamanla mazmun hâline gelmiştir. Bazen de dağ, nehir, bahçe gibi doğadaki cansız varlıklar teşhis yoluyla bir âşık gibi tasvir edilmiştir. Beyitte âşık olarak düşünülen varlık eskiden ortam aydınlatmasında kullanılan mumdur. Mumların yanarak erimesi zaman zaman şairler tarafından tutkulu ve yoğun duyguları yaşayan âşığın durumuyla ilişkilendirilmiştir. Beyitte âşık her ne kadar sevgilinin cevir ve cefasına maruz kalsa da asla bundan dolayı sızlanmaz ve şikâyette bulunmaz. Yanıp yakılmak deyimi mecazi anlamda sızlanmak, şikâyet etmek manasında kullanılmakla birlikte beyitte yanıp yakılanın mum olduğu düşünüldüğünde gerçek anlamına da göndermede bulunulmuştur.

Saçın çevgânına top olmağa gün
Baş açıp şevk ile meydâna girdi

(Necâtî Bey Divanı, G. 569/4, s. 404)

"Ey sevgili! Güneş senin saçının çevganına top olmak için baş açıp şevkle meydana girdi."

İki takım arasında bir meydanda sopa ve topla oynanan gûy u çevgân tarihi bir oyun olup günümüzde de farklı şekillerde ve ülkelerde oynanmaktadır. Klasik Türk şiirinde bu oyuna çeşitli benzetmelerle yer verilir. Çoğu zaman sevgilinin saçı bir çevgan (sopa) olur ve âşığın kellesi de bu çevganın önünde top (gûy) olur. Âşık, aşk meydanına kendi varlığından geçerek girer ve aşk yolunda kellesini adeta top eyler. Beyitte sevgilinin saçının çevganına top olmak isteyen güneştir. Güneş baş açıp şevkle meydana girmiştir. Güneşin her sabah doğudan doğmasına hayali bir neden

bulunmuştur. Buna göre güneş bir âşık gibi kendini baş açıp aşk meydanına atmıştır. Baş açmak deyimi bir işi yapmaya büyük bir istekle koşmak anlamındadır. Baş açmak ifadesini gerçek anlamıyla düşündüğümüzde ise güneşin göğe yükselmesi, ortaya çıkması veya baş göstermesi anlaşılmaktadır.

3. Sonuç

Necâtî Bey'in Divanı'nda gerçek ve mecaz anlamın bir söylem içinde birlikte kullanıldığı beyitlerde etkileyici bir anlatım görülmektedir. Bu etkileyicilik beytin ilk etapta akla gelen anlamının ötesinde beklenmedik ve öngörülemeyen yeni bir anlam katmanının eklemlenmesiyle oluşmaktadır. Özellikle deyimlerin kullanıldığı beyitlerde deyimin mecaz anlamının yanında gerçek anlamını da düşündürten ipuçları yer almaktadır. Şair tarafından bilinçli bir şekilde yerleştirilen bu ipuçları sayesinde zihin gerçek anlamı da düşünmeye yönelmektedir. Bu şekilde şair birden fazla anlamı bir söylem içinde birleştirerek beyitteki sınırlı sayıda kelime kullanma dezavantajını ortadan kaldırmaktadır. Bütün dil, düşünce ve hayal hünerini bir beyit içine sığdırmak zorunda olan şairler için böyle bir anlatım biçimi geliştirmek şairler için oldukça önem taşımaktadır. Klasik Türk şiirinin daha başlangıç yılları diyebileceğimiz 15. yüzyılda Necâtî Bey de bu tarz bir anlatımı beyitlerinde sıklıkla ve başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bu durum, şairin anlatım tekniğinde etkileyiciliği artırırken dil ve üslubuna da ayrı bir değer katmıştır.

Kaynakça

Ayverdi, İ., (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük (2)*. MAS Matbaacılık A.Ş.

Canım, R., (2000). *Latîfî tezkiretü'ş-şuarâ ve tabsiretü'n-nuzamâ.* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Cebecioğlu, E., (2004). *Tasavvuf terimleri & deyimleri sözlüğü.* Anka Yayınları.

Çavuşoğlu, M., (2017). *Necâtî Bey Divanı'nın tahlili.* Kitabevi Yayınları.

İsen, M., (1994). *Künhü'l Ahbâr'ın tezkire kısmı.* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Kaya, B. A., (2013). https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/necati-bey-isa E.T. 14.11.2024.

Kılıç, F., (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-şu'arâ (İnceleme-metin).* İstanbul Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Necâtî Bey Divanı., (1992). A. N. Tarlan (Haz.). Akçağ Yayınları.

Necâtî Dîvânı., (2015). O. Yılmaz (Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pakalın, M. Z., (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü I*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Pala, İ., (2011). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü.* Kapı Yayınları.

Solmaz, S., (2012). *Necâtî Bey, hayatı, sanatı, eserleri, bazı şiirlerinin açıklamaları.* Akçağ Yayınları.

Şentürk, A. A., (2020). *Osmanlı şiiri kılavuzu (c. 4).* Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, DBY Yayınları.

Şentürk, A. A., (2021). *Osmanlı şiiri kılavuzu (c. 5).* Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, DBY Yayınları.

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn. (2020). O. Yılmaz (Haz.). Akademik Kitaplar Yayınevi.

Tanyeri, M. A., (1999). *Örnekleriyle divan şiirinde deyimler.* Akçağ Yayınları.

Uludağ, S., (1996). *Tasavvuf terimleri sözlüğü.* Marifet Yayınları.

Bursalı İffet Divanı'nda Poetik Görüşler ve Nef'î Etkisi

Poetic Views and The Influence of Nef'i in Bursali İffet's Divan

*Önder Öztürk**

Öz: Klasik Türk edebiyatı sanatçıları sözü yazıyla ifade etmenin iki temel biçiminden biri olan nesirden ziyade nazma alâka duymuşlardır. Bu edebiyatta divan, mecmua, mesnevi biçiminde yazılan eserler (Şehrengiz, Pendnâme, Kısas-ı Enbiyâ vb.) manzum olan türler sayıca fazla olmasına, bilhassa şiir hakkında tezkirelerde de eleştirilere yer verilmesine rağmen; şiirin poetik savunmasının doğrudan yapıldığı ya da divan şairinin, şiirin ve şairin nasıl olması gerektiği hakkında görüşlerin yer aldığı sınırlı sayıda eser vardır. Bunların başlıcaları da divan dîbâceleridir. Her divan şairinin dîbâce kaleme almadığı bilinmekle birlikte pek çoğunun divanında şiirle ilgili görüşlerine yer verdiği gazel ya da beyitler mevcuttur. Bursalı İffet (ö. 1840) de bu şairlerden biridir. Bu çalışma divanından hareketle Bursalı İffet'in poetik görüşlerini ve hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlere etkisiyle önemli bir isim olan Nef'î'nin (ö. 1635), İffet'in şiiri üzerindeki tesirini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Poetika, Bursalı İffet, Nef'î

Abstract: Classical Turkish literature artists have heard the relevance of verse rather than prose, which is one of the two basic forms of expressing the word in writing. In this literature, the works written in the form of divan, mecmua, masnavi (Şehrengiz, Pendname, Kisas-ı Enbiya, etc.) although there are many genres whose nature is poetry or verse, especially criticism is included in the reviews about poetry; there are a limited number of works in which the poetic defense of poetry is made directly or opinions about how the divan poet, poetry and the poet should be included. The main ones of these are divan dibaces. Although it is known that not every divan poet wrote dibace, many of them have ghazals or couplets on their divan in which they give their opinions about poetry. Iffet of Bursa (d. 1840) is also one of these poets. In this study, based on his divan, Iffet's poetic views and the influence of Nef'î, who was an important name both in his own period and in subsequent periods (d. 1635), It is intended to give place to the influence of Iffet on poetry.

Keywords: Divan Poetry, Poetics, Iffet of Bursa, Nef'î

* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi onderozturk3773@gmail.com, ORCID: 0009-0007-5826-9909.

1. Giriş

Poetika kavramı; tarihte, sanat hakkındaki görüşlerin ilk kez Aristoteles (ö. m.ö. 322) tarafından kaleme alındığı ve adına *Poetika* ismini verdiği eserin yazılışından bu güne kalemi sanatla kesişen ya da sanat kavramıyla ilgilenen hemen her araştırmacının merak ettiği, tartıştığı, tanım getirdiği bir kavram olmuştur. Bu kelime, "Fransızcada "poétique", İngilizcede "poetics", Almancada "poetic", İtalyancada "poetica", Latincede "poetica", Yunancada "poétiké" gibi karşılıkları bulunan, "yapmak", "üretmek", "yaratmak" gibi anlamları olan "poiein" fiilinden türemiştir. Türkçe Sözlüklerde ise Şemsettin Sami (ö. 1904), Kâmûs-ı Fransevî'de "poétique" kelimesine "fenn-i şiir, ilm-i aruz" mânâsını verir" (Gül ve Koçakoğlu, 2009, s. 81). "Aristo'nun *Poetika*'sı üzerine yazılmış olan İbni Sînâ'nın (ö. 1037) *Fennu'ş-Şi'r* adlı eserinden de anlaşılacağı üzere "poetika"nın karşılığı 'fenn-i şiir', yani 'şiir fenni/şiir bilimi'dir" (Çıkla, 2016, s. 21). Bugün daha çok şiir sanatıyla ilgili görüşler için kullanılan kavram, divan edebiyatı şairlerinin şiir görüşleriyle ilgili yapılan bazı çalışmaların *Fuzûlî'nin Poetikası* (Doğan, 2002), *Necati Bey'in Poetikası* (Kaya, 2009), *Sûfî ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (Kılıç, 2004) isimlendirilmesinde kullanılmıştır.

"Dünya edebiyatlarında bilinen ilk manzum poetik metin MÖ. 1. asırda yaşamış olan Romalı şair Horatius'a (ö. m.ö. 9) ait olsa gerektir. Horatius'un mektup biçiminde kaleme alınan ve 476 mısradan oluşan *Ars Poetica*'sı 'şiir sanatı' üzerinedir" (Çıkla, 2016, s. 25). Şiir sanatı, poetika ya da poetik görüşlerin kapsamının sınırıyla ilgili net bir çizgi çekmek kolay değildir. Bununla birlikte Türkçede "poetika" için "şiir sanatı"na alternatif olarak "şiir sanatı üzerine teoriler" ifadesinin daha uygun olduğunu düşünen araştırmacılar da olmuştur (Sivri, 2021, s. 12).

Türk edebiyatında şiir sanatı üzerine düşünceler geliştiren kişilerin başında, Aristo'nun (ö. m.ö. 322) *Poetika*'sının daha iyi anlaşılmasına yardım etmek amacıyla birtakım açıklamalarda bulunmak için *Risâle fî Kavânîn-i Sınâ'ati'ş-Şuarâ* eserini kaleme alan Farabi (ö. 950); *Şifâ* adlı kitabının bir bölümünde, şiir ve sahne sanatları üzerine kişisel fikirlerini açıklayan İbn Sina (ö. 1037) ve yazdığı pek çok eserde şiir sanatına yer veren İbn Arabi (ö. 1240) gelmektedir (Sivri, s. 17, 18). Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu* dergisinde yayımlanan "Poetika: 1-Şiir Nedir?" başlıklı yazısı (1946), Türkiye'de Cumhuriyet sonrası dönemde "poetika" kavramının edebiyat ve sanat bağlamında ele alınışına dair ilk örneklerden biridir (Kısakürek, 1946, s. 48).

Şairlerin poetik duruşlarıyla ilgili bilgilere ulaşabileceğimiz üç temel kaynağın olduğunu söyleyen Çıkla, bu kaynakları: şairlerin kendi şiir görüşleri hakkında yazdığı poetika niteliğindeki mensur metinler, şairlerin kendi şiir görüşlerini sunduğu poetik nitelikteki manzum metinler, kendi şiiri ve şiir anlayışı hakkında mensur

veya manzum bir metin kaleme almış veya almamış olsun, bir şairin veya bir akıma/eğilime ait şairlerin yazdıkları bütün manzum ve mensur eserlerin incelenerek oluşturulduğu poetik nitelikli araştırma metinleri olarak üçe ayırır (Çıkla, s. 23, 25, 28). Bizim araştırmamız da bu üç gruptan üçüncü grubun altında değerlendirilmeye müsaittir.

Bu çalışmada, Bursalı İffet'in (ö. 1840) hayatı ve edebî kişiliğiyle ilgili bilgi verildikten sonra şiir görüşleri; şairliğin kaynağı, şiirlerinde dil ve üslûp, şiir ve şairin değeri, şiirde vezin ve takipçisi olunan şairlerle ilgili söyledikleri ele alınmış; bunlar uygun başlıklar altında toplanmış; poetik görüş içeren beyitlerinin yanında o görüşü destekler beyitlerden de örnek verilerek konu detaylandırılmıştır. Aynı zamanda, gerek şiir görüşü gerekse de söyleyişinde Nef'î (ö. 1635) etkisinin, doğrudan veya dolaylı tespit edildiği beyitler de kıyaslanarak sunulmuştur. Nef'î'nin şiir görüşlerinden etkilendiği anlaşılan Bursalı İffet'in, bir Nef'î takipçisi olup olmadığı "Takipçisi Olunan Şairlere Dair" ve "Bursalı İffet ile Erzurumlu Nef'î'nin Müşterek Redifleri" başlığı altında tartışılmıştır.

2. Bursalı İffet'in Hayatı ve Edebî Kişiliği

Mehmet Arslan'ın *Bursalı İffet Divanı* isimli çalışmasında belirttiğine göre İffet'in asıl adı Seyyid Mehmed Emin'dir. Doğum tarihi hakkında kaynaklarda bilgi bulunmayan İffet'in vefat tarihini bütün kaynaklar 1258 (1842) olarak verdikleri hâlde *Gülzâr-ı İrfân* 1256 (1840) olarak vermektedir ki 1257 (1841) tarihinde basılan divanında şairden "merhum" olarak bahsedilmesinden dolayı doğrusu da budur. Zeyniyye ve İshak Paşa medreselerinde müderrislik yapmıştır. İshak Paşa Medresesinde görevde iken hastalanıp vefat etmiştir. Mezarı Bursa Pınarbaşı Mezarlığı'ndadır (Arslan, 2005, s. 1-7).

İffet'le ilgili olarak *Osmanlı Müellifleri*'nde: "…Kasâ'idinde Nef'î'yi taklîd itmege çalışdıgı anlaşılır", *Gülzâr-ı İrfân*'da: "…celâlî-tabî'at, şâir-i âteş-zebân u nâzım-ı mu'ciz-beyân, sühan-verân-ı 'asrına fâik, re'îsü'ş-şu'arâ dinmege sezâ vü lâyık…" şeklinde bahsedilmesi makalemizde ele alınan Nef'î etkisiyle örtüşmesi açısından dikkate değerdir. Ayrıca Vasfi Mahir Kocatürk de *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde İffet'in şiiri için: "Edâ ve rûh itibariyle Nef'î ve Nâbî selâsetine ve daha çok mâna hâkimiyetine tâbidir. Âdî taklitten epeyce ve ileri ve hemen hemen şahsiyete yakın küçük bir asaleti vardır." ifadelerini kullanmaktadır (Arslan, 2005, s. 9). Ümid ediyoruz ki çalışmamız Bursalı İffet'in yukarıdaki kaynaklarda değerlendirilişine hem önemli bir numune teşkil edecek hem de klasik Türk edebiyatı sahasında yapılan poetik değerlendirme çalışmalarına (Çavuş, 2019; Bayram, 1995; Erkal, 2009; Topak, 2017; Mutlu, 2021; Kaya, 2009) katkı sağlayacaktır.

3. Şairliğin/Şiirin Kaynağına Dair (Vehbî/Kesbî)

Gerek klasik gerek modern şairler, şiir söyleyebilme/yazabilme kabiliyetinin doğuştan mı geldiği yoksa sonradan mı kazanıldığı sorusu üzerine kafa yormuş, vardıkları sonucu, doğrudan poetikalarında ifade etmiş ya da çeşitli vesilelerle şiirlerinde işlemişlerdir. Örneğin 18. yüzyılın önemli şairlerinden Seyyid Vehbî (ö. 1736), bir gazelinin makta beytinde kendine hitâben: "Ey Vehbî, cevherler saçan kaleminle şiir sayfalarına söz nakşetmek bana (Allah tarafından) bir bağış" diye ifade ettiği:

Vehbiyâ mevhibedür kilk-i güher-bârunla
Nakş-kârî-i sühan safha-i eş'âra bana

(G 5/6) (Dikmen, 1991, s. 514)

beytinde şairlik kaynağının vehbî olmasına mahlasını tevriyeli bir şekilde kullanarak işaret ettiği görülmektedir. 18. yüzyıl edebiyatının bir diğer önemli ismi olan Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809) de *Lutfiyye* isimli eserinde "der Şi'r ü İnşâ" ve "der-İlm-i Mu'ammâ" başlıkları altında şiirle ilgili dile getirdiği görüşlerde şunları ifade eder: "Şiir ve inşa hünerin ve marifetin en güzelidir. İkisi ikiz gibidir ama inşa çok önemlidir. Şiir, Allah vergisidir. İnşa ise çalışmayla elde edilir. Bu yüzden malumdur ki şairlerden münşi şair olan pek azdır..." (Beyzadeoğlu, 2004, s. 72-75). Bu da onun şairliğin kaynağının "vehbî" olduğuna inanan ve bunu savunan şairlerden olduğunu göstermektedir.

Söz konusu klasik Türk şiiri olunca, sanatçının, şiirle ilgili görüşleri, ancak bazı divanların başında görebildiğimiz dîbâce bölümlerinde yer almaktan başka, kasidelerin fahriye bölümlerinde ve gazellerin daha çok mahlas beyitlerinde karşımıza çıkmaktadır. Yergi ve övgü sahasında üstat kabul edilen Nef'î'nin:

Kimse taklîd edemez sözde sana ey Nef'î
Böyle pâkîze gazel tab'-ı Hudâ-dâd ister

(G 41/5) (Akkuş, 1993, s. 251)

beytinde görüldüğü üzere şair, bir taraftan şiirinin taklit edilemez derecede orijinal/başarılı diğer taraftan onunki gibi hâlis bir gazel yazmanın Allah vergisi bir tabiata muhtaç olduğunu söylemektedir. Bursalı İffet, şairliğin vehbî olması düşüncesi özelinde şair ve şiirin nasıl olması gerektiğiyle ilgili görüşlerini mısralarda işlerken Nef'î-edâ bir şair olarak görünmektedir. İffet'in, doğrudan Nef'î beğenisini gösteren beyitlerinden biri olan:

Bana bu tab'-ı Hudâ-dâd ile hem-pâ olamaz
Dehre Nef'î gibi hallâk-ı mezâyâ gelse

(K 4/13) (Arslan, 2005, s. 19)

beytinde, dünyaya Nef'î gibi meziyetler yaratıcısı bir şair gelse dahi sahip olduğu Allah vergisi şairlik tabiatı ile kendisine denk olamayacağını söylerken "hallâk-ı mezâyâ" tâbirinden istifade etmesi, bize Nef'î ile özdeşleşmiş "hallâk-ı maânî" tâbirini hatırlatmaktadır. Nef'î'nin bu orijinal tâbire yer verdiği beyit şöyledir:

Devletinde benim ol husrev-i ma'nâ ki eder
Kuvvet-i tab'ıma Hallâk-ı Ma'ânî teslîm

(K 7/19) (Akkuş, 1993, s. 46)

"Hallâk-ı Maânî" ifadesinin geçtiği diğer beyitlere benzer şekilde, Nef'î'nin bu beyitte de kendini mânâlar yaratıcısı saydığı gibi, İffet de kendini mânâlar yaratıcısı saymakta hatta bir klasik Türk şairliğinin gereği olarak da Nef'î'den de üstün olduğunu iddia etmektedir.

Bursalı İffet'in, şairliğin vehbî olduğuna dair görüşünü dile getirdiği, şairlik tabiatının şüphesiz, Allah'ın seçilmiş kullarının feyzi olduğunu söylediği ve hüner meydanında Kelîm ile Muhteşem'e meydan okuduğu:

Feyz-i merdân-ı Hudâdır tab'-ı İffet şübhesiz
İşte meydân-ı hüner gelsin Kelîm ü Muhteşem

(T 5/8) (Arslan, 2005, s. 88)

beyti, yine Nef'î'nin:

Sözde nazîr olmaz bana ger olsa 'âlem bir yana
Pür-tumturâk u hoş edâ ne Hâfız'am ne Muhteşem

(K 15/34) (Akkuş, 1993, s. 72)

beyti ile Nef'î-edâ bir meydan okuma, şairlik yeteneğiyle övünme açık bir şekilde kendini göstermektedir. "Divan şiirinde Fahriye" (Işınsu İsen, 2002) isimli yüksek lisans çalışmasının "Fahriyelerdeki Şahıs Kadrosu" bölümünde şairin kendisini karşılaştırma yaptığı bütün isimlerden üstün görmesi yukarıdaki beyitlerin hemen hepsinde dikkat çekmektedir.

Karşılaştırmalı bir şekilde verdiğimiz beyitlerden hareketle; kelime, terkip, mânâ ve kendisiyle övünme ifadesindeki tavır benzerliği, vehbîlik zemini üstünde

göz önünde bulundurularak bakıldığında, Bursalı İffet, Nef'î-edâ bir şair olarak görünmektedir.

Bursalı İffet'te vehbîlik, kesbîliğe yer vermeksizin net bir şekilde görünürken Fuzûlî gibi kimi şairler de iyi şiir söylemek için Allah vergisi bir yaratılışın yanında çalışmaya da ihtiyaç duyulduğunu söylemiştir. Fuzûlî, *Farsça Divanı*'nın mukaddimesinde şiir ile ilgili düşüncelerini dile getirirken ilimsiz olan şiiri, temelsiz bir duvara benzetir, temelsiz bir duvarın da sağlam olmayacağını:

"...ilmsiz şi'r esâsı yok dîvâr gibi olur ve esassız dîvâr gâyetde bi-i'tibâr olur" (Doğan, 2002, s. 26) sözüyle dile getirirken İffet:

'İffetâ lutf-ı sühan tab'-ı Hudâ-dâd bize
Sanma kim servete esbâb kıyâs eylemişüz

(G 48/9) (Arslan, 2005, s. 46)

beytinde, diğer beyitlerinde görüldüğü gibi, söz söylemenin, şairlere Allah vergisi bir yaratılış hazinesi olduğunu ve bu hazineye herhangi başka sebepler vasıtasıyla ulaşıldığının düşünülmemesini salık veriyor. Beyitte dikkat çeken iki unsurdan birincisi: İffet'in ikinci mısraa "Sanma" uyarısıyla başlaması, ikincisi ise bu uyarıyı kendisine yapmasıdır. Bir tarikat ehli olduğu bilinen İffet, şiir söyleme yolculuğunda da ileride şiir yazmasına Allah'tan başka vesileler addetmek gibi yanlış bir düşünceye kapılma ihtimaline karşı kendisine bir ikazda bulunmaktadır.

Yukarıda, üzerinde ısrarla durduğumuz, İffet'in şairliğin kaynağıyla ilgili düşüncelerini: Bursa'da bir mevlevîhâne tamiri için yazdığı, ilk iki beytinde şiiri ve şairliğiyle övündüğü tarih manzumesinin üçüncü beytinde vehbîlik görüşünü, taze inciye benzettiği şiirinin Allah'ın yardımıyla/ipiyle bağlanmasıyla dile getirdiği "Bursa'da Mevlevî-Hâne Ta'mîrine Târîh" başlıklı manzume şöyledir:

Tab'ıma feyz Mesîhâ-dem-i Mevlânâ'dır
Böyle târîhe sezâ 'âlemiyân itse pesend
Şâhbâz-ı dilimüñ sayd-gehi 'âlem-i gayb
Mûy-ı hâmem nola bend atsa Süreyyâ'ya kemend
'İffetâ tab'ıma bir mısrâ'-ı berceste togup
Oldı bu nev-güherim rişte-i tevfîk ile bend

(Arslan, 2005, s. 86)

Burada; Benim şairlik tabiatıma feyiz veren Mevlânâ'nın İsa nefesi olduğu için tarih manzumem bütün dünya halkının beğenisine layıktır. Kalemimin telinin Süreyya yıldızına kement atıp onu bağlamasına şaşılmaz; zîrâ gönül doğanımın avlandığı yer gayb âlemidir. Ey İffet, tabiatıma seçkin bir mısra doğup bu yeni cevherim, (Allah'ın) yardım ipiyle bağlandı", diyen şair şairliğin bir tabiat/seciye meselesi olduğu üzerinde durmaktadır. Söz konusu örnek, poetik görüşlerin tespit edildiği çalışmalarda tarih manzumelerinin göz ardı edilmemesi gerektiğini hatırlatması yönüyle de kayda değerdir.

Şairin, şiir yazma eyleminin kaynağının sanatkârın yaratılışıyla doğrudan ilgili olduğuna dair beyit örneklerine yukarıda yer verdik. İffet, şairlik tabiatına sürekli sevinç haberleri gelmesi ve o sevinç haberlerinin getirdiği neşeyle güzel bir gazel yazdığını şöyle ifade etmektedir:

Ben de bu neş'eyle bir zîbâ gazel tarh eyledim

Tab'a zîrâ dem-be-dem peyk-i meserretdir gelen

(K 3/10) (Arslan, 2005, s. 17)

Yine şairlik tabiatıyla ilgili aşağıdaki beyitte de İffet, ulûhiyet âleminde mekânsızlık seyri istemesinin sebebini şairlik tabiatının mânâlar ankasını avlamaya süzülmesiyle açıklamaktadır:

Süzüldi yine 'ankâ-yı ma'ânî saydına tab'ım

Anıñçün 'âlem-i lâhûtda seyr-i lâ-mekân ister

(G 27/3) (Arslan, 2005, s. 35)

İffet'in -divanının farklı yerlerinde fırsat buldukça değindiği gibi- taşra eleştirisinde bulunup, İffet gibi bir şairin bu şair yaratılışıyla İstanbul gibi -sanat ve himaye merkezi- olan bir yerden çıkacağını, -doğup büyüdüğü yer de olan- Bursa gibi taşra bir beldeden çıkmayacağı siteminde bulunduğu:

Bu tab'ıla Sitânbûl'dan çıkar 'İffet gibi şâ'ir

Burûsa gibi ammâ belde-i bîgâneden çıkmaz

(G 46/7) (Arslan, 2005, s. 45)

beyti bir şairin şöhret bulması için, şairin yaşadığı yerin önemiyle birlikte şairlik tabiatının himayeye olan ihtiyacına da örnek verilebilir. Divan şairlerinin poetik düşünüşlerini dile getirdikleri beyitler kadar bu savlarını pekiştiren beyitlerin de şairin

poetik görüşünü anlamak ve sağlamlaştırmak açısından önemli olması sebebiyle bu türden poetika çalışmalarında yer verilmelidir. Aksi takdirde, poetik görüşünü birkaç beyit ya da mısrada dile getiren şairler için yapılan çalışmalarda hiçbir poetik unsur içermeyen, sadece şairin şiirini övmek için kullandığı, klasik Türk şiiri geleneğinde alışılagelmiş: "dür, güher, gevher, hazine, genc; dilber, arûs, şâhid, mahbûb, cevân, tâze, şehr-bânû; gazâl, kebk; gül, nihâl, serv, gülistân; resim, kumâş, nesîc, libâs, elbise, hil'at, kilim; bülbül, andelîb, tûtî, kebk, sarîr, mürg, musikâr, ney, mizmâr; bâde, şeker, nev-bâve, sahbâ, câm, rıtl-ı girân, âb-ı hayât, âb-ı zülâl, cûybâr, âb-ı revân, ıtr, buhur, anber; ayet, sihir" (Coşkun, 2011, s. 59) gibi bazı kavramlarla yapılan şiir vasıflandırmalarından şairin "şahsî" poetikasını çıkarma çabası içinde olunduğu gözlerden kaçmayacaktır. Bu tarz övgülerin ancak şairi tarafından, şiirin biçim, içerik, lafız ya da mânâ husûsiyetleri açısından hangi sebebe dayanarak veya hangi amacı gözeterek kullanıldığının belirtilmesiyle poetik bir mahiyet kazanması mümkün olacaktır.

4. Şiirde Orijinalliğe Dair

Klasik Türk şiirinde orijinallik bahsinde anlaşılması gereken en önemli şeylerden biri; şiirde yeni şeyler söylemekten ziyâde, söylenilmişi yeni bir tarzda daha güzel bir şekilde söylemek olmalıdır. Daha önce bulunmamış bir mazmun bulmak (bikr-i mazmûn), daha önce kurulmamış bir hayal kurmak (bikr-i hayâl), divan şairinin orijinalliğini gösteren yegâne özelliklerdendir. Diğer şairlerin dikkatini çeken ve kendi şiirlerinde doğrudan ya da lafız veya mana katkısıyla değiştirerek bu orijinal buluşların kullanımlarının, klasik şiir dünyasında yansıması daha çok nazîrelerde görülmektedir. Nazîrecilik esasında her ne kadar tanzir edilen gazelden daha iyi bir şiir ortaya koyma çabası olsa da bazı şairler, nazîre yazdıkları gazeli taklitten öteye gidememiş; bazı şairler de nazîre yazmayı şairliklerine ya da şairlik nefislerine yedirememiklerinden başka şairlerin orijinal ifade, hayal, mazmunlarından ç/alıntı yapma yolunu tercih etmiştir. Kelime kadrosu ve hayal dünyası itibariyle zaten sınırları belli bir vadide akmakta olan divan şiiri nehrinde, zamanla hangi şairin, kimden, hangi malzemeyi ç/aldığı problemi ortaya çıkmış, hatta Sünbülzâde Vehbî gibi şairler, şiir hırsızlığı karşısında; "Sirkat-ı şi'r edene kat'-ı zebân lâzımdur" şeklinde şâirâne hükümler de vermişlerdir.

Divan edebiyatında intihal konusu üzerinde değerlendirmelerde bulunduğu makalesinde Hasan Kaya: '"İntihâl, belâgat ve tenkide dair eserlerde yazarlar iktibâs, telmih, irsâl-i mesel, tazmin gibi başlıkları da ele almışlardır. Bu sanatların ortak yönü müşterek veya başkasına ait bir malzemenin şiirde kullanılışına, dışarıdan bir şeyin şiire dâhil edilmesine işaret etmesidir. Bu başlıkların yanı sıra akd ü hall, nazire, nakize de bazen sirkat-i şi'r başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu maddelerin sirkat başlığı altında değerlendirilmesi belâgat yazarlarının sirkati salt bir söz hırsızlığı olarak

görmediklerini ortaya koymaktadır. Sirkatin alt başlıklarının hepsinin aynı derecede bir kabahat olarak görülmemesi, bazı başarılı uygulamalara müsaade edildiğinin belirtilmesi sirkatin değerlendirilişinde ve kabul edilişinde birtakım hususların dikkate alındığını göstermektedir" (Kaya, 2017, s. 39-98) diyerek, sirkatin bir genel başlık olduğunu ve bir şiirin sirkat olarak değerlendirilmesi için bazı özellikler taşıması gerektiğini söylemektedir. Genel olarak, "bir şairin kendisinden önce söylenmiş bir düşünceyi aynı tarz ile söylemesi kusuru" (Saraç, 2016, s. 270) demek olan sirkat, açık ve kapalı olarak yani kabul edilemeyecek ve makbul sayılabilecek şekilde ikiye ayrılmaktadır. Lafız ve mânânın hiçbir değişiklik yapılmadan alınması, lafızlarda ufak tefek değişikliklere, kelimelerin yerlerinin değiştirilmesine gidilmesi, ama mânânın olduğu gibi kalması, sirkatin lafızlarda değil mânâda söz konusu olması gibi özellikler, şiiri sirkate açık bir hâle getirirken; iki şiir arasında anlam açısından benzerlik olması, ilk şiirin ifade ettiğini bir başka açıdan ele alarak tamamlama veya tenkit etme, kısaca geçilen ve üzerinde durulmayan bir düşüncenin daha geniş şekilde açılımı gibi özelliklere sahip olması onun makbul sayılabileceğini göstermektedir (Saraç, 2016, s. 271). Divanında, sirkat kavramı üzerinden orijinallik vurgusu yapan Bursalı İffet'in de;

Egerçi sâde-nazmım 'İffetâ âsâr-ı tab'ımdır
Kelâm-ı gayre taklîd eylemem sirkat kabûl itmem

(G 78/5) (Arslan, 2005, s. 61)

beytiyle; sirkati, "gayrı kelâmı taklit etmek" olarak tanımladığını, dolayısıyla geleneğin sirkat-ı şi'riyye anlayışıyla örtüştüğünü görmekteyiz.

Sirkati, şairin şiir yolculuğundaki ilerleyişinin de bir aşaması olarak gördüğünü düşündüğümüz İffet'in, "Söz yiğidi, sirkata tövbe edinceye değin, ilerleyiş şarabının neşesi eline geçmeyecektir" dediği:

Girmez eline neşve-i sahbâ-yı terakkî
Tâ itmeyicek merd-i sühan sirkate tevbe

(G 109/2) (Arslan, 2005, s. 76)

beyti, Kaya'nın da mezkûr makalesinde, nazirecilik bağlamında ifade ettiği şu sözle örtüşmektedir: "... genç veya acemi şair, usta veya beğendiği şairi taklit ederek meşru bir zeminde sanatı kopyacılıkla öğrenmeye başlar" (Kaya, s. 41). Beyitten öyle anlaşılmaktadır ki İffet, bu "kopyacılık"ı başarılı bir şair olma yolunda aşılması gereken bir engel olarak görmektedir.

İffet'in, şiirde orijinal olunması gerektiğini ve iyi şairlerin taklide yeltenmeyeceğini söylediği beyitlerin ardından, bu görüşlerini destekler nitelikte olan, taklit meselesinde sözün özünü söylediği:

Şu'arâ-yı selefe hâsılı taklîd itmem
Tâb-ı meh-tâbdaki şem'a ziyâsın çekemem

(G 77/4) (Arslan, 2005, s. 60)

beyti, günümüz Türkçesine aktarımla: "Sözün özü, önceki şairleri taklit etmem, mehtap aydınlığındaki mumun ışığını çekemem" demekte, büyük bir ışık kuvveti (kendi şiiri) yanında çok daha küçük bir ışık kuvvetini (taklit edilen şairler) çekemeyeceğini söylemektedir. Nazire yoluyla bir şairin başka bir şairi anması mevzuuna "Takipçisi Olunan Şairlere Dair" bölümünde de değinileceği için bu bölümde buraya kadar verdiğimiz izah ve örneklerle iktifa ediyoruz.

5. Şiirde Dil ve Üslûba Dair

16. asırda Osmanlı şiiri üzerinde Fars şiiri etkisi azalarak devam etmekle beraber, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî gibi pek çok şairin orijinal şiirlerinin tesiriyle kendi geleneksel çizgisine kavuşan ve 17. asırdan itibaren Nef'î, Nâbî, Neşâtî gibi her biri kendine has üslûp özelliğine sahip şairlerin katkısıyla artık Fars şiiriyle yarışacak konuma geldiğini iddia eden Divan şiirinin şairlerinden Fuzûlî, âşıkâneliğiyle; Bâkî, rindâneliğiyle; Nef'î methiye, fahriye ve hicivdeki başarısıyla; Nâbî, hikemîliğiyle üslûp sahibi olmuştur. Divan şairlerinin bazısı, şiirin derin anlamlar içermesi ve bu anlamların mazmunlarla gizlenmesi gerektiğini savunurken bazı şairler, nisbeten daha az terkip ve tamlamalar kullanarak duyuştaki ahengi ve anlam açıklığını öncelemişlerdir. Bursalı İffet de sözün açık ve anlaşılır olması gerektiğini savunurken

Sühanı harf-i garîb ile edâya ne sebep
Ya'nî kim gavta-hor-ı lücce-i kâmûs olalım

(G 82/5) (Arslan, 2005, s. 63)

diyerek, sözlük denizinden sözcük çıkaran dalgıç olup, âşinâ olunmayan sözlerle bir şeyler söylemeyi anlamsız bulduğunu ifade etmektedir. Nâbî'nin bu anlayışla müşterek görüşler içeren

Ey şi'r miyânında satan lafz-ı garîbi
Dîvân-ı gazel nüsha-i kâmûs degüldür

(G 167/8) (Bilkan, 2020, s. 597)

beytinde de, şiir adı altında garip lafızlar söyleyen şairlere, gazel divanının, sözlük nüshası olmadığını söyleyerek hem şiir diye sözlüklerin kıyısından köşesinden pek bilinmeyen, bilinse de kullanılmayan kelimeleri kullananları eleştirmekte hem de şiir görüşünde dil ve üslûba dair düşüncesini dile getirmiş olmaktadır. Bu konuda Nâbî ile ortak görüşe sahip olan İffet'in, beyitlerdeki "lafz-ı garîb" ile "harf-i garîb" terkiplerindeki benzerlik dikkate değerdir.

Bursalı İffet'in şiir dilinde kelâmın açık ve anlaşılır olmasından başka anlamın da açık ve anlaşılır olması gerektiğine dair görüşlerini gördüğümüz

Nukûş-ı ma'nîden âzâde ise sözlerim 'İffet
Hele reng-i tekellüfden zamîrim sâde buldum ben

(G 93/6) (Arslan, 2005, s. 68)

beytinde, şair, sözlerinin anlam süslerinden arınmış olmasını, kendisinin/gönlünün gösterişten uzak olmasıyla açıklamaktadır. Bu beyit, hem bir önceki beyitte ifade edilen üslûbun kapalı olmaması gerektiğine dair görüşünü mânâ açısından desteklemekte hem de divanının muhtelif gazellerinde değindiği sâde nazma sahip olduğunu örneklemektedir. O beyitlerden bir örnek de şudur:

Gerdiş-i câm-ı meye pertev-i meh-tâb olsun
Gerçi âyîne gibi bu gazel-i sâde bu şeb

(G 12/6) (Arslan, 2005, s. 27)

Şair, ayna gibi sade olduğunu söylediği gazelinin, bu gece şarap kadehinin dönüşüne mehtap ışığı olmasını istemektedir.

6. Şiir ve Şairin Değerine Dair

Şiirin ve şairin değerli olup olmadığı, Kur'ân-ı Kerîm'in indirilmeye başlanmasından bugüne şiir söz konusu olduğunda dillendirilen meselelerden biri olmuştur. Bazı eleştirmenler, Şuâra Sûresi 224, 225 ve 226. ayetlerde meâlen: "Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin?" (Şuâra Sûresi, 26/224-226) şeklindeki ifadelerden hareketle şiirin Allah tarafından değersiz kılındığı yargısına varmakta, aynı surenin müteakip ayetinde geçen: "Ancak iman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlar, Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır" (Şuâra Sûresi, 26/227) ibâresini göz ardı etmektedirler.

Şairliğin Kur'an'da ele alınması üzerine fikir beyân eden pek çok şair gibi Molla Câmî de Revnaku'ş-Şuârâ isimli eserinin mukaddimesinde, 227. ayetteki "اِلَّا الَّذِينَ اٰمَنُو"

ifadesi için önceki ayetlerde şiir denizinin yüzücüleri olan şairleri aynı olumsuz sıfatlarda bir araya getirdiğini fakat "illâ" kemendiyle müslüman şairleri boğulmaktan kurtardığını belirtmektedir (Kaçar, 2016, s. 66). Cümlelerine "Bazen olur ki şairleri azgınlık ve hadsizlik girdâbında boğar bazen de hayret ve sapkınlık derecelerinde onları şaşkın bir halde bırakır. Fakat şairler arasından salih amel işleyen ve doğrulukla iman eden şairleri bu denizdeki "Ancak iman edip iyi ameller işleyenler" kayığına oturtarak "Allah'ı çok çok ananlar" yelkeniyle kurtuluş sahiline ulaştırır" (Kaçar, s. 66) şeklinde devam eden Câmî, şairin sapkın bir yolda olmaktan kurtuluşu için müslümanlığın gereklerini yerine getirmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Bursalı İffet de Hz. Muhammed'in şaire verdiği değeri referans alarak, insanlık âleminin en hayırlısı olan peygamber, nazım erbâbının sözleri/şiirleri hediyeye layık olmasa, Ka'b bin Zuheyr'e bir hediye vermeyeceğini söylediği

Ka'b'a ihsân eylemezdi Hazret-i Hayru'l-Beşer
Nazm-ı erbâb-ı sühan ihsâna şâyân olmasa

(G 105/3) (Arslan, 2005, s. 74)

beytinde, Hz. Muhammed'in, Ka'b bin Zuheyr'in kendisine, "Kaside-i Bürde" olarak bilinen "Bânet Süâd" kasidesini sunmasının ardından hırkasını hediye ettiği İslam ve şiir tarihi açısından pek mühim olan hadiseye telmihte bulunarak şiirin ve şairin ne kadar değerli olduğunu göstermektedir.

7. Şiirde Vezne Dair

Klasik Türk şiirinde, şiiri oluşturan vazgeçilmez unsurlardan biri olan vezin, mısraın sürekli aynı düzen içinde belli bir ahenk ile söylenmesini sağlayarak bu ahenk sayesinde dinleyici ya da okuyucuda estetik bir duyuş zevki uyandırır. Nazım için "mevzûn ve mukaffâ" ibarelerini, şiir için "muhayyel" kavramını da ilave ederek tanımlayan geleneksel şiir anlayışında klasik şairlerce geleneksel poetik yaklaşımda vezin ve kafiyeden bahsedilirken; şiir, ya güzel bir kıza ya taze bir geline; söze güzellik katan sanatlar da taze gelinin gözüne, kaşına, kirpiğine; kolyesine, küpesine, bileziğine teşbih edilegelmiştir. Bu minvalde Câmî'nin Baharistan'ında: "O güzel kız vehim encümenine fitneler bırakan gözlerine gözlük takar. O güzellik iyham san'atıdır. O güzel kız sümbül zülfünü gül yüzünün üstüne sarkıtır. O zülüf mecaz san'atıdır" (Kaçar, s. 36.) demektedir.

Şiirin değeriyle ilgili tartışma konularından biri de ölçülü söz söyleme bahsi olmuştur. Kur'ân'da geçen, Kur'ân'ın şiir ve Hz. Muhammed'in şair olmadığı vurgusundan hareketle şiirin değersiz olduğunu iddia edenlere karşı Mollâ Câmî, *Subhatu'l-Ebrâr*'da:

"Avucu Kur'ân cevheriyle dolu olan (Peygamber) şiire elini sürmemiştir,
Halk, bu iki cevher aynı madenden mi yoksa diye şüphede kalmasın diye.
Besmele, Kur'ân'ın başının tacıdır. Çünkü bu ölçüye göre ölçülüdür.
Ölçü eksikliğe neden olsaydı, ölçülü söz Kur'ân'dan olmazdı.
Ölçüyü bozmuşsan bu şiirden değildir. Bu ölçüden değil, senin ölçüsüzlüğündendir" (Kırlangıç, 2011, s. 71) şeklinde konuya açıklık getirmiştir.

Bursalı İffet de şiirde veznin yeriyle ilgili, gelenekten yararlanarak şiirin sevgili/güzele yapılan teşbihiyle birlikte vezinli sözün insan tabiatına hoş geldiğini ifade etmektedir:

Şîve-i kâmet-i dil-dâr gibi
Hoşdur tab'a kelâm-ı mevzûn

(G 96/7) (Arslan, 2005, s. 70)

8. Takipçisi Olunan Şairlere Dair

Geleneksel şiirimizde şairlerin maharetlerini göstermek için başvurduğu yollardan birisi, çalışmamızın orijinallik bahsinde de değinilen nazireciliktir. Divan şairi, başka bir şairin şiirini tanzir etmekle hem onun şiirini beğendiğini hem de daha iyi bir şiir yazma iddiasında olduğunu söylemiş olmaktaydı. Şairlerin beğendiği şairleri söylemesinin başka bir yolu da onların isimlerini kendi beyitlerinde zikretmek olmuştur. Elbette, ismi zikredilen her şair, beğeniliyor, şiiri örnek alınıyor demek değildir. Övmek gayesiyle olduğu kadar yermek, iki ya da daha fazla şairin arasındaki bir konuya göndermede bulunmak gibi farklı pek çok amaçla da şairler, diğer şairleri şiirlerinde anarlardı.

İffet de, 18. asırda yaşamış, *Devhatü'l-küttâb* adlı eseriyle tanınan hattat, şair ve âlim Suyolcuzâde Mehmed Necîb'i (Serin, 2010, s. 2) andığı ve rindâne sözlerle adeta onun şiirinin takipçisi olduğunu söylediği

Böyle rindâne sühanla 'İffet
Pey-rev-i nazm-ı Necîbiz gûyâ

(G 5/6) (Arslan, 2005, s. 24)

beytinde, dünya işleriyle pek ilgilenmeyen, hayatı kendi iç âlemine göre yaşayan, görünüşte âvâre hakikatte gönül ehli olan anlamlarına gelen "rind" kelimesinin divan şiirinde bir üslûp hâline gelen -daha çok Bâkî ile anılan- rindâne gazel üslûbunda bir gazel kaleme aldığını dile getirmektedir.

Divan şairlerinin etkilendikleri ve çeşitli yönlerden örnek aldıkları şairlerin ve hangi yönden örnek alındıklarının tespiti, şüphesiz sadece şair isimlerinin anılmasıyla kısıtlı değildir. Çalışmamızın başında örneklerle izah ettiğimiz Nef'î-İffet ilişkisini bu başlık altında ele almayı uygun gördük, zîrâ iki şair arasındaki ortaklık sadece şairliğin kesbî ve orijinalliği bağlamında değerlendirilecek kadar dar bir alanda değildir. *Bursalı İffet Divanı*'nı hazırlayan Mehmet Arslan, Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde şairliğiyle ilgili yaptığı değerlendirmede İffet'in, eda ve ruh itibariyle Nef'î ve Nâbî selâsetine ve daha çok mâna hakimiyetine tâbi olduğunu aktarmaktadır (Arslan, 2005, s. 3).

"Bahâriyye der-Sitâyiş-i li-Cenâb-ı Çelebi Efendi" başlıklı kasidesinde dua beytine geçerken kendisine Nef'î-edâ diye seslenen İffet'in, cesur olma özelliğini ön plana çıkardığı görülmektedir:

Çok cesâret kılduñ ey endîşe-i Nef'î-edâ
Söz tamâm oldı du'â-yı hayra nevbetdir gelen

(K 3/24) (Arslan, 2005, s. 17)

İffet'in, Nef'î-edâ olma özelliğini vurgularken "endîşe" kelimesinden yararlandığı dikkat çekmektedir. Farsça "endîşîden" (düşünmek, korkmak) kökünden gelen endîşe kelimesi dilimizde merak; gam, keder; düşünce anlamlarında kullanılmaktadır (Kubbealtı Lügati). İffet'in de şairlik kudretinin bir göstergesi olarak ince düşünceye, zekice sözler söyleme kabiliyetine sahip olduğunu iddia ederken "endîşe" kavramından yararlandığı görülüyor:

İder mecrâ-yı dilden cûy-ı şîri hâmeden icrâ
Bizim de tîşe-i endîşemiz Ferhâddan kalmaz

(G 49/5) (Arslan, 2005, s. 46)

Ferhad'ın, Bî-sütûn Dağı'nı delip su ve/ya süt yolları/kanalları açması hadisesine telmihte bulunan İffet, düşünce kazması sayesinde gönül mecrâsından kaynağını alan süt nehrinin kaleminden aktığını söylerken, kendisinin şiir yazmak için düşünce âleminde verdiği mücadelenin, Ferhad'ın dağı delmek için verdiği mücadeleden daha az bir emekle olmadığını ifade etmektedir.

Nef'î'de yüzlerce beyitte geçen "endîşe" kavramına nazaran "tîşe-i endişe" terkibi yalnızca iki beyitte geçmekte olup çalışmamızın maksadına uygun olanı buraya alınmıştır. Sultan Osman Han'ın cülûsu için yazdığı ve başlıkta "Kasîde-i Garrâ" ifadesini kullandığı kasidenin 41. beytinde şair:

Ne mümkün dürr-i nazmım gibi zî-kıymet güher bulmak
Kazanlar tîşe-i endîşesiyle kân-ı imkânı

(K 11/41) (Akkuş, 1993, s. 60)

diyerek, imkân madenini düşünce kazmasıyla kazanların kendi nazım incisi gibi kıymetli cevher bulmalarının mümkün olmadığından bahsetmektedir. Nef'î'de had safhada olan divan şairinin kendi şiiriyle övünmesi durumu, İffet'te Nef'i edâsıyla tezâhür etmektedir. "Ramazâniyye der-Vasf-ı Şerîf Paşa" başlığıyla yazdığı kasidede İffet:

Eger ruhsat bulaydım böyle mi eylerdim evsâfuñ
Arardım tîşe-i tab'ımla her câ kân-ı imkânı

(K 12/8) (Arslan, 2005, s. 16)

beytinde, Şerif Paşa'nın vasıflarını daha güzel söylemek için fırsatı olsaydı, şairlik tabiatındaki kazma ile imkân madeninin her yerini kazacağını dile getirmektedir. Beyitlerde görüldüğü gibi: "tîşe", "endîşe" gibi kelimelerin; "tîşe-i endîşe", "kân-ı imkân" gibi terkiplerdeki fonksiyonu ve bu terkiplerin kullanım gayesine bakıldığı zaman; İffet'in, Nef'î'ye dolayısıyla Nef'î-edâ'ya olan öykünmesi kendisini daha sarih bir şekilde gösterecektir. İffet ve Nef'î'yi şiir üslupları açısından kıyasa tâbi tuttuğumuz beyitlerden ve İffet'in kendini "Nef'î-edâ" bir şair olarak addettiği söylemden hareketle "işve", "şîve" gibi bir şairin üslup/tarzını ifade eden kavramlardan biri olarak "edâ"yı tercih ettik. Ömer Arslan'ın, söz konusu kavramlara da değindiği makalesinde (Arslan Ö., 2022) üslup/tarz kavramının değerlendirilme biçimlerinden: söyleyiş özelliklerini tanımlama, redif ve kafiye, ünlü bir şair ile benzer söyleyiş ve içerik özellikleri bulunan şairlerin tarzını tarif bağlamında kullanımı, Bursalı İffet ile Erzurumlu Nef'î arasındaki üslup/tarz ilişkisini açıklamaya yardımcı olmaktadır.

8.1. Bursalı İffet ile Erzurumlu Nef'î'de Müşterek/Benzer Redifler

Çalışmamızın, hem İffet'in şiirde orijinalliğe dair görüşlerine yer verdiğimiz bahsinde değinilen nazirecilik geleneğinin hem de bütün bir divan şiirinin temel taşlarından biri rediftir. Redif, mısra sonlarındaki harf, hece, kelime ya da kelime gruplarının ses ve görev bakımından aynı olma durumlarıdır. "Şairlerin redifli kelimeleri kullanması, şiirlere kendi ruh hallerini ve dil özelliklerini de yansıtmıştır. Bu yüzden redifler sosyal hayat göstergesi olarak da ortaya çıkmaktadır" (Oda, 2021, s. 4). Nuray Memiş'in "Redif Kelimeler Bağlamında Nâbî Dîvânı'nın Çözümlenmesi" (Memiş, 2014) başlıklı doktora tezi bu bakımdan önemli veriler sunmaktadır.

Divan şairinin, başka bir divan şairine nazire yazması onun takipçisi olduğu anlamına gelmediği gibi iki şairin tesadüfen aynı redifi kullanma ihtimalini yüksek

kılan klasik Türk edebiyatının muayyen şiir yapısı sebebiyle, takipçisi olunan şairin gazeliyle aynı redifte gazel kaleme alınması bu şiirler arasında bir tanzir ilişkisi olduğu anlamına gelmez. Dolayısıyla iki şair arasındaki etkileşim incelenirken şiirlerin yapısı kadar konusuna da bakılmalıdır. Nef'î'nin, şiire ve şaire bakışından etkilendiğine işaret ettiğimiz Bursalı İffet'in divanındaki, Nef'î'nin divanındaki rediflerle müşterek/benzer gazellerinin de iki şair arasındaki şiir ilişkisi açısından incelenmeye değer görüldüğü için tablo halinde verilecek çalışmamızda, şiirlerinin ayrı ayrı değerlendirilmesinin başka bir çalışmanın konusu olması gerektiği kanaatinde olduğumuz için müşterek/benzer redifli gazellerden birkaç örnek beyit verilmekle yetinilecektir.

8.1.1. Bursalı İffet ile Nef'î'de Müşterek/Benzer Rediflere İlişkin Tablo

	İffet'te	**Nef'î'de**
1	- ün olma bana -eşsin bana	-emdir bana
2	-et ne belâ	-ân ne belâ*dır*
3	-ân sana	-âb sana
4	-âr-ı mahabbet (na't) -ây-ı mahabbet	-ûb-ı muhabbet -âz-ı muhabbet -ûy-ı muhabbet
5	-ân eyler	-ân eyler
6	-ânımız vardır	-ûzumuz vardır
7	-ân ister	-âd ister
8	-âba değiş	-âya değiş
9	-ân virmez felek	-ân/ı felek (kaside)
10	-â/-meşreb ol	-eb ol
11	-ân/ımdır benim	-ân/ımdır benim
12	-â/sın çekemem	-â/rI çekemem
13	-İffet seni kim neylesün -ân arar gönlüm	-â/dır neylesin -âk/IdIr gönül -âre düştü gönlümüz
14	-âm itdim hele	-âr/ız hele
15	-âl olsa	-ek olsa
16	-âde bu şeb	-â/yı bu gece

Nef'î'nin, "ol" redifli gazelinin ilk mısraı "kalendermeşreb ol" ifadesi ile bitmekte:

'Ârif ol ehl-i dil ol rind-i kalendermeşreb ol
Ne müselmân-ı kavî ne mülhid-i bî-mezheb ol

(G 83/1) (Akkuş, 1993, s. 267)

İffet'in de gazeli "meşreb ol" rediflidir:

Dâmen-i sâhilden olma tîre deryâ-meşreb ol
Olma mânend-i mekes dil-sîr ü 'ankâ-meşreb ol

(G 69/1) ((Arslan, 2005, s. 56)

Rediflerinden anlaşılacağı üzere her iki gazel de "ol" ve "meşreb ol" ifadeleri yardımıyla şairin kendine nasihatlerinden oluşmaktadır.

Her iki şairde bulunan "-ımdır benim" redifli gazellerin mahlas beyitlerine bakıldığında: Nef'î'nin, konuştuğu zaman, İsa peygamber gibi mucize gösterdiğini, mânâlar yerleşkesi evinin kendi yuvası olduğunu söylediği:

Nutka gelsem Nef'î-i muciz-demim 'Îsâ gibi
Beyt-i ma'mûr-ı ma'ânî hânümânımdır benim

(G 97/7) (Akkuş, 1993, s. 273)

beytinde de; İffet'in, o âlemin şahı: "Sihir yaratıcı İffet, benim mucizevî ifademdir" deseydi nasıl İsa nefesli biri olacağını söylediği:

Gör ne 'Îsî-vakt olurdum ol şeh-i 'âlem dise
'İffet-i sihr-âferîn mu'ciz-beyânımdır benim

(G 74/6) (Arslan, 2005, s. 59)

beytinde de şairlerin kendilerini övmek için Hz. İsa'nın söz söylemeyle ilgili mucizevi özelliğine telmihte bulundukları görülecektir. Elbette hemen her şairin mahlas beytinde görülmesi muhtemel bu telmih ve teşbih kurgusuna, söz konusu şairlerin "-ımdır benim" redifli gazellerinde tesadüf edilmesi, İffet'in Nef'î'den etkilendiği düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

İffet'in, şairin orijinal olması gerektiği görüşünün şiirindeki yansımasını örnekleyen:

Şu'arâ-yı selefe hâsılı taklîd itmem
Tâb-ı meh-tâbdaki şem'a ziyâsın çekemem

(G 77/4) (Arslan, 2005, s. 60)

beytinde, Nef'î'nin:

Câna minnet ne çekersem çekeyim ey Nef'î
Lezzet-i vuslat için fırkat-i yârî çekemem

(G 94/7) (Akkuş, 1993, s. 271)

beytindeki "çekemem" kelime redifinin gazelin tamamına kattığı Nef'îyâne muhalif tavır, kendini göstermektedir.

Nef'î'de "ne belâdır" redifli gazel:
Âh etmemeğe çâre mi var âşık-ı bîtâb
Habs-i nefes ü çâk-ı girîbân ne belâdır

(G 49/3) (Akkuş, 1993, s. 254)

beytiyle, yorgun âşığın ah etmemesine bir çare olmadığını, nefesinin daralmasının, yakasını yırtmasının ne büyük bir belâ olduğunu ifade ederken, İffet de:

Vâ'izâ şem' ile pervâneyi korkutma 'abes
'Âşıka sûziş-i ferdâ-yı kıyâmet ne belâ

(G 9/2) (Arslan, 2005, s. 26)

beytinde, âşık için kıyamet sabahı çekilen acının çok da büyük bir acı olmayacağını, vaize pervaneyi boş yere mumla korkutmaması gerektiğini söylemektedir. Nef'î'de "ne belâ" ifadesindeki "ne" sıfatı "belâ"nın şiddetini artırırken; İffet'teki "ne" sıfatı "belâ"ya kinaye katmaktadır. Her iki gazelin tamamında -elbette rediften kaynaklı- bazı durumların tek başına ya da diğer bazı durumlarla kıyaslanarak bu durum vurgulanmıştır. Örnek verilen beyitlerde aşığın âh etmesiyle ilgili kurulan hayaller görülmektedir. Acının ortak, işlenişin farklı olması çok doğal bir durumdur. Dikkat çekmek istediğimiz nokta "ne belâ" ve "ne belâdır" ifadelerinin, daha çok Nef'îyâne diye tabir edilebilecek, hırçın kişiliğini şiirlerine yansıtmaktan geri durmayan Nef'î'ye özgü söyleyiş biçimidir. Bursalı İffet'in, Nef'î'nin, "belâ" kavramına "ne" derecelendirme sıfatını ekleyerek yaptığı anlam güçlendirme üslûbundan etkilendiği fikri azımsanmayacak kadar belirgindir.

9. Sonuç

19. asır şairlerinden Bursalı İffet'in divanında poetik görüşüne, 17. asrın ve divan şiirinin büyük sanatçısı Erzurumlu Nef'î'nin, İffet'in şiiri ve şiir görüşü üzerindeki etkisine dair tespit, değerlendirme ve görüşlerimizi içeren çalışmamızda ehl-i

tarik olduğunu bildiğimiz İffet; şairliğin Allah vergisi bir yetenek olduğunu, şiirde orijinalliği, şiirin süslü ifade ve anlamlardan arınmış olmasını, şiirin ve şairin değerli olduğunu, şiirde veznin gerekliliğini savunmaktadır. Savunduğunu belirttiğimiz düşüncelerini içeren beyitler, yer yer Nef'î ve başka şairlerden beyit ve görüşlerle kıyaslanarak izah edilmiştir. Çalışmanın; şairliğin kaynağı ve orijinallik bahsiyle birlikte daha çok takipçisi olunan şairlere dair değerlendirmelerin yapıldığı bölümü ve sonrasında karşılaştırmalı bir şekilde incelenen Nef'î-İffet ilişkisine dair söylenebilir ki Bursalı İffet, bir Nef'î takipçisi olmaktan ziyade; onun bazı poetik görüşlerinden ve Nef'î-edâ diyebileceğimiz üslûp özelliklerinden etkilenmiştir.

Kaynakça

Arslan, Ö., (2022). XVI. Yüzyıl klasik Türk şiirinin eleştirel kaynaklarında üslup/tarz kavramının değerlendirilme biçimleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29(29), 178-215.

Bayram, Y., (1995). *16. Yüzyıl divan şiirinde poetika*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 19 Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Beyzadeoğlu, S., (2004). Sünbülzâde Vehbî. *Lutfiyye*. MEB Yayınları.

Bilkan, A. F., (2020). *Nâbî dîvânı* ,1 C, Akçağ Yayınları.

Coşkun, M., (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilig*, 56, 57-80.

Çavuş, M. F., (2019) *15. Yüzyıl klasik Türk şiirinin poetikası*. [Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Çıkla, S., (2016). *Türk edebiyatında manzum poetikalar (1860-1960)*. Akçağ Yayınları.

Dikmen, H., (1991). *Seyyid Vehbi ve divanının karşılaştırmalı metni*. [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Doğan, M. N., (2002). *Fuzûlî'nin poetikası*. Ötüken Yayınları.

Erkal, A., (2009). *17. Yüzyıl divan şiiri poetikası*. [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Gür, A. & Koçakoğlu, B., (2009). Yeni Türk edebiyatında kaynak olarak poetika. *Turkish Studies*, 4/1.

Işınsu, T. İ., (2002). *Divan şiirinde fahriye*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Kaçar, M., (2016). *Şairlerin ışıltısı, Ali Revnakî'nin revnaku'ş-şuarâ'sı -Molla Câmî'nin poetikası-*. Büyüyen Ay Yayınları.

Kaplan, H., (2017). Divan edebiyatında intihal: alıntı mı çalıntı mı?. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(40), 39-98.

Kaya, B. A., (2009). *Necâtî Bey'in poetikası (şiir ve şair anlayışı)*. Akademik Kitaplar Yayınları.

Kılıç, M. E., (2004). *Sûfî ve şiir (Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası)*. İnsan Yayınları.

Kırlangıç, H., (2011). *İyilerin tesbihi (subhatu'l-ebrâr)*. Kurtuba Yayınları.

Kısakürek, N. F., (1946). "Poetika: 1- şiir nedir?". *Büyük Doğu Yayınları*, 1(1), 48.

Memiş, N., (2014). *Redif kelimeler bağlamında Nâbî divanı'nın çözümlenmesi*. [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Mutlu, M., (2021). *19. Yüzyıl divan şiiri poetikası*. [Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Oda, A., (2021). *XV-XIX. Yüzyıllardaki gazellerde redif kullanımı ve tasnifi*. [Doktora tezi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Saraç, M. A. Y., (2016). *Klasik edebiyat bilgisi-belagat*. Gökkubbe Yayınları.

Sivri, M., (2021). *Türkçe divan dibacelerine göre divan şiiri poetikası*. [Doktora tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Topak, Z., (2017). *18. Yüzyıl divan şiiri poetikası*. [Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Elektronik Kaynaklar "Bursalı İffet Divanı". https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59882,bursali-iffet-divanipdf.pdf?0

(Erişim Tarihi: 07.12.2023)

"Divan Edebiyatında İntihal: Alıntı mı Çalıntı mı?" https://www.academia.edu/38277689/Divan_Edebiyat%C4%B1nda_%C4%B0ntihal_Al%C4%B1nt%C4%B1_m%C4%B1_%C3%87al%C4%B1nt%C4%B1_m%C4%B1 (Erişim Tarihi: 07.12.2023)

"Kubbealtı Lügati". http://lugatim.com/ (Erişim Tarihi: 25.02.2024)

"Diyanet İşleri Başkanlığı Meali". https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/26-suara-suresi (Erişim Tarihi: 25.02.2024)

"Nef'î Divanı". https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 25.02.2024)

"Suyolcuzâde Mehmed Necib". https://islamansiklopedisi.org.tr/suyolcuzade-mehmed-necib (Erişim Tarihi: 15.01.2024)

Nevrûzu Hüzünle Karşılamak: Eskicumalı Hamîd'in Nevrûziyesi Üzerine

Welcoming Nevruz With Sadness: On The Nevruziye of Eskicumalı Hamîd

*Talip Çukurlu**

Öz: Bilindiği gibi dîvânlar, içinde pek çok nazım şeklini barındıran eserlerdir. Bu nazım şekillerinden biri de kasidelerdir. Kasideler, bir kişiye belli bir maksatla ve övgü, yergi, matem vb. duygu daireleri içinde kaleme alınırlar. Bu yazıda, *Eskicumalı Hamîd Dîvânı*'nda (27[a]-28[a]) bulunan, kaside nazım şekliyle yazılan, bahar ve nevrûzdan bahsetmesi nedeniyle bahâriye, nevrûziye; Muharrem ayı ve Kerbelâ'dan bahsetmesi nedeniyle muharremiye, mâtemiye; çiçeklerin konuşturulması bakımından alegorik bir eser; son mısrada tarih verilmesi nedeniyle tarih manzumesi özelliklerini gösteren bir manzume incelenmiştir. Genel bilgilerin ardından manzumenin transkripsiyonlu metni verilmiş, günümüz Türkçesine çevirisi yapılmış ve son olarak manzumenin *Dîvân*'da bulunduğu sayfalar sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Eskicumalı Hamîd, Dîvân, Kaside, Bahâriye, Mâtemiye.*

Abstract: As it is known, divans are works that contain many verse forms. One of these verse forms is odes. They are written for a specific purpose for a person and within emotional circles such as praise, criticism and mourning. In this article, an ode in Eskicumalı Hamîd's Dîvân (27[a]-28[a]) will be discussed. Since this ode talks about spring and nevrûz, it can be called as bahariye, nevrûziye; because it mentions the month of Muharram and Karbala, it can be named muharramiyah, matemiye; it is an allegorical work in terms of making flowers talk and since the date is given in the last line, it can be described as chronograms. Following the general information, the transcribed text of the poem is given, its translation into modern Turkish is made and finally the visuals of the poem are presented.

Key Words: *Eskicumalı Hamîd, Dîvân, Ode, Bahariye, Matemiye*

* Doç. Dr., Siirt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, talip.cukurlu@siirt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5164-6720.

1. Giriş

Milâdî takvime göre 21 Mart, dünyanın birçok ülkesinde baharın ve yeni bir yılın başlangıcı olarak kabul edilir. Bu güne, yeni bir günün/yılın başlangıcı anlamında nevrûz adı verilmiştir. Klasik Türk şairleri nevrûz günlerini tasvir eden ve zamanla nevrûziye adıyla bir tür olarak ortaya çıkan manzumeler kaleme almışlar, hatta bu şiirler karşılığında nevrûziye adı verilen ihsanlara nail olmuşlardır.

Hicrî takvimin Milâdî takvime göre 10 gün daha kısa olması sebebiyle ayların Milâdî takvimdeki karşılığı her yıl yer değiştirmektedir. H. 1209 yılının Mart ayı, yaklaşık olarak Muharrem ayına denk gelmiştir. Bunun üzerine dinî konulardaki ve Ehl-i Beyt hususundaki hassasiyeti ön planda olan Eskicumalı Hamîd (ö.1843-44), bahâriye/nevrûziye özelliği gösteren manzumesinde Kerbelâ'daki elîm olaydan da bahsederek şiirine bir tür muharremiye/mâtemiye özelliği katmıştır. Dolayısıyla *Eskicumalı Hamîd Dîvânı*'nın 27[a]-28[a] sayfalarında bulunan bu kaside konusu itibariyle bahâriye, nevrûziye, muharremiye, mâtemiye kabul edilebileceği gibi aynı zamanda bir tarih manzumesidir. Şairin hayatı, sanatı ve eserlerinden sonra manzume incelenecektir.

2. Eskicumalı Hamîd'in Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği

2.1. Hayatı

Asıl adı Seyyid Ahmed Efendi olan şair, şiirlerinde Hamîd mahlasını kullanmıştır. Hamîd'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Bulgaristan'ın Eskicuma[1] kasabasında doğduğu bilinmektedir (Arslan, 2014). Ne yazık ki şuarâ tezkirelerinde de şairin hayatı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Şairin oğlu Esad Bey, babasının *Dîvân*'ını mürettep bir hale getirdikten sonra eserin sonuna babasının kısa hayat hikâyesini yazmıştır. Dolayısıyla şairin hayatı hakkında bilinenlere bu kısa bilgiden ve manzumelerin içeriğinden ulaşılmaktadır (Yavuz, 2019: 6). Ahmet Bey; seyyiddir, hacıdır, Eskicuma kasabasında saygı gören biridir. İlme, şiire meraklıdır, Şumnu'da tahsil görmüştür. Seyyid Ahmed Efendi'nin Esad Bey dışında Ali ve Hüseyin isimli iki oğlu daha olduğu bilgisine doğumları için düşürdüğü tarih manzumelerinden ulaşılmaktadır (Yavuz, 2019: 6-9).

Hamîd'in devlet ricalinden olduğu, kâtiplik, hocalık, cum'a naibliği yaptığı, bir iftira üzerine sürgüne gönderildiği, vatan hasreti çektiği, kimi zaman geçim sıkıntısı yaşadığı şiirlerinden hareketle anlaşılmaktadır (Yavuz, 2019: 10-16). Seyyid Ahmed Efendi 1259/1843-44 yılında Eskicuma'da vefat etmiştir.

---

1 Eskicuma, Osmanlı kaynaklarında Cum'a-i Atîk olarak geçen bir kasabadır. 1934'ten bu yana Targovişte adıyla anılmaktadır. Eskicuma hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Machiel Kiel (1995), "Eskicuma", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 396-397.

2.2. Eserleri ve Edebî Kişiliği

Şairin bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır ve bu eserin, babasının vefatından 3-4 yıl sonra oğlu Esad Bey tarafından yazılan tek nüshası Ankara Millî Kütüphanede Yz FB 272 numaralı arşivde bulunmaktadır. Eser mürettep olmakla beraber imla bakımından problemlidir.

Hamîd'in eserinden anlaşıldığı üzere bir de Muhammediye şerhi bulunmaktadır fakat eser henüz tespit edilememiştir (Yavuz, 2019: 18-19).

Dîvân'da; 125 gazel, 19 murabba, 18 kaside, 18 tahmis, 4 beyit, 2 mesnevi, 2 kıt'a, 2 muhammes, 2 müseddes, 1 müsebba, 1 mütessa, 1 yirmili bulunmaktadır (Gıynaş, 2021).[2] Çok az kullanılan mütessa nazım şekli ile şiir yazması, hacimce küçük sayılabilecek (71 varak) bir *Dîvân* olmasına rağmen 18 tahmis ve 44 tarih manzumesinin bulunması, eserde Farsça şiirlerin de olması, Hamîd'in Farsçayı bilen, sanat bakımından yetenekli bir şair olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Arslan, 2014). Gıynaş tarafından *Dîvân*'daki nazım şekillerinin içerikleri hakkında detaylı bilgi veren bir ansiklopedi maddesi (2021) ve *Dîvân*'daki yirmili nazım şekli ile yazılmış şiiri ele alan bir makale kaleme alınmış (2016), Cunbur (2004) ve Arslan (2014) birer ansiklopedi maddesinde şairin biyografisine yer vermiş, Şenödeyici (2012: 191-200) "görsel bir şiir" olarak nitelediği 36. tarih manzumesi üzerine bir makale yazmıştır. Selin Yavuz ise *Eskicumalı Hamîd Divanı (İnceleme-Metin)* başlıklı bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır (2019).

Dîvân'daki şiirlerin büyük bir kısmının dinî ve tasavvufi içerikli olması, gazel nazım şekliyle naatler kaleme alması şairin dinî kişiliğinin ön planda olduğunu göstermektedir. Şairin çocuklarına verdiği isimlerden ve şiirlerinden hareketle Ehl-i Beyt sevgisi olan ve Bektaşî meşrep biri olduğu düşünülmektedir. Bunun işaretlerinden bir diğeri de *Dîvân*'da 3 adet düvazimam şiiri bulunmasıdır. Hamîd, 43 farklı tarih manzumesi yazarak bazı tarihî olayları kayıt altına almıştır. Günümüzde Eskicuma kasabasında ayakta kalabilen tek cami olan Saat Cami'nin kitabesinde Hamîd'in yazdığı tarih manzumesi bulunmaktadır (Yavuz, 2019: 8-21).

Birçok şaire nazireler yazan, manzumelerinden titiz bir şair olduğu anlaşılan, döneminin birçok önemli olayını manzumelerinde açıkça dile getiren Hamîd'in müellif hattının olmaması büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. Çünkü eldeki nüshanın

2 Arslan, *Dîvân*'daki nazım şekillerinin sayısı hakkında şu bilgiyi vermiştir: 106 gazel, 44 tarih, 18 tahmis, 6 murabba, 5 kaside, 5 muhammes, 2 müseddes, 1 mütessa, 1 müsebba, 1 mesnevi ve 1 müstezat yer almaktadır (2014).
Yavuz'un, *Dîvân*'daki nazım şekillerinin sayısı hakkında verdiği bilgiler ise şu şekildedir: 92 gazel, 48 kaside, 18 tahmis, 9 murabba, 4 muhammes, 3 kıt'a, 2 mesnevi, 2 müseddes, 1 müstezat, 1 müsebba, 1 mütessa, 1 yirmili bulunmaktadır (2019: 32-37).

imlası oldukça problemlidir. Bununla birlikte müstensih, bazı şiirlerin baş taraflarına şiirin yazılma nedenini açıklayan bilgiler not etmiştir. Bu açıdan nüsha ayrı bir önem kazanmıştır. *Dîvân*, Rumeli şehirlerinin güzelliklerinin tasvir edilmesi, samimi üslubu, atasözü ve deyimlere sıkça yer verilmesi, nazım şekillerinin ve türlerinin alışılmadık biçimde kullanılması yönleriyle dikkate değer bir eserdir (Yavuz, 2019: 30-31).

3. Nevrûz

Nevrûz, Farsça birleşik bir isim olmakla beraber kelime anlamı "yeni gün"dür (Devellioğlu, 2003: 830; Kanar, 1998: 664). Bu gün, Rûmî takvime göre 9 Mart'a rastlayan ve güneşin Koç burcuna girdiği gündür. Aynı zamanda ilkbaharın başlangıcı ve Celâlî takvimine göre yılbaşıdır (Devellioğlu, 2003: 830). Bu tarih Milâdî takvime göre 21 Mart'a rast gelir ve baharın başlangıcı kabul edildiği için "Nevrûz Bayramı" olarak da isimlendirilir (Kanar, 1998: 664). Karaköse, Celâlî takvimi hakkında şu bilgilere yer vermiştir:

> *"Selçuklu döneminde Vezir Nizâmülmülk tarafından hazırlatılıp Sultân Melikşâh'a sunulan takvime göre 21 Mart yılbaşıdır. Takvîm-i Celâlî veya Takvîm-i Sultânî diye bilinen takvimde 21 Mart'ın yılbaşı oluşunun sebebi Türklerin Nevrûz'u bir bayram olarak kutlama geleneğidir. Eski Türklerce kullanılan On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde de Nevrûz yılbaşıdır." (2008: 172).*

Mütercim Asım Efendi Nevrûz'u, "Nevrûz-ı Âmme" (21 Mart) ve "Nevrûz-ı Hâssa" (28 Mart) olarak ikiye ayırır (2000: 558). Allah'ın kâinatı ve Hz. Âdem'i bu günde yarattığına, Cennet'ten bu gün dünyaya gönderildiğine, Hz. Havva ile Arafat'ta bu gün buluştuğuna vb. inanılır (Sarıçiçek, 2007: 230).

Büyük Selçuklu Devleti'nin bayrağı ve Osmanlı Devleti'nin sancak ve tuğları sarı, kırmızı, yeşil renklerden oluşmaktadır. Bu renkler hareketi, coşkuyu ve hürriyeti temsil ettiğinden nevrûz, kültürümüzde hareket günü, istiklâl günü anlamına da gelir. Asırlardır şenliklerle kutlanan Nevrûz, 2010 yılında UNESCO tarafından "21 Mart Dünya Nevrûz Bayramı" olarak ilan edilmiştir.

Nevrûz'un İran'da Zerdüştlük öncesi dönemlerden beri var olduğuna dair çeşitli bilgiler bulunmakla birlikte bu günün nerede ve ne zaman kutlanmaya başlandığı kesin olarak bilinmemektedir (Gündüz, 2007: 60).[3] İran'da bayram olarak kutlanan bu günde insanların yüzlerine gül atmak (Çetindaş, 2013: 14), halka, çeşitli bitkilerin karışımından yapılan nevrûziye macunları dağıtmak[4] gibi çeşitli etkinlikler yapılmaktadır.

3 Nevrûz'un hangi inanışlar çerçevesinde kutlandığına dair ayrıntılı bilgiye yararlanılan kaynaktan bakılabilir.

4 Konumuz gereği daha fazla tafsilata girilmeyecek olup Nevrûz ve nevrûziye hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bayak, 2007, c. 14: 62; Gündüz, 2007: 60-61; Karaköse, 2008: 171-187; M. Âsım Efendi, 2009: 558; Onay, 2009: 354-355; Pakalın, 2004: 686-689; Pala, 2005: 357-358; R. Levy, 1964: 233-234; Sarıçiçek, 2007: 229-239.

Çeşitli Türk boyları, baharın başlangıcı kabulüyle kutladıkları bu bayramı asırlardır Nevrûz olarak adlandırmıştır. Selçuklularda Nevrûz resmî bayram olarak ilan edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde kaleme alınan "nevrûziyeler"den,[5] halk arasında ve sarayda yapılan çeşit çeşit yine nevrûziye adı verilen Nevrûz macunlarının (Onay, 2009: 719; Pakalın, 2004: 688), Nevrûz bahşişlerinin, Nevrûz münasebetiyle devlet erkânı tarafından padişaha sunulan ve "nevrûziye pişkesi" adı verilen hediyelerin (Pakalın, 2004: 689) varlığı bilinmektedir. Nevrûz, 1980'lerden itibaren Türkî cumhuriyetlerde de resmî bayram olarak kutlanmaya başlanmıştır. Nevrûz günü ateşler yakılır ve günahlardan temizlenmek maksadıyla üzerinden atlanır, ateşte demir dövülür, tahıllar ıslatılıp çimlendirilir, evlerde yedi çeşit tahılla Nevrûz masaları hazırlanır, bazı bölgelerde hayvanlar kurban edilir ve bu güne özgü yarışmalar düzenlenir (Gündüz, 2007: 60-61).

4. Muharremiye

Hz. Hüseyin'in, ailesinin ve ona tabi olanlardan yetmiş civarında kişinin 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emevî Halifesi Yezîd tarafından Kerbelâ'da şehid edilmesi sebebiyle duyulan üzüntüyü ifade etmek ve bu vesileyle Ehl-i Beyt sevgisini gönüllere yerleştirmek için yazılan şiirlere muharremiye denilmiştir. Ayrıca Hz. Ali, Hasan ve Hüseyin sevgisini işleyen manzumeler de bu kapsamda değerlendirilmiştir. Bunların ilahi veya tevşîh formuyla bestelenmiş şekillerine de "muharrem ilahileri" veya muharremiye adı verilmiştir. Şairlerin bazıları bu şiirlerle itibarlarının artacağına ve mağfirete nail olacaklarına inanmışlardır. Türk edebiyatında muharremiyelerin ve Kerbela mersiyelerinin ne zaman yazılmaya başlandığı bilinmemektedir fakat Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde Farsça bir Kerbela mersiyesi bulunması bu manzumelerin 12. yüzyılda mevcut olduğunu göstermektedir (Uzun, 2020: 8-9).

Klasik Türk edebiyatında birçok şair muharremiye yazmakla beraber bunların içindeki en etkileyici olanı Fuzûlî'nin mensur makteli olan ve muharremiye özelliği gösteren *Hadîkatü's-süedâ* isimli eseridir. Muharremiyeler birçok nazım şekli ile yazılabilir. Bu eserler genellikle faciayı tasvir, feleğe sitem, yas tutma, Ehl-i Beyt övgüsü ve Yezîd ve yanındakilere lanet ile son bulur. Klasik Türk edebiyatında, muharrem ayının ilk günü başlayan yeni yıl dolayısıyla şairlerin padişaha ve devlet büyüklerine sundukları tebrik kasidelerine de muharremiye denilmiştir. Bu vesileyle sarayda yapılan törenlerde padişahın ve devlet adamlarının kaside takdim eden şairlere verdikleri caizelere de muharremiye denilmiştir (Uzun, 2020: 8-9).

5 Osmanlı Devleti'nde Nevrûz gününde şairlere hediye verme âdeti yaygındı. Hatta Zâtî'nin padişaha sunduğu nevrûziyelere mukabil 2000 akçe caize aldığı bilinmektedir. Bu miktar onun neredeyse bir yıllık geçimini temin edecek bedeldir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayak, 2007: 62. Müneccimbaşı, yeni takvimi padişaha takdim ettiği zaman ihsan alırdı. Buna da nevrûziye denirdi (Kutlu, 1990: 48).

5. Eskicumalı Hamîd'in Nevrûziyesi ve Günümüz Türkçesi

Klasik Türk şairleri kimi zaman birden çok türü bir nazım şekline sığdırabilmektedir. Bunun tipik bir örneği Eskicumalı Hamîd'in bu yazıya konu olan manzumesidir. Baharın gelişini anlatması bakımından "bahâriye" olarak kabul edilebilir. Fakat bahâriyeler bir edebî tür olarak kabul edilmemekte, daha çok kasidelerde methiyeye bir zemin hazırlamak için kaleme alınan bir girizgâh olarak görülmektedir (Yetiş, 1991: 473).

Hamîd'in manzumesini baharın başlangıcı kabul edilen nevrûz ile ilgili olması bakımından nevrûziye kategorisinde değerlendirmek mümkündür. Genellikle yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilen nevrûzu tebrik vesilesiyle devrin ileri gelenlerine sunulan bu manzumeler karşılığında hediyeler ve paralar verilirdi. Baharın gelişi dolayısıyla yeni bir yılın başlangıcı çoğunlukla mutlulukla karşılanmış, şairler bu günleri işret günleri olarak kabul etmiştir. Fakat Hamîd manzumesini devrin büyüklerini methedip caize almak için veya şair dostlarını işrete çağırmak için kaleme almamıştır. Onun manzumesi aynı zamanda bir muharremiye ve mersiye özelliği göstermektedir.

Tarih düşürme, yazarı tarafından önemli olarak kabul edilen, doğum, ölüm, mimarî bir yapının tamamlanması, görev alma vb. olayların meydana geldiği zamanı gösteren kelime, mısra, beyit ya da bentlerdeki harflerin sayısal değerlerinin toplanmasıyla oluşturulan bir edebî sanattır. Birden çok yöntemi bulunan tarih düşürmede istenilen tarih genellikle son mısrada belirtilir. Eskicumalı Hamîd'in manzumesinde yer alan son mısra aynı zamanda bir tarih manzumesidir. Şair, bu mısrada yer alan sadece noktalı harflerin toplanmasıyla H. 1219 tarihine işaret etmiştir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere 21 Mart yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilmekte, bu tarih esas alınarak yeni yıl tebrikleri/nevrûziyeler kaleme alınmaktadır. Fakat Hicrî takvime göre yeni yılın başlangıcı 1 Muharrem olarak kabul edilmektedir. Kaside nazım şekliyle kaleme alınan bu çok yönlü şiirin son mısraındaki noktalı harflerin toplanmasıyla ortaya çıkan 1219 tarihi, eğer yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilen Hicrî 1 Muharrem 1219 olarak düşünüldü ise bu tarih Milâdî olarak 12 Nisan 1804'e tekabül etmektedir. Eğer şair 1219 tarihi ile Nevrûz'un dolayısıyla yeni yılın başlangıcı olan 21 Mart'ı kastetti ise bu tarih Milâdî 21 Mart 1805, Hicrî 19 Zilhicce 1219 tarihine tekabül etmektedir.

9 Zilhicce 1218 Çarşamba = 21 Mart 1804
1 Muharrem 1219 Perşembe = 12 Nisan 1804
19 Zilhicce 1219 Perşembe = 21 Mart 1805
1 Muharrem 1220 Pazartesi = 1 Nisan 1805

Manzumenin 20. beytinde "görmez misin erişdi bu dem māh-ı muḥarrem" ifadesi ve tarih mısraındaki "mātemle duḫūl ḳıldı bu sāl nevrūz-ı sulṭān" cümlesi nevrûzun muharremle, matemle geldiğini göstermektedir. 1 Muharrem 1219 tarihi, 12 Nisan 1804'e denk gelmektedir ve nevrûzun üzerinden 21 gün geçmiştir.

19 Zilhicce 1219 ise 21 Mart 1805 tarihine tekabül etmektedir. Yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilen bu tarihten (nevrûzdan) 9 gün sonra ise 1 Muharrem 1220 gelecektir. Kısacası şairimizin bu şiiri 21 Mart 1805 tarihine yakın bir tarihte kaleme aldığı anlaşılmaktadır.

Dîvân'da 27[a]-28[a] sayfa aralığında bulunan yukarıda bahsedilen bahâriye, nevrûziye, muharremiye, mâtemiye, tarih manzumesi özelliklerini gösteren bu şiir aynı zamanda alegorik bir eserdir. 19. beyitten itibaren gonca konuşturulmaya başlanmış ve çemen ehlinin durumundan, insanların ne yapması gerektiğinden bahsetmeye başlamıştır.

Şair manzumeye bir şükür ile başlamıştır. Uzun bir kışın, iskelet gibi görünen ağaçların, çorak toprak görüntülerinin ardından, dünyanın köhne, çaresiz bir vaziyette iken nevrûz ile yeniden can bulması (b.1), doğanın yeşillenmesiyle birlikte Hz. Allah'ın yeryüzünü cennete benzetmesi (b.2) yüz kez şükredilmeye değerdir.

Hamîd, yaratıcıya şükrettikten sonra arkadaşlarına seslenerek gülşende bülbüllerin ötmeye başlamalarının, bahçelerde mey içmeye başlamanın bir işareti olduğunu, hazırlanmaları gerektiğini (b.3) söyler. Dördüncü beyitle birlikte çiçekler özelliklerine göre betimlenir. Açıkça söylenmese de "çiçeklerin şahı" ve "yeşil ata binmesi" benzetmelerinden yeşil çelenkin üzerinde görünen gülün kastedildiği anlaşılmaktadır. Zambak, kılıcını çekmiş padişahın emrini yerine getirmeye hazır olan askere (b.5), zerrinkadeh, fitneci gözleriyle şaha karşı çıkıp şarap içmek isteyen birine (b.6), gonca, başını kamışın altına çekmiş, dünyadan bir beklentisi olmayan bir zahide (b.7) teşbih edilmiştir. Dünyanın kimseye mihr ü vefasının olmadığını gören şebboy ile sümbül bu dert ile perişan olmuş (b.9), menekşe ise akıllıca, olanlara ibret nazarıyla bakmaktadır (b.10).

Kendi düşünce dünyasını çiçekler üzerinden aksettiren Hamîd, amacı doğrultusunda, önce şükür ile başladığı, baharın neşesini yansıtan tasvirler yaptığı beyitlerin ritmini yavaş yavaş düşürmüş, kendi içine kapanan, ibret nazarıyla etrafını seyreden, kimi hayran kimi şaşkın olan (b.11) çiçeklerin varlığına yönelmiştir. Ardından yine ritim yükseltilerek bütün kuşların ötüşmeye başlayarak Sübhan'ı tesbih ettiği (b.12), bahçelerin şarap içen rintler ile dolu olduğu (b.13), kendisinin de dostlar ile zevk etmek için gülşene geldiği (b.14) belirtilmiştir. On beşinci beyitle birlikte ritmin birden düşürülmesi, şairin gelgitler içinde olan ruh halinin yansıması olarak görülebilir.

Diğer yandan Hamîd, nevrûzla birlikte gelen muharremin, neşe ile birlikte gelen hüznün tezatını yansıtmak istemiş de olmalıdır.

Hamîd, neşelenmek için geldiği gülşende ferah bulamadığı gibi gülistandaki çocukların (kuşların, çiçeklerin) feryat ettiğini (b.15) görmüştür. Bülbül eskisi gibi değil, gülmesi gereken gonca ağlamaktadır (b.16). Buna anlam veremeyen şair, "Bu ferah günlerinde bunun sebebi nedir Ya Rab?" (b.17) sualinde bulunur. Aynı soruyu bahçedeki çocuklara sorunca her biri ağlamaya başlamıştır (b.18). Çiçeklerin içinden gül goncası söze girmiş ve şairi azarlamıştır: "Ey akılsız, insan suretinde görünen hayvan! Bugünlerde Muharrem'in geldiğini, şehitlerin şahının başına gelenlerin bu ayda olduğunu bilmez misin! Onlar, iki âlemin reisinin iki gözü idi. Biri güneş, diğeri parlak ay idi. Hz. Peygamber'in âlinin ciğerini büryan eden o Yezid'e de yardımcılarına da lanet olsun. Bize feleği mâtemhâne yapan o Yezid'in askerlerine, arkadaşlarına, ecdâdına lânet olsun!" (b. 19-23).

Yirmi dördüncü beyitle birlikte tekrar sözü alan şair bitkilerin, taşların, ağaçların kısacası yeryüzündeki her şeyin ağladığını söylemiştir. Hz. Ali'ye karşı çıkarak doğru yoldan ayrılan Hâricîler'e[6] telmihte bulunan Hamîd, bu dert için ağlamayanları üzeri kapalı olarak Hâricîler'e benzetmiştir. "Bu insanların meskeni mahşerde mi ateş olacak Yâ Rab!" (b.25) diyerek onlara karşı olan tavrını ortaya koymuştur. Şair, kanlar içinde şehit olan Kerbela ehli için gözlerinden yaş akmayanlarda ne akıl ne din ne de iman olduğunu düşünmekte, gönül ehlinin bundan daha büyük derdinin olmadığını, doktorların bu derde derman bulmalarının mümkün olmadığını söylemektedir (b. 26, 29). Yirmi sekizinci beyitte Hz. Ali'ye ve ona tabi olanlara dua edilmektedir. Hamîd, Hz. Ali'nin mahşer gününde o dinsiz kâfirin yakasına yapışacağını, "Yavrularıma ne yaptın?" diyerek aslan gibi kükreyeceğini, mahşer meydanının ona (Yezid'e) dar geleceğini, Hz. Peygamber'in âlinin o zaman haklarını alacaklarını (b. 30-32) söyledikten sonra "o güzel günleri göstermesi" için Allah'a dua etmektedir.

Dua bölümünü tamamlayan şair "dünyada bu dert ile ülfet etmiş ve ezel kadehini içmiş mestler"e seslenerek sözü uzattığı için mazur görülmesini, matem zamanında fazlalıklara/aşırılıklara nazar edilmemesi gerektiğini söylemiştir. Ardından, Atik Cuma (Eskicuma)'daki irfan ehline seslenerek kendi kusurlarına nazar edilmemesini talep etmektedir (b.33-35).

Şair, manzumenin son beyti olan otuz altıncı beytin ilk mısraında noktalı harflerle yazdığı bu tarihin âh ederek okunmaya değer olduğunu belirtip "bu sene nevrûz-ı sultân mâtemle geldi" diyerek manzumesini tamamlamıştır.

6 Hâricîler hakkında detaylı bilgi için bk. Ethem Ruhi Fığlalı (1997), "Hâricîler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 16, 169-175.

DEFʿA-İ BAHĀRİYYE DER-TĀRĪḪ-İ NEVRŪZİYYE

Mefʿūlü / Mefāʿīlü / Mefāʿīlü / Feʿūlün

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

1 Ṣad şükür Ḫudā erdi bu dem nevrūz-ı sulṭān
Bī-çāre idi dehr-i kühen buldu yeñi cān

"Köhnemiş dünya/zaman çaresiz idi. Allah(a) yüz şükür (olsun) ki nevrûz-ı sultan zamanı geldi, (dünya/zaman) yeni (taze) can buldu."

2 Pes rūy-ı zemīne düşüp naṭʿ-ı zümürrüd
Dünyā seni cennāta şibh eyledi Yezdān

"Ey dünya! Yeryüzüne yeşil bir örtü düşünce (Hazret-i) Yezdan seni cennete benzetti."

3 Gülşende hezār vird-i zebān eyleyüp oḳur
Gülzārda mey nūşuna ḥāẓır[7] olun iḫvān

"Gülşende bülbüller dillerine dolayarak tekrar tekrar oku(maya başladıla)r. (Bu bir işarettir) Ey kardeşler! Gülşende mey içmeye hazır olun."

4 Ol şāh-ı şükūfāt ise sebz esbe süvārī
Etbāʿ-ı kemīnden gelir ezhār-ı firāvān

"O çiçekler padişahı ise yeşil ata binmiştir. En basit/hakir adamından hizmetkârdan bol çiçek gelir."

5 Zanbaḳ daḫi tīġını çeküp eylemiş ʿirfān
Çün emr-i şehinşāhına ol muntaẓır el'ān

"Zambak, padişahının emrini yerine getirmeye her an hazır beklediği için (padişahın arzusunu) anlayıp kılıcını çekmiş."

6 Zerrīn ḳadeḥiyle dem-i münker içerim der
Şāhıñ duruben ḳarşısına gözler o fettān

"O fitneci, şahın karşısında durup altın kadehle yasak içki içiyorum der; ama aslında (fırsat) gözler."

7 Sāz altına çekmiş serini ġonce baba kim
Maṭlūb yoḳ ez-pīş kim āde-i devrān

"Gonca baba başını kamışın altına çekmiş (başını önüne eğmiş, bu haliyle) şu devranda hiçbir şeye karşı talebi olmadığını gösteriyor."

7 Hazır kelimesindeki z harfi dad (ض) ile yazılması gerekirken zı (ظ) ile yazılmıştır.

8 Çekdim yüzünü zerd edüp ez-ʿaşḳ-ı ilāhī
İḥrāḳ ederek sīnesiñ ʿaşḳ derdiyle nālān

"İlâhî aşk derdiyle inleyen sinesini yakarak ve benzini sarartarak yüzünü aşktan çevirdim."

9 Dünyāya baḳup kimseye yoḳ mihr ü vefāsı
Bu derd ile şebbū ile sünbül de perīşān

"Dünyanın kimseye mihr ü vefasının olmadığını gören şebboy ile sümbül de bu dert ile perişan oldu."

10 Devr-i felegi seyr eder ʿāḳilce menefşe
ʿİbret naẓarıyla baḳıyor egri zenaḫdān

"Menekşe akıllı bir şekilde feleğin dönüşünü seyr ediyor, eğri çenesi(yle ona) ibret nazarıyla bakıyor."

11 Ḥayretde kimi kimisi ḫandān kimi pür-ʿaşḳ
Bu ḥikmet[-i] Yezdān'da ḳalup vālih [ü] ḥayrān

"Yezdan'ın hikmetleri karşısında hayran ve şaşkınlık içinde kalanlardan kimisi aşkla dolmuş kimisi hayret içinde kimisi ise mutlu/gülüyor."

12 Murġāna daḫi iẕn-i Ḫudā oldı serāpā
Hep dilli dilince edeler tesbīḥ-i Sübḥān

"Kuşlara dahi Hüdâ'dan izin verildi. (Bu izinden sonra onlar da) baştan sona hep kendi dillerince Sübhan'ı tespih ediyorlar."

13 Ḫūbān ile bezm ehli ṣafā-yı mey ederler
Rindān-ı mey-āşām ile pür bāġçe [ü] būstān

"Meclis ehli güzeller ile (birlikte) içki safasındalar. Bahçeler ise şarap içen rintler ile dolu."

14 Aḥbāb ile ẕevḳ etmek içün gülşene gitdik
Dedik olalım sırr-ı ilāhīye nigehbān

"Dostlar ile zevk etmek için gülşene gittik (biz de) İlahî sırların gözcüsü olalım dedik."

15 Seyr eyledigim demde feraḥ bulmadum aṣla
Feryād edüp aġlar idi eṭfāl-i gülistān

"(Fakat gülşeni) seyr etmeye başladığımda asla ferah bulamadım. (Çünkü) gülistanın çocukları feryad edip ağlıyorlardı."

16 Aḳdemki gibi neş'esi yoḳ bülbül[-i] zārın
Çeşmiñ nem edüp aġlar idi ġonce-i ḫandān

"(Güzel nağmelerle) öten bülbülün önceki gibi neşesi yok. Güler yüzlü goncanın bile gözleri ıslak, ağlar idi."

17 Her birisi bir küncde maġmūm otururlar
Eyyām-ı feraḥdan n'ola yā Rab buna seyrān

"Her birisi kederli bir şekilde bir köşede otururlar. (Baharın) ferahlatıcı (olması gereken) günlerinde bu (kötü) seyran(ın sebebi) ne ola ya Rab!"

18 Eṭfāl-i çemende bunu ḳıldıḳda tese'ül
Her birisi aġlaştı ḳılup zār ile efġān

"Çemenin çocuklarına (bunun sebebini) sorunca her biri ah u feryad ederek ağlaştı."

19 Gül ġonce dehānını güşād eyledi dedi
Ey bī-ḫıred ey ṣūret-i insānda ne ḥayvān

"Gül goncası ağzını açtı ve dedi ki ey akılsız, ey insan suretinde hayvan ne (arar?)!"

20 Görmez misin erişdi bu dem māh-ı muḥarrem
Bu mehdedurur vāḳı'a-i şāh-ı şehīdān

"Görmez misin bugünlerde Muharrem ayı geldi. Şehitler şahının başına gelen olay bu aydadır."

21 Anlar idi ol server-i kevneyn iki çeşmi
Ḫurşīd idi birisi birisi meh-i tābān

"Onlar iki âlemin reisi (olan Hz. Muhammed'in) iki gözü idi. Biri güneş, diğeri ise parlak ay (dolunay) idi."

22 La'net o Yezīd cānına a'vānına lā'net
Etdi cigerin āl-i 'abānıñ nice büryān

"O Yezidin canına lanet olsun, onun yardımcılarına lanet olsun. Hz. Peygamber'in abâ(sının altına aldıkları)nın ciğerini nasıl da büryan etdi."

23 Ceyşiñe vü enṣārına ecdādına la'net
Mātem-gede ḳıldı felegi bize o ṭuġyān

"Askerlerine, arkadaşlarına, ecdadına lanet olsun. O haddi aşan azgın (kimseler) bize feleği matemhane kıldı."

24 Fi'l-cümle nebatāt [u] şecer hem ḥacer aġlar
Ne ṭaġdaki [ne] yerdeki eşyā heme giryān

"Kısacası bitkiler, ağaçlar, taşlar ağlar. Ne dağdaki ne yerdeki eşya (kalmış ağlamayan) hepsi ağlar."

25 Bu derd içün āh eylemeyen ḫāric[i] ḳavmiñ
Maḥşerde mi yā Rabbi ola mesken[i] nīrān

"Ya Rab! Bu dert için ah etmeyen Haricî kavmin(in) meskeni, mahşerde mi ateş olacak?"

26 Şol kes ki şehīd-i ḫūn içün aḳmadı eşki
Anda ne ḫıred var ne dīn var ne ḫod īmān

"Şu kanlar içinde şehit olanlar için gözlerinden yaş akmayan kimsede ne akıl ne din ne de iman vardır!"

27 Āh ṣaḥn-ı belāda sel olup aḳdı o demler
Cānını o şāh rāh-ı Ḥaḳ'a eyledi ḳurbān

"Ah, o bela meydanında o kanlar sel olup aktı. O şâh, canını Hak yolunda kurban eyledi."

28 Etbā'ına a'vānına Ḥaḳ eyleye raḥmet
Rūḥ[-ı] şeh 'Ālī'ye selām ola hezārān

"Şah Ali'nin ruhuna binlerce selam olsun. Ona tabi olanlara, Onun yardımcılarına Hak rahmet eylesin."

29 Erbāb-ı dile bundan 'aẓīm derd ola mı ki
Ḳābil degil etsinler eṭibbā aña dermān

"Gönül ehline, doktorların bile derman bulmaları mümkün olmayan bu dertten daha büyük dert mi olur?"

30 Maḥşerde girībānını Ḥaydar ṭutar elbet
Şol kāfir-i bī-dīn başına teng ola meydān

"Şu dinsiz kâfirin mahşerde yakasını elbette Haydar (Hz. Ali) tutacak. (İşte o zaman mahşer) meydanı ona dar gelecek!"

31 Ḥaşmetle urur nağra[y]ı[8] ol demde o fettān
N'etdin beççelerimi diye ol der-'aḳab Arṣlan

"O fettan, o aslan o demde hemen "yavrularıma ne yaptın!" diye haşmetle nara atar."

32 Evlād-ı muḥibbī meger ol dem ala dādın
Yā Rab bize göster o ḫoş demleri āsān

"O zaman o sevgilinin çocukları hakkını alır. Ya Rab! O güzel günleri bize kolaylıkla göster."

33 Ey dehrde bu derd ile me'lūf olan 'uşşāḳ
Ey cām-ı ezel nūşuñ eden zümre-i mestān

"Ey dünyada bu dert ile ülfet kurmuş olan âşıklar! Ey ezel kadehinden içen mestler!"

34 Ma'zūr ṭutun güft-i kelām oldı muṭavvel
Mātem demidir ḳılma naẓar zāide noḳṣān

"Beni mazur görün, söz uzadı. Matem zamanıdır, fazlaya eksik gözüyle bakma!"

35 Ez-cümle 'Atīḳ Cum'a'daki zümre-i 'irfān
Taḳṣīr-i Ḥamīdī'ye naẓar eylemeñ ey cān

"Sözün özü, Atikcuma'daki irfan ehli, ey canlar! Hamid'in kusurlarına nazar eylemeyin!"

36 Oḳunsa sezā ah ederek cevher-i tārīḫ
Mātemle duḫūl ḳıldı bu sāl nevrūz-ı sulṭān

"Şu cevher tarih âh ederek okunsa yaraşır. (Zira) Bu sene nevrûz-ı sultan matemle geldi."

ت خ ق ب ن ز ن =1219

ت 400, خ 600, ق 100, ب 2, ن 50, ز 7, ن 50 =1219

6. Sonuç

Klasik Türk edebiyatında baharın gelişi coşkuyla karşılanmış, uzun bir müddet kapalı alanlarda kalan insanların tekrar bağ ve bahçelere çıkışının neşesini ve tabiatın canlanmasını anlatan bahâriyeler ve nevrûziyeler kaleme alınmıştır. Nevrûz hem baharın hem de yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilmiş, bunun için şiir yazanlara nevrûziye adı verilen bahşişler ihsan edilmiştir. *Eskicumalı Hamîd Dîvânı*'nda

8 Kelimenin aslı bu şekilde نعرهٔ yazılmakla beraber müstensihin imlasına riayet edilmiştir.

27ª-28ª sayfalarında bulunan, kaside nazım şekliyle kaleme alınmış tarih manzumesi nevrûzun gelişini anlattığı için aynı zamanda bir nevrûziye özelliği göstermektedir. Bununla birlikte 1219 yılının nevrûzunun, muharrem ayına denk gelmesi sebebiyle Hamîd, Kerbelâ'da yaşanan üzücü olaydan da bahsetmiştir. Bu manzume başka bir açıdan bir nevi muharremiye özelliği de göstermektedir.

Dîvân'ındaki şiirlerden ve yaşamının kimi kesitlerinden dinî-tasavvufi konularda hassas olduğu bilinen Hamîd'in Ehl-i Beyt konusunda da hassas olduğu görülmüştür. Genellikle baharın gelişini neşe içinde anlatan bahâriye ve nevrûziyelerin aksine Hamîd'in eseri, bu baharda sevinmek yerine üzülmek gerektiğini belirtmektedir. Bu açıdan benzerlerinden ayrılan manzumenin bir diğer yönü ise çiçeklerin konuşturularak alegorik bir eser hüviyetine bürünmesidir.

Hamîd'in, meşhur şairlerin gölgesinde kalmış fakat sanatçı kişiliğinin kuvvetli olduğunu gösteren bir diğer unsur ise manzumedeki son mısrada bulunan sadece noktalı harflerin toplanmasıyla 1219 tarihini ortaya çıkarmış olmasıdır. Kısacası Hamîd, üzerine daha çok çalışma yapılması gereken, klasik Türk şiirinin önemli halkalarından biridir.

Kaynakça

Arslan, M., (2014). Hamîd, Seyyid Ahmed Efendi, Eskicumalı https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamid-seyyid-ahmed-efendi-eskicumali [Erişim Tarihi: 24 Şubat 2024].

Aypay, İ., (2005). Klasik Türk Şiirinde Nevrûzun İşlenişi. *AKÜ SB Dergisi*, 7(2), 1-12.

Bayak, C., (2007). "*Nevrûziyye*", TDVİA, 16, 62.

Cunbur, M., (2004). "*Hamîd*". Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi. AKM Yayınları. 384.

Çetindaş, D., (2013). Mitolojinin Güçlü Dalı: Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gül Özel Sayısı*, 1, 13-29.

Devellioğlu, F., (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi.

Fığlalı, E. R., (1997). "*Hâricîler*", TDVİA, 16, 169-175.

Gıynaş, K. A., (2016). Eskicumalı Ahmed Hamîd Dîvânı'nda Yirmili Nazım Şekline Bir Örnek. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 43, 397-411.

Gıynaş, K. A., (2024). "*Dîvân (Hamîd)*". Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-hamid-tees-3.

Gündüz, Ş., (2007). "*Nevrûz*", TDVİA, 16, 60-61.

Hamîd (Eskicumalı) Dîvânı. Ankara Milli Kütüphane MK. YZ. FB. 272.

İnce, A., (2008). Abdî'nin Gül ü Nevrûz Mesnevisi. *TÜBAR*, 23, 51-130.

Kanar, M., (1998). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. Birim Yayıncılık.

Karaköse, S., (2008). Eski Türk Edebiyatında Nevrûz ve Nevrûzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyât Araştırmaları Dergisi*, 23, 171-187.

Kiel, M., (1995). "*Eskicuma*", TDVİA, 11, 396-397.

Kutlu, M., (1990). "*Nevrûz*", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 7, 47-48, Dergah Yayınları.

Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-I Katı*. M. Öztürk & D. Örs (Haz.). TDK Yayınları.

Nerimanoğlu, K. V., (2004). *Nevrûz ve Bitkiler.* E. Muhammetoğlu (Akt.). Türk Dünyası Nevrûz Ansiklopedisi. M. Ö. Oğuz (Ed.). Akm Yayınları, 155-157.

Onay, A. T., (2009). *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü "Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı"*. C. Kurnaz (Haz.). H Yayınları.

Öz, Y., (1999). Tuhfetü's-Seniyye'de Nevrûz. *Selçuk Üniversitesi Türkiyât Araştırmaları Dergisi*, 5, 127-135.

Pakalın, M. Z., (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 C. MEB Yayınları.

Pala, İ., (2005). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.

Levy, R., (1964). "*Nevrûz*", MEBİA, 9, 233-234.

Sarıçiçek, R., (2007). Eski Türk Edebiyatında Nevrûz ve Nevrûziye. *Türk Dili Dergisi*, 663, 229-239.

Şenödeyici, Ö., (2012). "Eskicumalı Hamîd'in Bir Şiirini Yeniden İnşa Etme Denemesi". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 4, 191-200.

Temizkan, M., (2007). Türk Dünyası Edebiyatlarında Nevrûz Konulu Şiirler Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 2(1), 317-331.

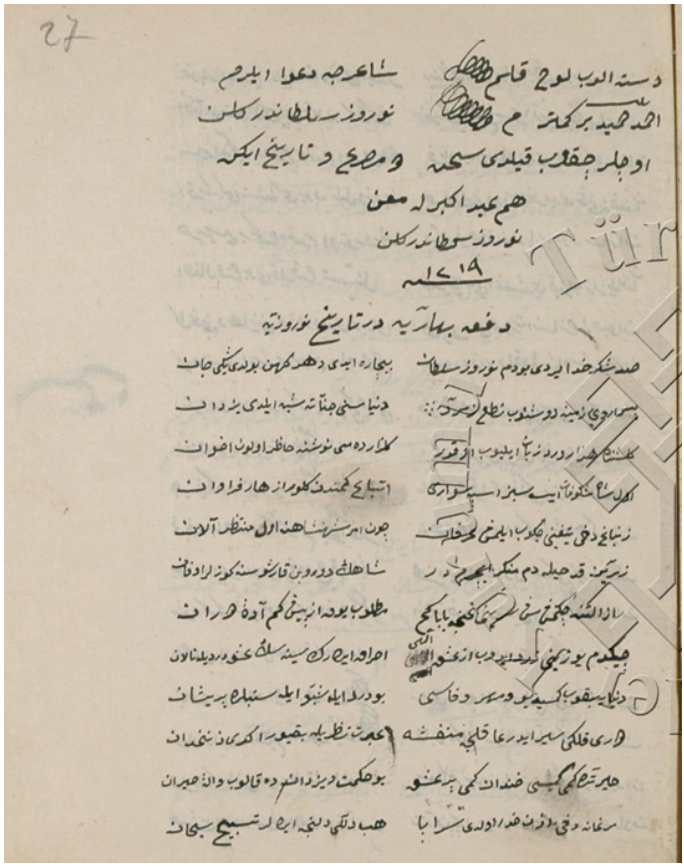
Uzun, M. İ., (2020). "*Muharremiyye*", TDVİA, 31, 8-9.

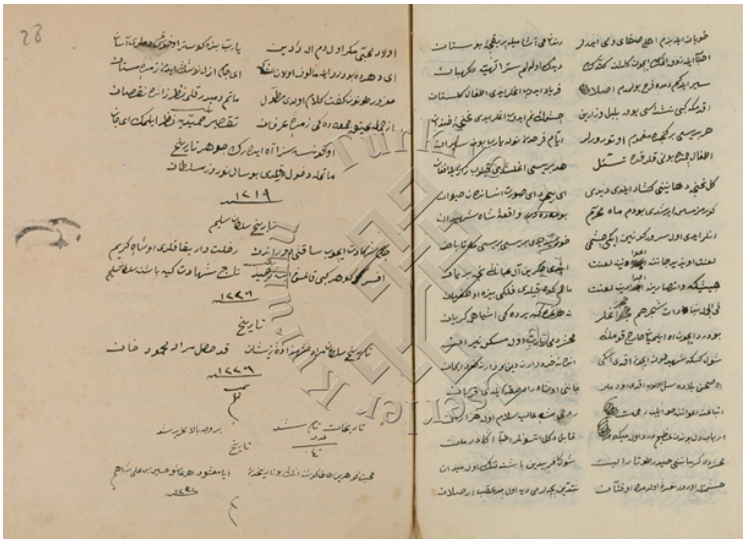
Uzunçarşılı, İ. H., (1945). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yavuz, S., (2019). *Eskicumalı Hamîd Divanı (İnceleme-Metin)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensitüsü.]

Yetiş, K., (1991). "*Bahâriyye*", TDVİA, 4, 473-474.

Ek: *Eskicumalı Hamid Dîvânî*'da manzumenin bulunduğu sayfalar:





Şeyh Gâlib'in Şaire ve Çevreye Bakışı*

Şeyh Galib's View of The Poet and The Environment

*Zafer Topak***

Öz: Bu araştırmada, Şeyh Gâlib'in Divan'ı ve Hüsn ü Aşk adlı mesnevisi poetik bağlamda incelenmiş, onun şair anlayışı ve çevreye bakışı tespit edilmeye çalışılmıştır. Gâlib'in, ele alınan konu kapsamındaki görüş ve düşünceleri Divan'ında çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde, kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve az da olsa rubaî, tarih gibi diğer manzumelerinde esere dağılmış bir şekilde yer alırken Hüsn ü Aşk isimli eserinde ise "Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâ'irî, Mebâhis-i Dîğer, Zümre-i Âhar" gibi bölümlerde daha derli toplu bir şekilde yer aldığı görülmüştür. Gâlib'in üzerinde durduğu şairlik özellikleri arasında "doğuştan gelen yetenek; söyleyiş kuvveti; mucizevî bir söyleyiş; yenilik, tazelik, özgünlük ve benzersizlik; özgün, yeni, renkli ve güzel mânâlar oluşturmak; engin bir hayal ve düşünce dünyası; yeni, saf ve güzel bir üslup; acı ve ıstırap çekip dertli olmak; aşkı ve sevgiliyi anlatmak; sözü gereksiz yere uzatmamak" gibi birçok husus yer alır. O, şairle ilgili bazı özelliklere ise poetik teşbihler aracılığıyla değinmiştir. Gâlib'in çevreye dair bakışı incelendiğinde, onun belirgin ve genel okuyucu çevresine dair oldukça geniş ve ayrıntılı tespit ve değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Özellikle belirgin okuyucu çevresi bağlamında "devlet adamlarından oluşan çevre; şiirden ve sanattan anlayan sanatkâr çevre; klasik şiir geleneğinde ve ortak kültür-sanat coğrafyasında meşhur olmuş şairler" gibi gruplardan söz ederken ayrıca devrindeki şairleri bir sınıflamaya da tabi tutmuştur. Gâlib, genel okuyucu çevresi olarak niteleyebileceğimiz bazı çevre ve tiplerden de bahsetmiştir. Gâlib'in şair anlayışı ve çevreye bakışının tespitine yönelik yapmış olduğumuz bu çalışmanın, onun ve klasik şiirin poetikası bağlamında yapılacak araştırma ve incelemelere katkı sağlaması en önemli temennimizdir.

Anahtar Kelimeler: Poetika, Klasik Türk Şiiri Poetikası, Şeyh Gâlib, Edebî Çevre, Şair Anlayışı.

Abstract: In this research, Şeyh Gâlib's Divan and his mesnevi titled Hüsn ü Aşk were examined in a poetic context, and an attempt was made to determine his understanding of poetry and his view of the environment. While Gâlib's views

* Bu makale, 8-9 Aralık 2023 tarihinde Uluslararası İslâm'da Sanat ve Estetik Sempozyumu'nda sunulan "Şeyh Gâlib'in Divan ve Hüsn ü Aşk'ında Şairin Portresi" başlıklı bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Dr. Öğretim Üyesi, Karabük Üniversitesi, z.topak@karabuk.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-6356-2762

and thoughts on the subject discussed in his Divan mostly appear in the penname couplets of his ghazals, the fahriye sections of his qasidas and, to a lesser extent, in other poems such as rubaî and tarih (historical) in a scattered manner throughout the work, it was seen that in his work Hüsn ü Aşk, they appear in a more organized manner in sections such as "Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâ'irî, Mebâhis-i Dîğer, Zümre-i Âhar". Among the poetic characteristics that Gâlib emphasized are "innate talent; power of expression; a miraculous expression; innovation, freshness, originality and uniqueness; creating original, new, colorful and beautiful meanings; a vast world of imagination and thought; a new, pure and beautiful style; suffering and being troubled; telling about love and the beloved; not prolonging the words unnecessarily" are included. He touched upon some characteristics related to the poet through poetic similes. When Gâlib's perspective on the environment is examined, it is seen that he made quite extensive and detailed observations and evaluations regarding his specific and general reader circles. In particular, in the context of the specific reader circles, he mentioned groups such as "the circle of statesmen; the circle of artists who understand poetry and art; poets who became famous in the classical poetry tradition and in the common culture-art geography" and also classified the poets of his time. Gâlib also mentioned some circles and types that we can describe as the general reader circles. Our most important wish is that this study, which we have conducted to determine Gâlib's understanding of poets and his perspective on the environment, will contribute to the research and studies to be conducted in the context of his and classical poetry's poetics.

Keywords: Poetics, Poetics of Classical Turkish Poetry, Şeyh Gâlib, Literary Circle, Conception of the Poet.

1. Giriş

Şeyh Gâlib, 1757 yılında İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhanesine yakın bir evde dünyaya geldi. Mevlevîhânenin şeyhi Kûçek Mehmed Dede ve halefi Seyyid Ebûbekir Dede'nin tavsiyeleriyle Mehmed Es'ad adı verilir. Gâlib'in düzenli bir tahsil hayatı olmamıştır. İlk eğitimini babasından alan Gâlib, ayrıca Galata Mevlevîhanesi şeyhlerinden Hüseyin Efendi'nin eğitiminden geçti ve farklı kişilerden Arapça öğrendi. Hoca Neşet'ten Farsça ve edebiyat dersleri alan şaire, hocası bir Mahlâsname ile Es'ad mahlâsını verdi (Ergun, 1932, s. 5-6; Genç, 2000, s. 373; Kalkışım, 2010, s. 54-55; Okçu, 2011, s. 11).

Gâlib, Hoca Neşet'in derslerine devam etmekle yetinmeyip birer edebiyat, musikî ve tasavvuf mektebi olan mevlevîhanelerdeki sohbet ve derslere de devam etmiştir. Ayrıca Fuzulî, Nef'î, Nâbî, Nedim gibi geleneğin büyük şairlerine nazireler yazan

Gâlib, İranlı şairleri özellikle Sâib ve Şevket'i okur, onların tarzlarını beğenir ve onlardan çok etkilenir. Hocasının verdiği mahlâsın birçok şair tarafından kullanılması ve isim karışıklığının önlenmesi amacıyla "Gâlib" mahlâsını seçer. O, sahip olduğu büyük şairlik yeteneğiyle, genç denebilecek yaşta, yirmi dört yaşında, 1780'de Divan'ını tertip eder. Bundan iki yıl sonra 1782'de de kendine asıl şöhreti kazandıracak olan Hüsn ü Aşk adlı mesnevisini yazar (Okçu, 2011, s. 11).

Gâlib, bu tarihten sonra Mevlevî tarikatında çile çekmeye karar verir. 1784'te Konya'ya gidip Mevlânâ Dergâhında bin bir günlük çileye girer, 1787'de çilesini tamamlar ve "dede" olur. Daha sonra çile sırasında çok istifade ettiği Ali Nutkî Dede'den hilafet alır. Galata Mevlevîhanesi şeyhi Halil Numan Dede'nin yerine Galata Mevlevîhanesi şeyhliğine tayin edilir ve 1791'de yapılan törenle irşat vazifesini devralır. Bu vazifeyi sekiz yıl sürdüren şair, bu süre içerisinde önce annesi Emine Hanım'ı, sonra da talebesi, sadık dostu Esrar Dede'yi kaybeder. Bu vefatlar onda derin ıstıraplar oluşturur ve Gâlib, bir süre sonra hastalanır. Tedavilerden bir sonuç alınamaz ve Gâlib, 1799 senesi recebinin yirmi altısı sabahı 42 yaşında iken vefat eder. Cenazesi Galata Mevlevîhanesinde bulunan İsmail Rasuhî Efendi'nin türbesine defnedilir (Ergun, 1932, s.10-11; Kalkışım, 1994, s. 17-23; Genç, 2000, s. 378-381).

Genç denilebilecek yaşta vefat eden Gâlib, geride çok değerli eserler bırakmıştır. Divan'ını 1781 yılında ve yirmi dört yaşında iken tertip eder. Daha sonra yazdığı şiirlerle beraber eseri 5500 beyitlik bir hacme ulaşır. Divan'da 31 kaside, 76 tarih, 13 terci-i bend, 1 sâkîname, 8 müseddes, 19 tahmis, 2 muhammes, 1 tard u rekb, 11 şarkı, 11 mesnevi, 1 bahr-ı tavil, 1 tezkire, 370 gazel, 1 nâ-tamam gazel, 1 mersiye, 2 lügaz, 43 kıt'a, 63 rübai, 71 beyit ve 4 mısra bulunmaktadır. Ona asıl şöhreti kazandıran eseri, Hüsn ü Aşk mesnevisini ise 26 yaşındayken Divan'ından iki yıl sonra 1783'te yazar. İki bin beyitten biraz fazla olan bu tasavvufi eser, tevhid, na't ve mi'raciyye ile başlar daha sonra Hz. Mevlânâ'ya Medhiyye, Kendi Rehberine Dair, Te'lif Sebebinin Beyanı bölümleriyle devam eder. Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Muhabbet başlığıyla hikâyeye başlanır. Şair, akıcılığı katkı sağlaması için eserinin arasına dört de tardiyye yerleştirmiştir. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî, Yusuf Sîneçâk Dede'nin Mesnevî'den seçilen 366 adet beytin incelendiği Cezîre-i Mesnevî adlı eserine, Gâlib'in yazdığı şerhtir. Eserde öncelikle Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinin şerhi yer alır. Daha sonra Mesnevî'den seçilen 348 beytin şerhine yer verilir. Mevlevî edep ve erkânından bahsettiği Es-Sohbetü's-Sâfiyye ise Gâlib'in Köseç Ahmet Dede'nin "Er-Risâletü'l-Behiyye fî-Tarîkati'l Mevleviyye" adlı risalesine yaptığı Arapça açıklamadır (Yüksel, 1980, s. 113; Gölpınarlı, 1985, s. 7; Kalkışım, 1994, s. 25-27).

Klasik şiirin son büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Gâlib, şiire kendinden öncekileri okuyarak ve onlara nazireler yazarak başlar. Bu sebeple onun şiirlerinde Bâkî, Fuzûlî, Nâbî, Nef'î, Nâilî ve Nedim gibi geleneğin önemli şairlerinin etkisi

olduğu görülür. O, Firdevsî, Husrev, Nizamî, Örfî gibi İran sahası şairlerinden övgüyle söz etse de en çok Şevket-i Buhârî'yi beğenir. Şairin üzerinde, en büyük etkinin ise Mevlânâ ve Mevlevîlik olduğu belirgindir. Onun hem Divan'ında hem de Hüsn ü Aşk'ında Mevlânâ'ya duyduğu büyük sevgi ve saygıyı, Mevlevî geleneğine ait uygulamaları, özellikle de kelimeleri sıklıkla görmek mümkündür (Alpaslan, 1988, s. 11; Kalkışım, 1994, s. 37-39).

Gâlib, şairlik yoluna aslında farklı bir söyleyişin, yeni bir nefesin peşindedir. Öncekileri "tarz-ı kadîm" diyerek pek beğenmeyen şair, aradığını Sebk-i Hindî'de bulur. Hoca Neşet'in tesiriyle tanıdığı ve beğendiği Hindî akımının önemli temsilcisi Şevket-i Buharî'yi okur ve ona hayranlık duyar. O, tarzını da "Şevketâne" olarak nitelendirir ve şair toplantılarında Şevket-i Rûm olarak anılır. Onun şiir tarzını, kapalı söyleyişi sebebiyle sembolizme, hissî tarafın kuvvetli olmasıyla romantizme ve doğayı kendine özgü algılayış ve yorumlayışıyla empresyonizme yakın görmek mümkündür (Alpaslan, 1988, s. 14).

O, bütün bu yenilik arayışıyla kendine gidilmemiş bir yol açmayı başarır ve bununla birlikte âdeta Divan şiirinin büyük temsilcilerinin hemen hepsinin özelliklerini kendinde toplar. Onun şiir tarzını, duygulu, hüzünlü ve lirik söyleyişiyle Fuzûlî'ye; kimi zaman söylediği coşkulu ve neşeli söyleyişiyle Nedim'e; kuruluğa düşmeden söylediği olgun düşünceleriyle Nâbî'ye; anlam derinliği ve hayal zenginliği bakımından da Nâilî'ye benzetmek mümkündür. Onun şiirlerinde en belirgin hususiyet, tasavvufî düşünce ve konuların önemli bir yer tutmasıdır. Tasavvuf, Gâlib'in şiirlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu düşünceyi işlediği şiirlerin çoğunda ilahi aşkı anlatır. Gâlib, dönemindeki bazı şairlerin aksine şiirinde bir mânâ derinliği oluşturmak ister. Bu derinliği sağlamak için tasavvuf, ıstırap ve hayal unsurlarının yer aldığı kapalı bir söyleyişe yönelir. Onun şiirleri sanatlarıyla, alev kırmızısı soyut ve kapalı hayalleriyle bir bakıma sembolik bir şiirdir. Gâlib, gelenek içerisinde oluşmuş klasik mazmun ve şekilleri elbette kullanmıştır; ancak bu kullanım onda yeni ve farklı söyleyiş bulmaya engel olmaz. Klasik mazmunlardan duyduğu bıkkınlık ve takipçisi olduğu akım, onu yeni arayışlara yöneltir. Şiirde farklı ve köklü bir hamle yapar ve yaptığının farkındadır (Kabaklı, 1985, s. 414; İpekten, 1991, s. 26-26; Okay, 1995, s. 82; Genç, 2000, s. 94).

Klasik Türk şiirinin son baharı olarak nitelendirilen 18. yüzyılın ikinci yarısında yetişen ve adını edebiyat tarihine âdeta altın harflerle yazdırmayı başaran Gâlib'in poetikasına dair bazı araştırma ve incelemeler yapılmıştır,[1] bu çalışmada ise onun

1 Arı, A. (2005). Şeyh Galib'in Poetikası. *Osmanlı Araştırmaları*. 26, 51-72; Kaplan, M. (2007). Şeyh Galib'in Şiir Anlayışı. *Turkish Studies*. 2/4, 455-465; Şığva, B. (2013). Hüsn ü Aşk Mesnevisinden Hareketle Şeyh Gâlib'in Poetikası Üzerine Bazı Düşünceler. *Turkish Studies*. 8/13, 1479-1489; Topak, Z. (2020). 18. *Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*. Akademik Kitaplar Yayınları.

şair anlayışı ve çevreye bakışı bir arada, ayrıntılı bir şekilde gösterilmek istenmiştir. Çalışma kapsamında şairin sadece Divan'ı ve Hüsn ü Aşk mesnevisi incelenmiştir.

2. Şeyh Gâlib'in Şaire Bakışı

Gâlib, şair ve sanatsal çevre hakkındaki poetik görüş, düşünce ve tespitlerini Divan'ında ve Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde dile getirmiştir. Onun bu poetik değerlendirmeleri Divan'da, çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde, kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve az da olsa rubaî, tarih gibi diğer manzumelerinde dağınık bir şekilde yer alırken Hüsn ü Aşk'ında ise "Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâʿirî, Mebâhis-i Dîğer, Zümre-i Âhar" gibi bölümlerde daha derli toplu bir şekilde görülür. Şairin, bahsi geçen bölümlerde yer alan poetik içerikli dizeleri bir bütün olarak incelendiğinde onun şairde aradığı vasıfları ve dönemindeki sanatkâr çevrenin görünümünü anlamak mümkün olacaktır. Birçok şair de olduğu gibi Gâlib de bu konulardaki düşüncelerini öncelikle kendi şairliği üzerinden söylemeyi tercih etmiştir.

Gâlib, şiirlerinde şair kelimesinin yanında "şîrîn-cevâb, müstaʿid-i terbiyet-i ehl-i dil, nükte-senc-i eşʿâr, muʿcize-gû, muʿciz-beyân, kâdir-i sihr-i nev-îcâd, pâkîze-edâ, pâk-meşreb, ehl-, maʿârif, ehl-i sühan, sühan-îcâd, sühan-gû, sühan-ver, şâʿir-i meşhûr, şâʿir-i pür-zûr, şâʿir-i kem-yâb, tabʿ-ı sühanver, hümâ-yı tabʿ, ummân-ı gevher, ankâ-yı maʿnâ, fenn-i endişede üstâd" vb. daha birçok kelime ve tamlamalara da yer verir.

Küçük yaştan itibaren dinî-tasavvufî bir çevrede yetişen Gâlib'in, şiirlerinde ilahi aşkı ve tasavvufu sıklıkla anlatması, bu alanla ilgili kelime, terim, deyim ve tamlamalara fazlaca yer vermesi tuhaf bir durum değildir. Bu gerçekten hareketle o, şairin öncelikle "ehl-i dil" yani gönül ehli olup aşk derdiyle yanması ve aşktan başka bir şey için söz cevherini harcamaması gerektiği görüşündedir. Yanmayı ve yakılmayı şairliğin şanından sayan Gâlib'in anlayışında şair demek "ehl-i derd" olmak demektir.

Onun hakkında değerlendirmelerde bulunan araştırmacılar şairi "kendine has" olarak niteler. Gâlib de bu tespiti doğrularcasına "Merd ana denir ki aça nev râh", "Ben açdım o genci ben tüketdim" dizelerinde de belirttiği gibi şairlikte yenilik ve özgünlüğün önemini sıklıkla vurgular. Ona göre şair, şiirde yeni bir tarz geliştirmekle birlikte aynı zamanda taklit edilemez olmalıdır. Ondaki bu yenilik ve özgünlük düşüncesi, mazmun kullanımı, anlam oluşturma, zengin bir hayal ve düşünce dünyası konularında da kendini gösterir.

O, şiirin ilk bakışta anlaşılabilecek bir sadelikte olmasını istemez. Şiirde sembolik bir anlatımı tercih eden şair, anlamın kapalı olmasından yanadır. Birçok şair gibi Gâlib de şairlik yolunda etkili bir şiir söyleme kabiliyetinin olması gerektiğine inanır.

Bu kabiliyet doğuştan olmalıdır; hatta o derece yeterli olmalıdır ki şair, iyi şiir için bir rehbere bile ihtiyaç duymamalıdır. Onun, eserlerinde üzerinde durduğu şairlik özellikleri aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

3. Şairlikle İlgili Değindiği Özellikler

3.1. Doğuştan Gelen Kabiliyet

Tezkirelerde şairin hâl ve vasıflarına dair öne çıkan hususlardan biri doğuştan gelen şairlik kabiliyetine sahip olması hususudur. Örneğin Fuzûlî'ye göre, şaire şiir söyleme kabiliyeti ezelde Allah tarafından bağışlanmıştır ve onun yardımı olmaksızın mükemmel şiir söylemek mümkün olamaz. Tezkire yazarları şairlerin, yaratılış olarak doğuştan sahip oldukları kabiliyet ve yeteneklerini ifade etmek için "tab', tabî'at, selîka, selâkat, kâbiliyet, kuvvet, kudret, iktidar, kâdir vb." kelime ve tabirleri kullanırlar ama bunlar arasında tab' kelimesine çokça yer verir (Doğan, 1996, s. 50; Tolasa, 2002, s. 190-191; Solmaz, 2012, s. 358).

Gâlib de şairlik yeteneğini ifade etmek için çoğunlukla tab' kelimesini ve bununla yapılmış terkipleri kullanır. Onun şairlik kabiliyeti öylesine meziyetlidir ki âdeta bütün mısralarını berceste mısra hâline getirir:

"Gâlib bu lutf-ı tab' ile fevvâre-i kalem
Her mısra'-ı resâsını berceste gösterir"

(G. 58/7)[2]

Şair, kabiliyetinin kıymetini anlatmak için onu, nadir görülen şiirlerin ölümsüzlük suyunun kaynağı olarak görür ve asla meyhane vb. ile kıyaslanmasını istemez:

"Menba'-ı âb-ı hayât-ı sühan-ı nâdiredir
Gâlibin tab'ını mey-hâne kıyâs eylemesin"

(G. 254/7)

Gâlib bir başka beytinde, şairlerin bulunduğu bir mecliste tek seferde yazdığı gazelini örnek göstererek sahip olduğu kabiliyet ve yeteneğin güzelliğine kimsenin söz söylemeye hakkı olmadığını belirtir:

2 Bu çalışma kapsamında seçilen beyitler "Okçu, N. (2011). Şeyh Galib Divanı. Ankara: TDV Yayınları; Doğan, M. N. (2008). Hüsn ü Aşk. İstanbul: Yelkenli Yayınevi." eserlerinden alınmıştır. Beyitlerden sonra parantez içinde verilen kısaltmalardan, "K" kasideyi, "G" gazeli, "T" tarihi, "R" rubâîyi, "HA" ise Hüsn ü Aşk mesnevisini; eğik çizgiden önceki sayı manzumenin, sonrasındaki ise beytin numarasını karşılamaktadır. Ele alınan konu kapsamında beyitler ilgili paragraflarda anlamca açıklandığından beyitlerin ayrıca nesre çevirileri verilmemiştir.

"Meclis-i ehl-i sühanda yek kalemdir bu gazel
Es'adâ söz var mı hüsn-i tab' u isti'dâdıma"

(G. 287/7)

Şair, bir diğer beytinde ise kabiliyetinin boyutlarını "ankâ" ve "hümâ" kuşları üzerinden anlatır. Bilindiği gibi ankâ, ismi olup cismi olmayan büyük bir kuştur ve ona "Sîmurg" ya da "Zümrüdüankâ" da derler. Vücudunda otuz kuşun alameti olduğuna inanılan bu kuş, edebiyatımızda daha çok "istiğnâ" yani "zenginlik ve hiçbir şeye muhtaç olmama" anlamıyla birlikte düşünülmüştür. Hüma ise devlet kuşu demek olup gölgesinin üzerine düştüğü kişinin bahtının açık olacağına, nice devlet ve ikbale ereceğine inanılır (Onay, 1992, s. 40, 212). Gâlib'in kabiliyet hümâsı gökyüzünün öylesine uç noktalarında kanat çırpmaktadır ki aslında ona hümâ yerine ankâ demek daha uygun olacaktır:

"Pervâzı evc-i füshat-i çerhin verâsıdır
Gâlib hümâ-yı tab'ıma 'ankâ mıdır desem"

(G.209/6)[3]

3.2. Söz Söyleme Kuvveti

Gâlib'in üzerinde durduğu ve önemli gördüğü bir başka özellik ise şairin söyleyiş kuvvetine sahip olması meselesidir. O, öylesine bir söz söyleme güç ve kuvvetine sahiptir ki lafız ve mânâ onun şiir ülkesinin hizmetçileridir. Bu ifadelerle Gâlib, şiirde kelime seçimi ve mânâlar oluşturma konusunda bir zorluk yaşamadığını, bilakis kuvvetli bir söyleyişinin olduğuna dikkat çeker:

"Gâlibim men kuvvet-i nutkumla ey 'Îsî-hamûş
Ma'ni vü elfâz mülkümde ra'iyyetdir bana"

(G. 2/9)

3.3. Mucizevî Bir Söyleyiş

Tezkirelerde şairin vasıfları ve şairlik gücü değerlendirilirken kimi zaman "sihir, mucize, ilahi feyz vb." olağanüstü veya fizik ötesi durumlardan yararlanılır. Tezkire yazarlarının, şairlerin şiirleriyle insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmak için büyücü veya peygamber benzetmelerinden yararlanmalarını buna örnek göstermek mümkündür. Tezkirecilerin başvurduğu bu tanıtım yönteminden kimi zaman şairler de

3 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.13/4, K.23/16, G.144/7, G.249/7, G.268/5.

yararlanır. Şiirlerindeki etkileyicilik ve büyüleyicilik vasıflarını anlatmak için onlar, kendilerini sihir veya mucize gösteren biri olarak tanıtırlar ve bu alanlarda meşhur kişi ve olaylardan benzetme ve telmih yoluyla yararlanırlar (Doğan, 1996, s. 64; Tolasa, 2002, s. 221-222; Solmaz, 2012, s. 466; Kaplan, 2007, s. 458).

Gâlib, birçok beytinde kendini "muʿciz-beyân, muʿciz-dem, muʿcize-gû" özellikte bir şair olarak tanıtarak aslında başkalarını acze düşürecek derecede şiirler söyleyen, taklit edilemeyen bir şair olarak görür. Onun, mucizevî söyleyişe sahip bir şair oluşunun delili ağzıdır. Nasıl ki, Hz. Muhammed (s.a.v.) bir parmak işaretiyle ayı iki parçaya ayırdıysa o da parmağa benzettiği kılıç gibi keskin diliyle mânâ ayını iki parçaya ayırmayı başarmıştır:

"*Benim muʿciz beyân-ı nutk-ı bürhânım dehânımdır*
Meh-i maʿnâyı şakka tîğ engüşt-i zebânımdır"

(G. 98/1)

Gâlib, bir başka beytinde başka şairlerin şiirin sınırına ulaşamamalarına karşın kendi şiirlerinin iʿcâz derecesine ulaştığını söyleyerek diğer şairlerden çok farklı bir noktada olduğunu vurgular:

"*Ser-hadd-i nazmı bulmadı tabʿ-ı sühanverî*
İʿcâza vardı Gâlibin eşʿârı neyleyim"

(G.224/9)

Şair, aşağıdaki beyitte ise mucizevî söyleyişi ile bu tarzda yazdığını söyleyen diğer şairler arasında bir kıyas yapar. Beyitte şair, "Gâlib, sen acze düşürücü söyleyiş davasından hemen vazgeç; zîrâ bu gazelin pek çok meşhur şaire (mucizevî söyleyiş konusunda) itiraz eder." demek suretiyle kendi şiirlerinin daha etkili olduğunu dile getirir:

"*Sen hemân Gâlib hamûş ol daʿvî-i iʿcâzdan*
Bu gazel çok şâʿir-i meşhûra eyler iʿtirâz"

(G. 145/7)[4]

3.4. Yenilik, Tazelik, Özgünlük ve Benzersizlik

Klasik şiirde yeni, farklı ve özgün bir söyleyiş yakalayabilmek, şairlerin üzerinde önemle durdukları, değer verdikleri bir husustur. Bu yenilik ve orijinallik girişimleri çoğunlukla şiirin üslup ve mânâ özellikleriyle sınırlı kalmıştır. Yenilik, özgünlük ve

4 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.13/38, G.70/5, G.102/9, G.149/7, G.179/8.

benzersiz olma yaklaşımı -yeni bir tarz oluştursun ya da oluşturmasın- birçok şairin ifadesinde karşılığını bulur ve şairler, şiirlerinde yenilik ve tazelik olduğundan sıklıkla söz ederler. Tezkirelerde kullanılan üslup, tarz, tarîk, şîve, vâdî vb. kelimelerin bir kısmı genel ifadeler olmakla birlikte bir bölümünde şairin sanatta bir kişilik belirtisi ve kendine özgülük ifadesi olarak kullanıldığı görülür (Tolasa, 2002, s. 258, 260; Macit, 2011, s. 39).

Gâlib'e göre şair, yeni bir yol, yeni bir tarz oluşturmalı, özgün ve benzersiz eserler yazabilmelidir. O, "sühan-îcâd, heves-i şi'r-i ter, nev-râh" ifadeleriyle kendi şairlik özellikleri arasında bu yenilik anlayışını dile getirirken aslında bu vasıfları genel şairlik ilkeleri arasında görür. Gâlib'in sanat anlayışını değerlendiren araştırmacılar onun kendine has bir üslubu olduğunu özellikle belirtirler. O, Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidede kendini yeni şiir tarzları icat edebilecek, güçlü ve kuvvetli bir şair olarak tanıtır; zîrâ yenilikçi bir padişahın vasıflarını ancak yenilikçi bir şair yazabilecektir:

"Senin menâkıb-ı evsâfını yazarsa yazar
Benim gibi sühan-îcâd şâ'ir-i pür-zûr"

(K. 20/31)

Gâlib, "eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr" olarak ifade ettiği mevcut şiir anlayışını "köhne" olarak görür ve kendini ise dönemimin şiir ortamına bir tazelik, bir yenilik getirdiğine inanır:

"Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib
Egerçi köhnedir eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr"

(G. 104/9)

Hüsn ü Aşk'ta Gâlib, bir şaire mert ve yiğit bir şair diyebilmenin ölçütü olarak yeni bir tarz oluşturması, bir başka ifadeyle yeni bir yol açması gerektiğini ileri sürer:

"Merd ana denir ki aça nev râh
Erbâb-ı vukûfı ede âgâh"

(HA. 212)

Şair, eserinin diğer beyitlerinde bu "nev-râh"ın niteliklerini belirtmeye çalışır. Bir beytinde "(Ey Gâlib!) Kudema tarzının klasik mazmunlarından olan yüz ve dudağa artık tenezzül etme. Bahçesi görülmedik bir gül yetiştir (yeni bir tarz oluştur)." demek suretiyle şiirde kullanılan bütün mânâ ve mazmunun yeni olması gerektiğine dikkat çeker:

"Rûy u lebe etmeyip tenezzül
Açsın çemeni görülmedik gül"

(HA. 777)

Şair, şiir yolunda hazine değerinde yeni bir söyleyiş tarzı oluşturduğunun farkındadır ve yine bu hazineyi kendisinin tükettiğini söyleyerek taklit edilemez, benzersiz ve farklı bir tarz yakaladığını vurgular:

"Gencînede resm-i nev gözetdim
Ben açdım o genci ben tüketdim"

(HA. 2019)

Oluşturduğu yeni söyleyiş biçiminin özgünlüğüne inanan Gâlib, ona sıradan denmesini istemez. Âdeta rakiplerine meydan okuyarak kendi gibi yeni bir söz yeni bir şiir söyleyebileceğini düşünenleri iddialarını ispat etmeye davet eder:

"Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz"

(HA. 2013)[5]

3.5. Her Zaman Önde Olmak

Gâlib, şairin her zaman önde olmasını önemli görür. Bir beytinde "Gâlib, şiir/söz ırmağını hangi yöne çevirdiyse o yönde kimseye geçit vermedi." diyerek şiir konusunda önde olduğunu vurgular:

"Vermedi bir kimseye Gâlib geçit
Kanda çevirdiyse söz ırmağını"

(G. 312/8)

3.6. Mânâyı Önemseyip Özgün, Yeni, Renkli ve Güzel Mânâlar Oluşturmak

Klasik şiirde mânânın yeri ve önemi şairler tarafından tartışılmıştır. Bazı şairler mânâyı, bazı şairler şekil hususiyetlerini öncelerken mânâyı ve şekil özelliklerini aynı derece önemli görmüşlerdir (Öztoprak, 2005, s. 131). Gâlib'e göre, şiirde mânâyı önemsemek ve güzel mânâlar oluşturabilmek bir şairin yüzünün gülmesi, şiirlerinin

5 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: G.62/8, G.75/7, G.100/5, G.122/3, G.175/8, G.228/7, G.299/2, HA-2010.

beğenilip takdir edilmesi anlamına gelir. Arkadaşı Şair Pertev'e nazire olarak yazdığı bir manzumesinde bu düşüncesini şu şekilde dile getirir:

"Mefhûm-ı çeşm ü câm gibidir dinle Pertevi
Ma'nâdır Es'adâ sühanın güldüren yüzün"

(G. 255/5)

Sebk-i Hindî'nin anlam özelliklerinden biri yeni mânâlar oluşturmaktır. Şairler, ince bir mânâ ve mazmun oluşturmak için ya eski bir mazmunu yeni bir tarzda söyler ya da onu özgün bir şekilde oluşturur (Babacan, 2012, s. 252). Gâlib, mânâya önem vermek kadar bu mânânın "ma'nî-i bî-gâne", yani daha önce söylenmemiş olmasına çok dikkat eder. O, aşağıdaki beytinde "Gâlib'in şiirleri söylenmemiş mânâların saldırısından iyice daraldı, inceldi. Acaba o, şiirlerini neyle gönül çekici hâle getiriyor?" diyerek şiirlerinde söylenmemiş mânâlara çok fazla yer verdiğini ifade eder:

"Hücûm-ı ma'nî-i bî-gâneden teng oldu eş'ârı
'Aceb Gâlib kelâmın neyle dil-keşlendirir bilmem"

(G. 229/5)

Şair, renkli mânâlara da önem verir. Şiirinin mânâ hususiyetleri arasında bu özelliği oldukça önemli gören Gâlib'e göre, herkes bu renkli anlamları anlayacak yeterlilikte değildir. O, aşağıdaki beyitte "Sözün alevi, parlaklığı beyni kurumuşlara zevk verir. Yakutun beyni renkli, parlak mânâları anlayamaz." diyerek şiirindeki renkli mânâlara dikkat çeker:

"Huşk-i magzâna verir şu'le-i elfâz safâ
Varamaz ma'nî-i rengîne dimâg-ı yâkût"

(G. 24/6)

Şiirde yeni bir tarz oluşturmaya çalışan Gâlib, kendi ifadesiyle "çemeni görülmedik gül" yetiştirme amacındadır. O, bu sebeple söylenmemiş mânâları arayıp bulma konusunda çok ısrarcıdır, bu konuda her şeyi göze alır. Kalem gibi, başının kesilmesi bile söz konusu olsa, şair bu arayışından vazgeçmeyecektir:

"Hâme-veş başım feda etsem de Gâlib eylemem
Kat'-ı hâhiş ma'ni-i nâ-güfteyi teftîşden"

(G. 265/5)

Gâlib, bir başka beytinde şiir kemendiyle ceylan gibi güzel mânâları kendine boyun eğer hâle getirdiğini söyleyerek şiirlerinde güzel mânalar oluşturduğuna ve bunun kendine zor olmadığına işaret eder:

"Kemend-i nazmım ederken gazâl-ı ma'niyi râm
Yine o şûhuma Gâlib gazel beğendirememe"

(G.213/5)[6]

3.7. Kolay Anlaşılmayacak, Soyut ve Kapalı Bir Söyleyiş

Sebk-i Hindî'nin ince hayaller ve yeni mazmunlar, hayal atlaması ve çağrışım zenginliği, kelime ve ifadelere yeni anlamlar katma, tezat ve paradoks gibi mânâ ve muhteva özellikleri ile somutlaştırma, alışılmamış bağdaştırmalar, duyumlar arası geçiş içeren ifadeler, îcâz, dilde sapmalar, kelimelerle oynama gibi dil ve lafız özellikleri şiirde mananın kolay anlaşılmasını engellemiş ve kapalılığı beraberinde getirmiştir. Bu durum Sebk-i Hindî şairlerin arzu ettiği bir durumdur. Bu akımın en önemli temsilcilerinden biri olan Gâlib, şiirinde anlatılanların kolayca anlaşılamamasını normal olarak görür ve kendi şiirlerinin anlaşılmasındaki zorluğa dikkat çeker. Şair, bir beytinde "Bu açık, belirgin, bilinen fikirlerle mânânın büyüsünü fethetmek mümkün olmaz; zîrâ gizli bir hazineyi açığa çıkarmak, görünür kılmak için kandil yeterli olmaz." diyerek şiirlerindeki anlamı kavramak için hayli uğraşmak gerektiğini belirtir:

"Fikr-i rûşenle degil feth-i tılısm-ı ma'nâ
Zâhir eyler mi bu gencîne-i pinhânı çerâg"

(K. 14/14)

Şair, bir başka manzumesinde "Gâlib, o nadir görülen şair benim. Bu sebeple (şiirlerimdeki) mazmunlarımın (mânâsının) anlaşılamaması ayıp bir şey değildir. (O mazmunların) Bir tanesi bile hakikatin gizli bir incisidir. Dolayısıyla akıl dalgıcı, gizli olanın hissedarı olamaz." diyerek hem şiirlerinde yeni mazmunlara yer verdiğini, hem de bu mazmunları anlamanın yolunun akıl olmadığını, onları anlamak için aşka ihtiyaç olduğunu belirtir (Kalkışım, 2006, s. 96):

"Ol şâir-i kem-yâb benim kim Gâlib
Mazmunlarımı anlamamak ayb olmaz
Yektâ güher-i gayb-ı hüviyyetdir hep
Gavvâs-ı hıred behrever-i gayb olmaz"

(R. 19)

6 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K. 13/12, G. 29/6, G.72/2, G.172/5, G.193/1, G. 288/5.

Ona göre şiirde her şey tam, anlaşılır bir şekilde söylenilmemeli, şair yüksek perdeden konuşmalı, söylemek istediklerini sıradan bir insanın konuşması gibi ifade etmemelidir:

"Olmaya sözi bedîhî-i tâm
Ede niçe tecrübeyle itmâm"

(HA. 213)

"Efvâha sözüm olaydı dem-sâz
Lâzım mı idi felekde pervâz"

(HA. 215)

Gâlib bir beytinde de mânânın, klasik bir şekilde söylenmekten ziyade mücerret, yani soyut ve kapalı bir şekilde ele alınmasına işaret eder. Şiirde yüksek bir söyleyişe ulaşmak ancak bu şekilde mümkün olur:

"Bâlâ-rev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir
Tasvîri Mesîhânın büt-hânede kalmışdır"

(G. 59/2)

Anlamca karışık bir dizenin kendi şiir tarzı olduğunu söyleyen Gâlib, özellikle bu tarz şiir ve söyleyişten beslendiğini açıkça dile getirir:

"Hâme-veş perverdeyiz Gâlib zemîn-i şi'rde
Mısra'-ı pîçîdedir gûya kim bîh ü rîşemiz"

(G.113/6)

3.8. Lafza Önem Vermek, Lafızdan Maksadın Mânâ Oluşturmak Olduğunu Bilmek

Şairlerin kendi şiirleri üzerine yaptıkları değerlendirmelerle ilgili kullandıkları "elfâz" kelimesi ile şiirin dış yapısını, üslubunu kastettiklerini söylemek mümkündür. Bu kelimenin kesin tanımını vermek mümkün olmamakla birlikte elfâz ile şiire ses ve canlılık kazandıran kelime seçimi ve bu konudaki titizlik kastedildiği anlaşılmaktadır. Gâlib, Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidesinde "Kenan şehrine (Hz. Yakup'un gözleri açılsın diye) gömlek götüren kervan gibi benim şiirlerim de mânânın gözüne parlak bir nur oldu." diyerek şiirlerindeki hem etkileyici kelime seçimine hem de mânâya verdiği öneme dikkat çeker:

"Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma'nîye
Ken'âna pîrehen getiren kârbân gibi"

(K. 13/9)

Gâlib, şiirde lafız-mânâ ilişkisinin önemini bilen bir şairdir ve bu iki unsurun birbirini tamamladığının farkındadır. Ona göre mânâ bir şarapsa lafız bu şarabın konduğu bir kadehtir. Kadeh olmadan şarabı koymak nasıl ki mümkün olmuyorsa şarap olmadan da kadehin tek başına bir anlamı olmayacaktır:

"Şarâb-ı ma'niye Gâlib piyâle elfâzın
Bu feyz aceb eser-i çeşm-i müşk-bâr mıdır"

(G. 76/6)

Lafız-mânâ ilişkisini Gâlib, aşağıdaki beyitte de perilerin şişelerde yaşadığı inancından hareketle dile getirir. Şaire göre güzel mânâlar ancak etkili sözlerle sağlanabilir. Beyitte, irfan sahiplerinin, anlam perilerini lafız şişelerinde tutarak tesirli hâle getirdikleri anlatılır (Ercan, 2013, s. 1417):

"Etmede ehl-i ma'ârif perî-i ma'nâyı
Şîşe-i lafzda te'sîr nefesden nefese"

(G. 277-5)

İslam inancının şiire bakışındaki temel kıstaslardan birini "Şiirin bazısında hikmet bazısında sihir vardır." nebevî yaklaşımı oluşturur. Bu yaklaşım neticesinde, şiirin lafız ve biçim yönünü ele alan tanımlamalara mânâ yönünü ilave eden tarifler de görülmeye başlar. Şairi, nâzımdan ayıran fark olarak mânâ derinliklerine inebilme özelliği gösterilmeye başlanır. Hatta Devletşah tezkiresi gibi bazı kaynaklarda iyi şair-kötü şair ayrımında yine mânâ hususiyetine dikkat çekilir (Kılıç, 2011, s. 26-30).

Gâlib için şiirde lafzın önemi aslında güzel, özgün, yeni mânâlar oluşturmaya aracılık etmesinden kaynaklanır. Bu sebeple o, mânânın lâfızdan üstün tutulması gerektiği düşüncesini Divan'ında farklı beyitlerde, farklı benzetme ve ifadelerle yineler. Ona göre, lâfız bir kelebektir ve vahdet ışığının şiirlerini söylemek isteyen bir şair, onu mânâ mumunun kelebeği hâline getirmelidir (Ercan, 2013, s. 1415):

"Etmeyen lafzını pervâne-i şem'-i ma'nâ
Yek-zebân-ı sühan-ı şu'le-i tevhîd olmaz"

(G. 123/6)

Aşağıdaki beytinde "Saç lülesi oluşturmaktan maksat kargaşa çıkarmak ve yağmalamadır. (Âşıkları birbirine düşürmektir.) Şiire alınan sözler ile de asıl maksat mânâ oluşturmaktır." diyen şair, lafızdan asıl maksadın mânâ oluşturmak olduğuna bir kez daha dikkat çeker:

"*Turreden âşûb u yagmadır garaz*
Lafzdan zîrâ ki ma'nâdır garaz"

(G. 147/1)[7]

3.9. Nüktedan Olup Nükteli Sözler Söylemek

İnce mânâlı, zarif söz anlamına gelen nükteleri anlamak öyle kolay değildir; onu anlamak için biraz çaba göstermek gerekir. Nüktenin bu özelliğinden dolayı birçok şair, şiirini nükteli söylemeye gayret eder. Nükteli şiirler yazmayı başaran bir şair de bununla iftihar eder ve şiirinde kendini çoğu zaman "nükte-dân, nükte-gû, nükte-perdâz, nükte-senc" vb. sıfatlarla tanıtmaya çalışır (Öztoprak, 2006, s. 97).

Gâlib için de nükteli söylemek önemlidir. O, aşağıdaki beyitte sahip olduğu kabiliyetin nüktedan yönüne işaret ederek dilediği zaman şiir yazabilecek kudrette olduğunu ifade eder:

"*Pîş-i isti'dâd-ı tab'-ı nükte-dânında senin*
Tıfl-ı nutk Es'ad sühan fehm-i edeb hâmûş-ı nâz"

(G. 124/6)

O, bir başka beyitte kendini nükteden anlayan, onu ölçüp tartan, değerlendiren ve yerinde kullanmayı bilen bir şair olarak tanıtır; suya kanmış parlak incilerin ne olduğunu bilmediğini ifade ederek işinin nükteyle uğraşmak olduğunu belirtir:

"*Gâlibim nükte-senc-i eş'ârım*
Dürr-i şâd-âb n'idigin bilmem"

(G. 225/9)

Gâlib'in her fırsatta hürmetle andığı Mevlânâ, bir beytinde "Gül bahçesi gibi dudaksız ve dişsiz gülelim/ Düşünce gibi dudaksız ve dilsiz konuşalım" diyerek dilsiz konuşmaktan söz eder. Aslında o, bu ifadeleriyle değerli olan sözün her ortamda ve herkese söylenmemesi gerektiğine özellikle sırrın sadece ehil olanlara açıklanması gerektiğine işaret eder (Balcı, 2024, s. 253). Gâlib'e göre de sözün kıymetli olanı ağzın

7 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: G.7/7, G.43/7, G.197/1, G.207/7.

söyledikleri değil de ima ettikleridir, tıpkı bu durum gibi şiir de açıkta olanda değil nüktelerde gizli olan mânâlardadır:

"Dehen kim sırr-ı hâmûşı anın îmâlarındandır
Suhan ol nükte-i serbestenin ma'nâlarındandır"

(G.83/1)

Şair, bir diğer beytinde ise tertemiz anlamlar barındıran şiirlerin nüktedan şairlerin gönül mihraplarının ulvi köşelerinden sadır olduğunu söyleyerek nükteli şiirin sıradan şiirler olmadığını vurgular:

"Her beyt ki halvet-geh ola ma'nî-i pâke
Ol kûşe-i mihrâb-ı dil-i nükte-verândır"

(K.28/6)

3.10. Mazmunu Önemsemek, Yeni ve Güzel Mazmunlar Oluşturmak

Mazmuna "anlam, öz, verilmek istenen düşünce; şiirde ustaca söylenmiş söz, ince, zarif anlatım; şiirdeki özel anlam; kalıp benzetme, klişe mecaz" vb. anlam karşılıkları verilir. Şairin söz söyleme ustalığı, hüner gösterme gayreti ve mutlak güzeli oluşturma çabası sebebiyle ortaya çıkan mazmunun divan şiirinde ayrı bir yeri ve önemi vardır. Dolayısıyla yeni ve ustalık isteyen mazmunları kullanabilmek şairin övünme vesilesi olur (Mengi, 2010[a], s. 51-53). Bu durum Gâlib için de geçerlidir. O, mazmuna verdiği önemi aşağıdaki beytinde "şiir yolunda mazmunun rehberliğine uymuşum" diyerek gösterir:

Gâlib hulâsa râst-rev-i semt-i manîyim
Râh-ı suhanda rehber-i mazmûna uymuşum

(G. 206/6)

Şair, aşağıdaki beytinde mazmunun oluşumunu kendine has bir üslupla anlatır. Beyitte şair, irfan denizinin art arda gelen dalgalarla dalgalanmaya başlamasıyla her biri inci kıymetinde olan mazmun çocuklarının doğmaya başladığını söyleyerek bu işte şairin irfan sahibi olmasının önemine dikkat çeker:

Kılıp deryâ-yı 'irfân mevc-i mevzûn
Togar mânend-i gevher tıfl-ı mazmun

(T. 38/1)

Bu beyitte şair, mazmun oluşumuyla bir bebeğin doğumu arasında benzerlik kurmuştur. Nasıl ki bebek sancılı bir sürecin sonunda doğup dünya hayatına karışırsa sedefin içindeki inci de dalgaların zoruyla dışarı çıkar ve denize karışır. Şair sahip olduğu kabiliyeti bir sedefe, şiirlerinde irfanla oluşturduğu yeni, orijinal mazmunları da birer inciye benzetir (Doğan, 2010, s. 207).

Şair, Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidede şiir yazdığı kaleminin ne kadar maharetli olduğuna değinir. Bu kalemin oluşturduğu mazmunlar cennet hurileri gibi âdeta yüz renge bürünürler:

"Sûku's-suver midir bilemem kûçe-i kalem
Sad-renk eder mezâmîni hûr-ı cinân gibi"

(K. 13/13)

Gâlib, bir goncaya benzettiği mazmunları tek tek toplayıp şiirlerine aldığını söylerken bir yandan da kendi üslubunu takip eden diğer şairlere mazmun kalmamasından endişe eder:

"Sen Es'ad devşürürsün gonçe-i mazmûnu hep ammâ
Bu tarh-ı dil-keşe teşrîf eden yârâna kalmaz hîç"

(G.31/5)

Bir rubaisinde kendini eşine az rastlanan bir şair olarak tanıtan Gâlib, mazmunlarının anlaşılamamasının bir okuyucu için kusur olmayacağı görüşündedir. Çünkü hakikatin gizli bir incisi olarak nitelediği mazmunlarını öyle hemen basit bir tefekkürle yakalamak mümkün değildir:

"Ol şâ'ir-i kem-yâb benim kim Gâlib
Mazmunlarımı anlamamak ayb olmaz
Yektâ güher-i gayb-ı hüviyyetdir hep
Gavvâs-ı hıred behrever-i gayb olmaz"

(R. 19)

3.11. Engin Bir Hayal ve Düşünce Dünyası

Tezkire yazarları şairin tabiî sanat güç ve kapasitesini ifade etmek için hayal ve fikir unsurlarının onda ne derece bulunduğu hususuna yer verirler. Şiirde ve şairde bu kavramların bulunması şair ve şiiri için bir değerlilik ölçütü olarak görülür. Hayal unsuruyla birlikte "hâs, hâssa, bikr" kelimeleri de kullanılır. Bu ifadelerle şairin kullandığı hayalin sunuş güzelliğine, orijinalliğine ve yeniliğine dikkat çekilir. Bununla

birlikte fikir kavramı tezkirelerde daha genel ifadelerle yer alır. Fikrin de daha önce söylenmemiş şekli değerli görülür (Çapan, 1993, s. 529).

Gâlib'in şiirinin temelini oluşturan unsurların başında hayal gelir. Onu Sebk-i Hindî'ye yönelten sebeplerden biri de bu anlayışın istediği geniş ve karmaşık bir hayal dünyasının onda fazlasıyla bulunuyor olmasıdır (Arı, 2005, s. 61). O, Hüsn ü Aşk'ın şairliğin özelliklerinin anlatıldığı bölümde geniş ve zengin bir hayal gücüne sahip olmayı önemli şairlik özellik özellikleri arasında sayar. Bir beytinde "(Şairin) Hayal şahini her yolda durarak ne yapıp edip (şiir) ceylanını avlayabilmeli." diyen Gâlib, bu gücün varlığına ve önemine işaret eder:

"Her râhda eyleyip tekâpû
Şâhîn-i hayâli ala âhû"

(HA. 778)

Sebk-i Hindî şairleri hayal zenginliğine sahip olan bir şairin i'câza, dinleyeni kendisine hayran bırakacak şiir oluşturma derecesine ulaşacağına inanır. Gâlib de şiirin temel öğelerinden olan hayal konusunu sık sık işlemekle birlikte şairlikte i'câz derecesinin hayalle ölçüldüğü görüşündedir (Kaplan, 2007, s. 460; Mengi, 2010[b], s. 29). O, bir beytinde bu düşünceyi "Hayal, şairin en yüksek rütbesidir, sözüne şairler Kur'an'a iman eder gibi inanırlar." diyerek dile getirir:

"Bu söze Kur'ân gibi îmân eder ehl-i sühan
Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır"

(G. 55/7)

O, ancak engin bir hayal dünyasına sahip olduğunda daha önce söylenmemiş mânâları kolaylıkla söyleyebilir. Şairin hayal kilisesi, put gibi güzeller oluşturmaya başladığında söylenmemiş mânâlar, bu güzellikler karşısında mugân gibi secde etmekten kendini alamaz. Bu düşüncelerden hareketle Gâlib'in söylenmemiş mânâlar oluşturmakla güçlü bir hayal dünyasına sahip olmayı doğru orantılı gördüğü söylenebilir:

"Oldukça sûmnât-ı hayâlim suver-nümâ
Ebkâr-ı ma'nî secdeler eyler mugân gibi"

(K. 13/12)

Gâlib, şairlikte bikr-i fikr denilen özgün düşüncelere sahip olmayı önemli görür. Bir beyinde, "Daha önce söylenmemiş düşüncelerimin sihrini sonunda bir eser hâlinde yazdım ve mânâ tılsımını gizli bir hazineyi açar gibi açtım." demek suretiyle hem düşüncesinin etkisine hem de orijinalliğine işaret eder:

"Efsûnu bikr-i fikrimin âhir idip eser
Açdım tılısm-ı ma'nîyi genc-i nihân gibi"

(K. 13/8)

O, Hüsn ü Aşk'ın şairlikle ilgili bölümünde de şairin zengin bir düşünce dünyası olması gerektiğini söyler. Ona göre bir şair fikir şarabının denizine dalabilmeli ve oradan (değerli söz) incilerini çıkartabilmelidir:

"Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın
Anı göreyim ki gevher alsın"

(HA. 781)

Şair, Hüsn ü Aşk'ın "Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında" başlıklı bölümünde etkileyici bir gece ve kış tasviri yapar. Bölümün sonunda fikir yolunun da donduğunu belirterek şiirlerin artık şairlerin gönlüne düşe kalka gelmeye başladığını, usta şairlerin bile sustuğunu belirtir. Buna karşılık kendisinin, düşüncenin kıvılcımlarıyla oynadığı için şiir yazmaktan geri durmadığını ve bu sebeple diğer şairlerin kendisiyle bir olamayacağını söyler:

"Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr
Sekteyle gelirdi tab'a eş'âr"

(HA. 1370)

"Gâlib bana olamazlar enbâz
Ben şu'le-i fikre eylerim nâz"

(HA. 1372)

Gâlib için düşüncenin faydaları bunlarla sınırlı değildir. Ona göre, sağlamlıkta İskender'in seddinden daha aşağı kalmayan düşünce, şiirde kusur arayanların fitnelerine karşı bir engel olma görevi de üstlenir. Aşağıdaki beyitte şair, şiirin sağlam bir düşünce temeli üzerine inşa edilmesi hâlinde eleştirilerin de önlenebileceğini belirtir:

"Olur erbâb-ı ta'nın fitne-i Ye'cûcuna hâ'il
Degil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden"

(G. 258/6)[8]

8 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.13/7, G.5/2, G.122/5, G.125/9, G.234/9, G.271/5, HA-16, HA-779.

3.12. Yeni, Saf ve Güzel Bir Üslup

Klasik şiirde şairlerin üslup ve tarz kelimeleriyle aynı anlamda "şîve, edâ, tarîk, vâdî, zemîn" gibi kelimeleri de kullandıkları görülür. Bunlar içinde öne çıkan edâ için şairin veya yazarın metnini oluştururken kullandığı kendine has söyleyiş biçimidir, yani üslubudur demek doğru olur (Tolasa, 2002, s. 362).

Gâlib, yenilik taraftarı bir şairin daha önce kullanılmış olan bir üsluptan yüz çevirmesi gerektiği görüşündedir. Bu düşüncesini "Daha önceden bir kere bile söylenmiş olan üsluptan uzak dur, eskimiş üsluba el sürme; çünkü biz nazlı (ince) bir tarza düşkün olduğumuz için ancak yeni bir üslup ile söylenmiş olana razı oluruz." diyerek bu düşüncesini belirtir:

"Hâyîde edâya sunma kim el
Bir kerre dahi demişler evvel"

(HA. 790)

"Çün şîve-i nâza mâiliz biz
Bir tâze-edâya kâ'iliz biz"

(HA. 791)

Ona göre, üslubun yeni olması kadar temiz ve pürüzsüz olması da önemlidir. O, bu düşüncesini aşağıdaki beyitte "Bu çok beğenilen gazel, dostların bulunduğu mecliste sana, 'Ey, üslubu temiz (saf) olan Gâlib, hoş geldin!' desin." ifadeleriyle dile getirir:

"Bu hôş-âyende gazel meclis-i yârânda sana
Diye ey Gâlib-i pâkîze-edâ hoş geldin"

(G. 189/7)

Gâlib'in şair algısında sözü şirin ve hoş bir şekilde söyleyen şairin, üslubu da şirin olmalıdır. Şair, Hüsn ü Aşk'ın bir beytinde "Şirin üsluba bak, ne kadar güzel. Gül gibi öpüşün yanında tatlı bir dudak duruyor." demek suretiyle gül gibi öpüş ve dudak anlatılırken üsluptaki şirinliğin uyumuna dikkat çeker:

"Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn
Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn"

(HA. 785)

Gâlib, üslubun aynı zamanda "hüsn-i edâ" yani bir güzellik taşıması gerektiğinden yanadır. Onun şiirlerinde öyle bir üslup güzelliği vardır ki naz kervanını oluşturan güzeller, üslup güzelliklerini şairin, güzel kokular saçan bir yazıyı/ayva tüylerini andıran şiirlerinden alırlar:

"Hüsn-i edâyı benden alır kârbân-ı nâz
Çıkdı gazellerim hat-ı 'anber-feşân gibi"

(K. 13/6)[9]

Şiirde yeni, saf ve güzel bir üsluptan yana olan Gâlib'in bahsettiği tarzın Sebk-i Hindî olduğu açıktır. Bilindiği gibi Sebk-i Hindî'de Sâib ve Şevket takipçileri denilebilecek iki farklı tarzdan söz edilir. Şevket ve Bîdil gibi şairlerin temsil ettiği Sebk-i Hindî kolu "İfrâtiyyûn" olarak da anılır. Bu kolda hayaller sıklıkla kullanılır ve hayal gücü zorlanır, beyit bütünlüğü gazel bütünlüğünün önüne geçer, dili zor anlaşılır, söyleyiş gerekirse mânâ için feda edilir, tasavvufî yorumlara açık bir şekilde aşk ve ıstırap temaları çokça işlenir, lirik bir söyleyiş hâkimdir ve bu özellikleriyle "İtidaliyyûn" kolundan ayrılır (Özyıldırım, 2006, s. 130-134). Gâlib, Şevket-i Buhârî ve Bîdil-i Dihlevî gibi hayal unsurlarına her şeyden fazla ağırlık verir, tasavvufun da etkisiyle zihinden uzak bir takım teşbih, istiare ve mazmunlarla anlam kapalılığını öne çıkarır (Mum, 2006, s. 118).

Gâlib, Osmanlı coğrafyasındaki şairlerin, Şevket'in üslubuyla gazel söyleyebilmeyi imkânsız olarak görürlerken kendisinin bu tarzın güzel örneklerini vererek âdeta bu tarzın âdeta icat edicisi olduğunu övgüyle dile getirir:

"Muhâl 'add eylemişlerken gazelde şâ'irân-ı Rûm
Ben îcâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş'ârı"

(K. 15/32)

Kumaşlar pamuk, yün veya ipekten dokunur; renkleri ve desenlerindeki çeşitlilik onu dokuyan kişinin veya dokunduğu coğrafyanın zevkini yansıtır. Şairler, şiirleriyle kumaş imgesi arasında ilişki kurarken şiirlerinin tıpkı kumaşlar gibi kendine has renkleri ve desenleri olduğunu anlatmak isterler. Bu imgenin şiir ile ilişkili olarak kullanılmaya başlanması Nâbî ile başlar. O, şiirlerini değerli ve özellikli bir kumaş olan Halep kumaşına benzetir. Onun tarzını benimseyen bazı şairlerin de şiirini Halep kumaşına benzetmesiyle bu imaj aynı zamanda bir tarzı da temsil etmeye başlar (Kurnaz, 2007, s. 620).

9 Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.28/8, G.126/7, G.175/8.

Gâlib de kendi şiirini kumaşa benzetir; ancak bu kumaş Hindistan'ın ipekli kumaşlarıyla meşhur şehrinde, Evren(g)'de, elde edilen kumaştır. Şair, temsilcisi olduğu Hint üslubunu bu imajla anlatmaya çalışır. O, Hüsn ü Aşk'ın sebeb-i telif bölümünde, kendi şiir tarzının Nâbî tarzından üstün olduğunu kumaş karşılaştırmasıyla ifade eder:

"Bed-reng ise de kumâş-ı Evren
Kalmaz yine kâle-i Halebden"

(HA. 238)

Gâlib, bir başka beytinde de yaşadığı yüzyılda Nedim'le oldukça popüler hâle gelen mahallî üslubun adını vermeden (ancak sembol hâline gelen kayık, Kağıthâne, Sadabat, bahar kelimelerini kullanarak) bıkkınlık verdiği görüşündedir.

"Usandık seyf-i Kâgıd-hâne-i eş'ârdan Gâlib
Bahâr ermez mi âyâ vakt-ı Sa'dâbâd yetmez mi"

(G.333/6)

3.13. Tatlı Dilli ve Şirin Sözlü Olmak

Gâlib, Şeyhülislam Esad-zâde Şerif Efendi'nin mahdumları için yazdığı bir kasidesinde kendi şairlik özelliği olarak "şîrîn-cevâb" ifadesine yer verir. Bu ifadesiyle o, şairin tatlı dilli, şirin sözlü olup konuşmasında ve şiirinde bayağı sözlerden kaçınması gerektiğine işaret eder:

"Farz it bu nazmı hûşe-i rûy-ı nigârdır
Bir berg-i sebz Gâlib-i şîrîn-cevâb olur"

(K. 25/18)

Fuzûlî, şiir söyleyen kişinin gönlünde bir ferahlık, bir zevk duyduğunu; şiir okuyan kişinin ise içinde bir zevk ve coşku hissedeceğini söyler (Doğan, 1996, s. 51). Gâlib de bir beytinde "Şiirlerimin, bala benzeyen tatlı sözlerinde öyle bir neşe var ki (onu dinleyen) melekler de bülbüller gibi kendilerinden geçerler, sarhoş olurlar." diyerek bu zevki veren unsurun şiirlerindeki bal tadındaki sözlerin olduğunu belirtir. Bir başka ifadeyle Gâlib, tatlı dilli, şirin sözlü bir şairin kaleminden çıkan şiirlerin okuyanda çok güzel zevkler uyandıracağına dikkat çeker:

"Bir neş'e var ki şehd-i makâlinde nutkumun
Ser-mest olur gürûh-ı melek bülbülân gibi"

(K. 13/2)

3.14. Bilindik Kelimelerle Şiir Yazmak

Klasik şiirinin dili, hep ağır olmakla gündeme gelse de gelenek içerisinde kimi şairler ağır ve ağdalı söyleyişe karşı çıkar ve şiirlerini daha sade söylemeye gayret ederler. Bu şairlerden bir olan Nâbî, sade bir şekilde söylemeye çalıştığı hikemî şiirleriyle döneminde yeni bir tarz oluşturmayı başarmıştır. Nâbî'nin ısrarla üzerinde durduğu bir konu, şiirde anlam ifade etmeyen ve zoraki kullanılan yabancı sözcük ve tamlamaların kullanımıdır. Gereğinden fazla yabancı sözcük kullanılmasına karşı çıkan şair "Dîvân-ı gazel nüsha-i kâmûs degüldür" diyerek bu düşüncesini dile getirir (Erkal, 2009, s. 259).

Gâlib bir Sebk-i Hindî şairi olmasına rağmen bu konuda Nâbî gibi düşünür ve bu düşüncelerini Hüsn ü Aşk'ın sebeb-i telif bölümünde ortaya koyar. Ona göre, baştanbaşa zincirleme tamlamalarla yazılmış, Farsça manzumelere benzeyen beyitler her ne kadar nesre süs verirse de Türkçe söz içerisinde ağırlıktan başka bir şey değildir. Eğer bu kelimeler az olsa, bir zararı olmaz, belki de şair sanat yapmıştır, denilebilir:

"Manzûme-i Fârisî-veş ebyât
Bi'lcümle tetâbû-ı izâfât"

(HA. 189)

"İnşâya verir egerçi ziynet
Türkî söz içinde 'ayn-ı sıklet"

(HA. 190)

"Az olsa eger değil mi mâni'
Derdik ana belki de sanâyi'"

(HA. 191)

Ona göre, güzel, latif, hoş mânâlar oluşturulurken öyle bilinmedik kelimeler kullanılmamalı; aksine herkesin bildiği kelimelerle güzel mânâlar oluşturulmaya çalışılmalıdır. O, kimsenin bilmediği kelime ve tamlamaların kullanılmasını abesle iştigal olarak değerlendirir ve bu ifadeleri şiire yakıştırmaz:

"Âşinâ lafz iledir cünbüş-i ma'nâ-yı latîf
Gülsitân-ı ireme sebze-i bî-gâne 'abes"

(G. 29/6)

3.15. Marifet Ehli Olup Hikmet ve Hakikatle Söylemek

Şiiri söz sanatlarına boğmamak, açık ve anlaşılır bir dille söylemek, düşünmeyi ve düşündürmeyi önde gören bir içerikle söylemek hikemî şiirin önemli hususiyetlerindendir. Bu şiir tarzının öncüsü kabul edilen Nâbî, şiirin insanların irşadına vesile olacak hikmetler içermesi gerektiği görüşündedir. Nâbî, şiirde hakikat ile mecazın birbirini bütünleyeceği düşüncesinde olsa da mecazlardan çok hakikatlerle uğraşmayı tercih eder ve şiirlerinin her kelimesinde bir hakikat bulunduğunu ifade eder (Pala, 2005, s. 200; Erkal, 2009, s. 261).

Gâlib'in, öğreticiliği ve faydayı göz önünde bulundurarak sade bir dille söylediği şiirleri fazla değildir. Bununla birlikte o, şiirlerinde hakikati, ilahi aşkı her fırsatta anlatır; ancak bunu kendi üslubuyla yapmayı tercih eder:

"İtmiş yine Gâlib kudemâ tavrını der-pîş
Eş'ârının âsâr-ı hakîkat var içinde"

(G. 296/7)

Fuzûlî'nin şiir için ilmi şart görmesi gibi Gâlib de şairin ilim ve irfan konuları açıldığında söyleyecek sözünün olmasını ister, çünkü hikmeti ve hakikati ancak marifet ehli bir şair hakkıyla anlatabilir:

"Açılsa mebâhis-i ma'ârif
Kilki ola hasb-i hâle vâkıf"

(HA. 780)

Şiirde hikemî söyleyişin bulunması gerektiğine inanan Gâlib, bu tarzın kendine has özellikleri olduğu düşüncesindedir. Ona göre bütün insanlar konuşma özelliğine sahiptir; ancak "Allah'ın kelîmi" olma özelliğine sadece Hz. Musa sahiptir. Ona göre tıpkı her konuşanın Hz. Musa olmadığı gibi her hikmet içeren şiir de hikemî şiir değildir:

"Velîk nutk-ı hakîmâne tavr-ı digerdir
Olur mu her mütekellim Kelîm-i vâdî-i Tûr"

(K. 20/33)

O, şiirin hakikatleri içermesinden yanadır ancak bunun apaçık belirtilmesinden yana değildir. Ona göre şiir, renkli ve güzel kokulu bir gül gibidir ve bu özellikleriyle hakikatleri barındırır ancak şiirde makbul olan mecazlı söyleyişlerdir. Şair, bu beyitte bir başka ifadeyle hakikatin şiirde hangi formda yer alması gerektiğine işaret eder:

"Sühan olup gül-i ra'nâ-yı reng-bû Gâlib
Ne denlü varsa hakîkat mecâz matlabdır"

(G. 88/7)

3.16. Din ve Devlet Büyüklerinin Himmetine Nail Olmak

Osmanlı Devleti'nde padişahlar, birbirlerinden farklı uygulamaları olmakla beraber, şiir ve edebiyatın koruyucu ve teşvik edicileri olmuşlardır. Sadece şairler ve edipler değil, bütün marifet sahipleri de padişahın bu desteğinden yararlanmışlardır (İpekten, 1996, s. 15). Klasik şairler de devlet büyüklerine kasideler sunarak bu desteğe mazhar olmaya çalışmış; aynı zamanda bu sayede daha güçlü olacaklarına ve şairlik kıymetlerinin daha iyi bilineceğine inanmışlardır.

Gâlib, Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidesinde "(Şiir konusunda) Beni ayıplayan yanıma gelsin, onunla yüz yüze konuşayım. Eğer sen bana olan himmetini artırırsan ben şiirde Nef'î'ye bile baş eğmem." diyerek sultanın desteğiyle şairlik gücünü gerçek mânâda gösterebileceğini vurgular:

Ta'n eyleyen gelsin berü olsun benimle rû-be-rû
Nef'îye etmem ser-fürû ger himmetin olursa zam

(K. 19/36)

O, şiir yazmada devlet büyüklerinin destekleri kadar din büyüklerinin himmetini de önemli görür. Gâlib, şiirlerinde her fırsatta övdüğü Hz. Mevlânâ'nın himmeti sayesinde güzel ve etkili şiirler söyleyebildiğini ifade etmekten gurur duyar. Aşağıdaki beytinde, gazellerinde yer alan mısra çocuklarının bile Mevlânâ'nın himmeti ile Devr-i Veled'de olduklarını belirtir:

Gâlib gazelde himmet-i Monlâ-yı Rûm ile
Etfâl-i mısra'ım dahı Devr-i Veleddedir

(G. 85/6)

Şairin, tasavvuf elbisesi giymesine ve şiirde Şevket-i Buharî'nin üslubunu yakalayabilmesine vesile olan, onun aşk hünkârı dediği hocasına hizmetleridir:

Vesîle hıdmet-i hünkâr-i 'aşkdır Gâlib
Libâs-ı fakrımıza tavr-ı Şevketânemize

(G. 276/7)

Aşağıdaki beyitlerde Gâlib, şiirlerinin baştanbaşa gönle hoş gelir nitelikte olduğunu söyler ve bunda şaşılacak bir durum görmez. Küçük yaştan beri Mevlevî geleneği içerisinde yetişen şair, bu durumun sebebini Hz. Mevlânâ'nın ihsanına mazhar olabilmesiyle açıklar. Beyitte şair, böylesine manevî bir desteğe erdiği için iftihar eder ve her şairin böylesi ihsana nail olamayacağını belirtir. O, gönlüne gelen şiir söyleme feyzinin kaynağı olarak yine Hz. Mevlânâ'yı görür:

Ser-be-ser eş'âr-ı Gâlib dil-pezîr olsa ne var
Her sühanver mazhar-ı ihsân-ı Mevlânâ mıdır

(G. 99/8)

Gâlibe feyz-i suhan Hazret-i Monlâdandır
Tekye-i fahr-ı mahabbetde demin çok çekdim

(G.223/7)

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta "Ben yoldan çıkmış, şaşırmış hâldeyken elimden tuttu ve bana doğru yolu gösterdi. Şiirde Mevlana'nın üslubunu öğretti. O yüce zât, ney gibi beni de nefesinin feyziyle (irşadıyla) şiir söyler hâle getirdi." diyerek tarikat yolunu bulmasında, şiir söyleyebilmesinde ve şiirde Mevlânâ'nın üslubunu öğrenmesinde babasının himmetine dikkat çeker:

Bu güm-rehin oldı dest-gîri
Ögretdi sühanda tarz-ı Pîri

(HA. 163)

Ney gibi beni o zât-ı vâlâ
Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ

(HA. 167)

3.17. Allah'ın İhsan ve Yardımı

Divan şairleri sözün ve buna bağlı olarak şiir söyleyebilme istidadının insana Allah tarafından bahşedilen bir meziyet olarak görürler. Onlara göre şairler, doğuştan gelen bir kabiliyet üzere şiirlerini söylerler (Arı, 2005, s. 58).

Gâlib'e göre sözü (şiiri) feyizli, bereketli, etkili hâle getiren Allah'tır. İnsan ise Allah'ın bu söz söyleme ihsanına lâyık bir varlıktır:

"Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır
İnsân bu 'atâya müstahakdır"

(HA. 748)

O, takdir edilen her varlık için bir takdir edicinin gerektiği düşüncesinden hareketle şiir söyleyebilmek için de söyletecek bir gücün (Allah) gerekliliğini vurgular:

"Makdûra ki muktedir gerekdir
Söylenmege söyletir gerekdir"

(HA. 747)

3.18. Gönülleri Temizlemek

Farsçası dil, Arapçası kalb, Türkçede yürek de denilen gönül, klasik şiirde en çok geçen unsurlar arasında yer alır. Beşerî ve ilahi aşkın mekânı olması bakımından gönülle ilgili sayısız söyleyiş, imaj ve hayaller oluşturulmuştur. Her şeyden öte "Gönül Çalab'ın tahtı" olduğu için oraya hiçbir kötü duygu yakıştırılmamıştır. İlahi vuslatın yolunun gönül temizliğinden geçtiği gerçeği birçok şair tarafından da dile getirilmiştir. Gâlib de küçük yaşlardan itibaren gönül terbiyesinin uygulamalı talim edildiği tekke ortamından yetişen bir şair olarak şairlik özellikleri arasında gönülleri temizleme vasfını dile getirmiştir. Ona göre, saf bir şekilde söylenmiş şiirler, dinleyenlerin gönüllerinden kin, haset gibi kötü duygu ve huyların giderilmesine vesile olacaktır:

Gâlib bu şi'r-i sâfını ahbâba eyle 'arz
İtsin zamîr-i pâklerin kîneden cüdâ

(G. 8/7)

3.19. Gönül Ehli, Güzel Huylu, Mutedil ve Pâk-Meşrep Olmak

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ın "Şairliğin Mahiyeti Hakkında" başlıklı bölümünde yer alan bir beyitte, şairin vasıfları arasında "ehl-i dil, hôş-meşreb, mu'tedil" gibi özellikleri sıralar. Sözlükte ehl-i dil için "gönül ehli, ârif"; hôş-meşreb için "güzel huylu" ve mu'tedil için "orta hâlde bulunan, ne az ne çok, mülayim, sert olmayan" gibi karşılıkları görmek mümkündür (Uludağ, 1991, s. 154; Devellioğlu, 1995, s. 376, 693).

Gâlib, bu düşüncelerini "Şair demek gönül ehli olmak, ayrıca güzel huylu, yumuşak tabiatlı, aşırılıklardan kaçınan kişi olmak demektir." ifadeleriyle ortaya koyar:

"Şâ'ir deme ehl-i dil demekdir
Hôş-meşreb ü mu'tedil demekdir"

(HA. 773)

O, bir kasidesinde de "Şiir bahçesinde, benzeri olmayan incileri (şiirleri) bu tarzda tatlı ve hoş bir su gibi çoğaltmak her temiz yaratılışlının (şairin), becerebileceği bir şey değildir." demek suretiyle şairde "pâk-meşrep" bir özelliğin olması gerektiğini de dile getirir:

"Bâg-ı sühanda kârı mı her pâk-meşrebin
İtmek bu gûne gevher-i nâ-yâbı selsebîl"

(K. 21/22)

3.20. Acı ve Istırap Çekip Dertli Olmak

Gâlib, şairlik için dert ve üzüntünün gerekli olduğu görüşündedir. Bilindiği gibi sözlükte derdin karşılığı olarak "gam, ızdırab, elem" ifadeleri yer alırken bu sözcüğün tasavvufî karşılığı olarak "İlahî aşk" ifadesi kullanılır. Bu anlamda en büyük derd, derdsiz olmaktır (Uludağ, 1991, s. 135). Hüsn ü Aşk'ta "Şairliğin Mahiyeti" başlıklı bölümde yer alan bir beyitte "Şairlik için yanıp yakılma ve dert gereklidir. Üzüntü ve keder şairliğin ayrılmaz parçalarıdır." diyerek bu düşüncesini dile getirir:

"Şâ'irlige sûz ü derd lâzım
Endûh u belâ olur mülâzım"

(HA. 776)

Şairin "derd" sözcüğünü tasavvufî mânâda kullandığını bir başka beytine bakarak da söylemek mümkündür. Bu beyitte Gâlib, "Biz zevki kederde, sıkıntıyı ise rahatın içinde görmüşüz. Gece ve gündüzümüz birbirine aynadır." demek suretiyle kederi insanı ahiret düşüncesinden uzaklaştırmayan, rahatı ise uzaklaştıran bir durum olarak görür:

"Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
Âyînedir biribirine subh u şâmımız"

(G. 110/3)

3.21. Aşkı ve Sevgiliyi Anlatmak

Aşk için sözlükte "Sevginin son mertebesi, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış sebebi" şeklinde tanımlamalara yer verilir. Aşkın çeşitleri vardır. Bunlardan ilahi aşk müşahede ve tevhid ehli için, aklî aşk ârifler için, tabiî aşk halk için ve behimî aşk aşağılık kişiler için denilmiştir (Uludağ, 1991, s. 58-60).

Bir aşk şairi olan Gâlib, Hüsn ü Aşk'ın sebeb-i telif bölümünde "Söz (şiir) incilerini sarf etmeye aşktan başka hiçbir konu uygun düşmez." diyerek eserin yazılma sebebinin aşkı anlatma isteği olduğunu belirtir ve aynı zamanda şairin şiirde aşktan başka bir konuya yer vermemesi gerektiğine dikkat çeker:

"Hiç 'aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı"

(HA. 225)

Şair, bir başka beytinde şiirde irfanı anlatmanın kişiye mutluluk verebileceğini; ancak gazelde sevgiliden söz etmek gerektiğini belirtir. Cânân, tasavvufî anlamda Allah'a karşılık gelir. Gâlib, beyitte âriflerin aşkı olan aklî aşktan sonra bir üst makamın aşkı olan ilahi aşkı anlatmanın yüceliğine de vurgu yapar:

"Gâlib ma'ârifin de safâsı deger velî
Cânân vasfıdır hele aslı tagazzülün"

(G. 180/7)

Gâlib'e göre bir şair gönle dair hususlardan yani aşktan söz etmelidir ve şairden beklenen de budur. O, aşağıdaki beytinde "Şairleriz, (şiirlerimizi oluşturan) sözlerimiz gönülle/aşkla ilgilidir. Bir düzen içerisinde olan incilerimiz (kelimelerimiz), aynı ip (dize) üzerine dizilmiştir." diyerek bu düşüncesini belirtir:

"Şâ'irleriz 'alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız"

(G. 110/1)

Aşktan başka bir şeyi şiirde anlatmanın uygun olmadığı inancını Gâlib, bir diğer beytinde de gönlünden devamlı surette aşk ırmaklarının aktığını ve şiirlerinin hep Şirin'in (sevgili) suretinde olduğunu söyleyerek tekrarlar:

"Dilden Es'ad dâ'imâ cûy-ı mahabbetdir gelen
Sûret-i Şîrîne koydu şi'ri kesb-i tîşemiz"

(G. 114/5)

3.22. Herkesin Değil Şiirden Anlayanların Beğenisine Önem Vermek

Gâlib'e göre şiiri kimin değerlendirdiği oldukça önemlidir. Şiirden ve sanattan anlayan bir kişinin güzel bulduğu rengin bir şiir dünyalara değer kıymetteyken

şiirden anlamayan, ahali denilen kitlenin takdirinin ise hiçbir kıymeti yoktur, hatta onlar tarafından beğenilmek şair için bir afettir.

"Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn
Bin çarh deger o beyt-i rengîn"

(HA. 217)

"Dâim bunı der ki elde hâme
Âfet bana i'tibâr-ı 'âmme"

(HA. 218)

3.23. Sözü Gereksiz Yere Uzatmaktan Kaçınmak

Sözü kısa söyleyip az sözle çok şey anlatmak anlamına gelen îcâz, Sebk-i Hindî'de önemli görülen bir husustur. Şairler lafzı kısaltıp incelterek îcâza ulaşmaya çalışırlar. Bunun için genişletilmiş tamlamalara, telmihe, kelimelerde hece düşürmelere, deyim ve atasözü kullanmaya dikkat ederler (Babacan, 2012, s. 191-192). Bu anlayış en önemli temsilcilerinden olan Gâlib de sözün gereksiz yere uzatılmasını istemez. O, aşağıdaki beytinde kalemine seslenerek çok söylemeye heves etmemesini, ayrıntılı anlatmaktan uzak durmasını telkin eder:

"Besdir sana ey hâme bes pür-gûluga etme heves
Tafsîlden ümmîdi kes zîrâ vefâ etmez rakam"

(K. 19/35)

Gâlib, bu yaklaşımını kaside nazım şeklinde yazdığı şiirlerde bile muhafaza etmeye çalışır. Sultan III. Selim için yazdığı 23 beyitlik bir kasidede bile şiiri uzatıp bıkkınlık vermekten duyduğu korkuyu dile getirir:

"Ne yapsın Gâlib-i bî-tâb evsâfına kâsırdır
Edip tatvîl nâzmı korkum oldur ki usan verdi"

(K.17/21)

4. Şairle İlgili Benzetmeler

4.1. Hz. İsa (Mesîh), Hz. Süleyman

Klasik şairler, şiirlerindeki etkiyi ve şairlik güçlerini etkili bir şekilde anlatabilmek için çeşitli benzetmelere başvururlar. Bu teşbih unsurları arasında, insanları

hayran bırakan mucizeleriyle peygamberler ön sırada yer alır. Şair, kendisini mecazî olarak çeşitli peygamberlere benzetir. Hz. İsa, ölüleri diriltmesi, anadan doğma körü, alacalıyı iyileştirmesi, bebekken insanlarla konuşması vb. mucizeleri ile bu peygamberlerin başında gelir (Öztoprak, 2006, s. 106).

Gâlib bir beytinde kendini Hz. İsa'ya teşbih eder. O, aşağıdaki beytinde mânâ göğünün seyredilmesini isteyerek Hz. İsa gibi kendini orada tahayyül eder ve mucizevî söyleyiş/şiir yazma durumu hâsıl olduğunda ise yeryüzüne indiğini belirtir. Şair, böyle bir benzetmeyle hem mucizevî söyleyiş kuvvetine hem de şiirinde yüce bir mânânın bulunduğuna işaret eder:

"Sipihr-i ma'nâ-yı seyr et Mesîh-veş Gâlib
Zemîne mu'cize-gûlarda kim tenezzül eder"

(G. 102/9)

Şair, metnini daha önce verdiğimiz bir beytinde ise "Ey susmuş bir şekilde bekleyen İsa, ben Gâlib'im. Şiir söyleme kuvvetimle söz ve mânâ benim ülkemin halkındandır (bana hizmet eder)." demek suretiyle kendisini Hz. İsa ile karşılaştırır; hatta mahlası tevriyeli düşünüldüğünde tesirli söz söylemede onu bile geride bıraktığını söylemek ister (G. 2/9).

Şair, aşağıdaki beyitte "Ben, mânânın Süleyman'ıyım. Gönlüm ise tebliğin Hüdhüd kuşudur." der. Gâlib bu beyitte, her şeyin emrine verildiği Süleyman peygamber ile kendi arasında bir benzerlik ilişkisi kurar ve mânâya ait ne varsa kendi emrinde olduğunu belirtir ve mânânın olgunlaştığı yer olarak gördüğü gönlünün ise kendine yardımcı olduğuna işaret eder:

"Ben Süleymân-ı ma'nâyım Gâlib
Mürg-i hüdhüd-i belâğdır gönlüm"

(G. 230/10)

4.2. Kahramân, Sâhib-Kırân, Sultân

İran mitolojisinde ve İran destanı Şehname'de geçen kişi ve varlıklar divan şiirinde bir teşbih unsuru olarak sıklıkla kullanılır. Bu kişilerden biri de Kahraman'dır. Efsaneye göre Kahraman, Pişdâdiyân sülalesinden Şah Tahmurs'un oğludur. Küçük yaşta devler tarafından kaçırılır ve aslan sütüyle beslenir. On dört yaşına geldiğinde devleri bile yenecek bir güce ulaşır ve herkes kendisinden korkmaya başlar. Bir gün suda aksini görerek devlere benzemediğini fark eder ve gerçeği öğrenir. Ülkesine geri döner, yaman bir savaşçı olur. Güreşte kimse sırtını yere getiremez. Binlerce kişiyi

öldürmesi sebebiyle "Kahramân-ı kâtil" lakabıyla anılır (Onay, 1992, s. 234). Kahraman, divan şiirinde daha çok yiğitlik ve kahramanlık sembolü olarak karşımıza çıkar. Âşık-sevgili mücadelesinde, sevgilinin gözleri de öldürücü bir etkiye sahip olması yönüyle Kahraman olarak nitelendirilir (Tökel, 2000, s. 208)

Gâlib, Sultan III. Selim'e yazdığı kasidesinin bir beytinde şiir meydanı ifadesiyle bir savaş alanı benzetmesi yapar ve kendini hem Kahraman'a hem de sahib-kırâna yani hükümdara benzetir. O, şiir alanına Kahraman gibi çıktığında bir sahib-kırân gibi bütün cihanı ele geçirmesi kaçınılmaz olur. Şair, bu benzetmeyle şairlik gücüne ve yaşadığı dönemde şiir dünyasında seçkin bir yeri olduğuna dikkat çeker:

"Meydân-ı nazma çıkdı kalem Kahramân gibi
Aldı cihânı kabzaya sâhib-kırân gibi"

(K. 13/1)

Şiir bir ülke olarak düşünüldüğünde şair de kendini o ülkenin sultanı olarak düşünür. Sultana itibar edilir, saygı gösterilir ve onun sözünden çıkılmaz. Buradan hareketle şiirin sultanı olduğunu söyleyen şair de kendisinin sözü dinlenen bir şair olduğunu ifade etmek ister (Öztoprak, 2006, s. 104). Gâlib, Hüsn ü Aşk'ın sonunda yer alan beytinde "Bu zamanda şairlikten hiç eser yok. Şiirin sultanı benim, başkaları değil." demek suretiyle kendini sultana benzeterek âdeta döneminin en itibarlı, sözü dinlenen şairi olduğunu belirtir:

"İn dem ki zi şâʿirî eser nîst
Sultân-ı suhan menem dîger nîst"

(HA. 2023)

4.3. Gonca, Gül, Berg-i Sebz

Açılmamış çiçek, tomurcuk anlamlarına gelen gonca, divan şiirinde daha çok sevgilinin ağzı için kullanılır. Gonca, henüz açılmamış olması sebebiyle içinde sır ve mücevher saklamasıyla teşbih edilir. Gonca açıldığında güle dönüşür ve kokusu ortaya çıkar; aynı zamanda sırları da ifşa olur (Pala, 1995, s. 185).

"Ey güzel gonca (Gâlib), yeni tarz şiirlere heves eyle, yeni şiirler yazmaya çalış. Bu şiirini, başa sarılan sarığın köşesine takılan gül gibi eyle." şeklinde anlam verebileceğimiz bir beytinde Gâlib, istiare yoluyla kendisini güzel bir goncaya benzetir ve yeni şiirlere yönelmeyi kendine telkin eder:

"Ey gonce-i ra'nâ heves-i şi'r-i ter eyle
Bu nutku gül-i kûşe-i destâr-ı ser eyle"

(G. 299/2)

Yukardaki beyitte kendisini güzel bir gonca olarak gören şair, aşağıdaki beyitte ise artık açılmış bir gül olarak düşünür. Yeni bir tarzda yazdığı şiirleriyle kendini gösterdiğini ifade eden Gâlib, ancak arzu ettiği itibarı görmediğini belirtir:

"Ben de Gâlib bu zemîn-i tâzede
Gül gibi açıldım ammâ gülmedim"

(G. 228/7)

Kendini manevi eğitimden geçmiş, yetenekli biri olarak gören şair, şairlik sürecini ise "kendiliğinden yetişen gül" benzetmesiyle anlatır. Bu teşbihle, şiirde doğal bir söyleyiş kabiliyetine sahip olduğunu ve bir üstada ihtiyaç duymadığını vurgular:

"Es'adâ müsta'id-i terbiyet-i ehl-i dilim
Gerçi gülzâr-ı sühanda gül-i hôd-rûyum ben"

(G. 249/7)

Gâlib bir diğer beytinde ise şiirini, pembe taneleri olan bir üzüm salkımına benzetirken kendini de bu salkımı koruyan, besleyen, hayat kaynağı olan yeşil bir yaprağa teşbih eder:

"Farz it bu nazmı hûşe-i rûy-ı nigârdır
Bir berg-i sebz Gâlib-i şîrîn-cevâb olur"

(K. 25/18)

4.4. Hızır

Hızır, Allah tarafından kendisine ilahi bilgi ve hikmet öğretildiği, ölümsüzlük suyunu içerek sonsuz hayata kavuştuğu, darda kalanların imdadına yetiştiği, bastığı yerleri yeşerttiği, gittiği yerlere uğur getirdiğine inanılan peygamber veya veli olduğu tartışmalı bir kişidir (Zülfe, 2011, s. 65; Zavotçu, 2013, s. 340).

Bir beytinde "Ey Gâlib, yeşil bir iz bırakan (hayat, canlılık veren) kalemim, geçtiği yere hayat veren Hızır gibi eski şiir tarzına yeni bir üslup kazandırır." diyerek Hızır'ın bastığı, geçtiği yerleri yeşertmesi özelliğine dikkat çekmek suretiyle kendini Hızır'a benzeten şair, klasik şiir üslubunu köhne, eskimiş olarak nitelendirir ve hayat veren kalemi sayesinde yazdığı şiirlerle yepyeni bir üslup ortaya koyduğunu ifade eder:

"Gâlib zemîn-i köhneyi Hızr-ı hayât-veş
Geldikçe kilk-i sebz peyim nev zemîn eder"

(G. 62/8)

Şair, aşağıdaki beytinde ise "Gâlib, kalemimin Hızır'ı divan şiiri sahasını yeşil bir hâle getirmeseydi, düşünce cennetinin gülleri yeşermezdi." demek suretiyle divan şiirinin üslubuna canlılık kazandırdığını, bu hayat veren değişim sayesinde de düşünce cennetinin güllerinin açmaya başladığını belirtir:

"Gülleri Gâlib yeşermezdi Behişt-i fikretin
İtmeseydi Hızr-ı hâmem 'arsa-i dîvânı sebz"

(G. 108/13)

4.5. Sihirbaz

Hz. Musa, bir ejderhaya dönüşerek sihirbazların yılana dönüşen iplerini yutarak yok eden asâsı, Kızıldeniz'i yarması, Hızır ile yürüyüşü, karanlıkta ateşe koşması, Allah ile konuşması, koynuna soktuğu elin beyazlaşması vb. mucizeleriyle divan şiirinde başta teşbih, telmih olmak üzere söz sanatlarında yer alır (Zavotçu, 2013, s. 520). Şairlerin, şiirlerinin gücünü göstermek için bir teşbih unsuru olarak çeşitli yönlerden kendilerini Hz. Musa'ya benzettiklerini görmek mümkündür. Şairler zaman zaman da sözlerindeki büyüleyici tesiri ifade etmek amacıyla kendilerini bir sihirbaza benzetirler.

Gâlib, şairlik yolunda sihir, mucize gibi olağanüstü şeyler başarabildiğini anlatmak, şiirlerinin okuyucu üzerinde bıraktığı olağanüstü etkiyi ifade etmek için bir beytinde, berceste seviyesine gelmiş mısralarına Hz. Musa'nın asasının bile erişemeyeceğini söyleyerek kendini yeni sihirler yapma kudretine erişen sihirbaz olarak tanıtır:

"Nâ-resâ mısrâ'-ı bercestemize çûb-ı Kelîm
Kâdir-i sihr-i nev-îcâd ki derler o biziz"

(G.122/3)

4.6. Mâh (Ay)

Tıpkı ayın, ışığını güneşten alması gibi kendi kabiliyet ayının da ışığını Hz. Peygamber'in güneş gibi parlak yüzünden almasını arzu eden şair, bu isteğinin gerçekleşmesi hâlinde her iki dünyada da mutlu ve mesut olacağını ifade ettiği beytinde kendini aya teşbih eder:

"Mâh-ı tab'ım mazhar olsun nûr-ı mihr-i mihrine
Tâ olam kevneynde mes'ûd u bihter rûz u şeb"

(K. 1/47)

4.7. Deryâ

Klasik şiirde şairler "seçkin ve değerli şairler olarak özel anlamlar içeren, kıymetli şiirler yazdıklarını, geniş ve zengin bir irfana sahip olduklarını, engin bir söyleyiş kabiliyetiyle gönülleri cezbeden şiirler yazdıklarını" vurgulamak istediklerinde genellikle deniz benzetmesine yer verirler (Topak, 2020, s. 423).

Gâlib, şiir söylemeye başladığında tıpkı bir deniz gibi, bir kaynak gibi coşmaya başlar ve bunun sonucunda bütün âlem mücevhere gark olur. Mücevher gibi kıymetli bu şiirlerin kaynağı ise şairin kendisidir:

"İtmekdeyim cevâhire müstagrak 'âlemi
Cûş eyledikçe nazmıla deryâ vü kân gibi"

(K. 13/11)

5. Şeyh Gâlib'in Çevreye Bakışı

Klasik şairler, kendi şair ve şiir özelliklerini tanıtıp değerlendirirken içinde yaşadıkları ve etkileşim içinde bulundukları sosyal çevreye sık sık atıf yaparlar. Onlar, bu şekilde içinde yaşadıkları çevreyle ilgili tanıtma çalışması yaparken aynı zamanda şair-çevre/toplum ilişkisine dair bilgi, anlayış ve alışkanlıkları da yansıtırlar. Şairlerin çevre etrafında yaptıkları bu değerlendirmelerde genellikle iki farklı çevrenin varlığından söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, beyitlerde ayrıntılı olarak tanıtılmayan ve genel olarak söz konusu edilen genel okuyucu çevresi; diğeri ise ilkine göre daha dar ve özel bir şekilde yer alan, daha çok sanatçılardan, şairlerden, sanattan anlayan ve sanata destek veren kişilerden oluşan belirgin okuyucu çevresidir (Tolasa, 1982, s. 39).

5.1. Belirgin Okuyucu Çevresi

5.1.1. Devlet Büyüklerinden Oluşan Özel Çevre

Devlet büyükleri özellikle de padişahlar, şairleri koruyup kollamaları, onlara sosyal ve ekonomik imkânlar sunmalarıyla bilinmelerinin yanında, aynı zamanda birer sanat eleştirmeni gibi imkân ve iltifatı kime yapacaklarını bilen, değerliyi değersizden ayırt edebilen bir donanıma da sahiptirler. Bir bakıma padişahlar kültürel

zevkin ve değer ölçütünün merkezi ve belirleyicisi durumunda olmuşlardır (Tolasa, 1982, s. 41).

Gâlib, çevreye dair değerlendirmelerinde devlet büyüklerinden kendine sundukları imkânlar ve bunun da sanatına olan katkılarını ifade etmek sebebiyle söz eder. O, Sultan III. Selim'e yazdığı kasidede "Nice zamanlar hünerin kıymeti bilinmez olmuştu, sen geldin sunduğun imkân ve ikramlarla tekrar görünür hâle getirdin." diyerek düşüncesini belirtir:

"Zamânlar oldu ki kadr-i hüner güm olmuş idi
Gelip kemâl-i keremle sen eyledîn izhâr"

(K. 16/41)

O, devlet büyüklerinin ehil olmayan şairlere/sanatkârlara iltifat edip asıl hak edenlerden uzak durmalarını "bahçeye leyleklerin hücum etmeleri, tatlı sözlü papağanların ise kafeslere suskun bir şekilde beklemeleri" imajıyla anlatır ve bu durumu uygun görmez:

"Bu bâga laklaka-i laklak eylemişdi hücûm
Kalıp kafesde nihân tûtî-i şeker-güftâr"

(K. 16/42)

Gâlib, özellikle Sultan III. Selim'in kendine olan yaklaşımından ve sunduğu imkânlardan oldukça memnundur. Onunla kendi arasındaki bu ilişkinin Hüseyin Baykara ile Molla Câmî arasında bile bulunmadığını iftiharla dile getirir:

"Hüseyn-i Baykara bahş etmemişdi Monlâ Câmiye
Bana ol kâmı kim bu hüsrev-i sâhib-kırân verdi"

(K. 17/11)

Devlet büyüklerinin şairlere destek ve iltifatları onları teşvik ettiği gibi onların şiirlerinin gelişimini de etkileyen bir durumdur. Bu sebeple "Marifet iltifata tabidir" sözünden bütün hüner sahiplerinde olduğu gibi şairler de etkilenmişlerdir (Kaya, 2016, s. 188). Bir beytinde Sultan III. Selim'e seslenen şair, onun himmeti olduğu sürece şiir dünyasında büyük şair Nef'î karşısında bile baş eğmeyeceğini söyleyerek bu konuda kendine olan güvenini ortaya koyar:

"Ta'n eyleyen gelsin berü olsun benimle rû-be-rû
Nef'îye etmem ser-fürû ger himmetin olursa zam"

(K. 19/36)[10]

10 Bu konudaki diğer beyitler için bakınız: K.18/14, K.19/37, K.23/16, G.187/7.

5.1.2. Şiirden ve Sanattan Anlayan Sanatkâr Çevre

Klasik şairlerin, şiirlerinde söz konusu ettikleri bir çevre de şiirden ve sanattan anlayan kişilerden oluşan sanatçı çevresidir. Bu çevre daha çok şair ve sanatçılardan oluşur; ilgili dizelerde çoğunlukla "ehl-i nazm, ehl-i eş'âr, erbâb-ı nazm, erbâb-ı sühan" vb. terkiplerle anılır. Şairler, kendilerinin veya şiirlerinin üstünlüklerinden söz ettiklerinde daha çok bu çevreye atıfta bulunurlar (Tolasa, 1982, s. 44).

Gâlib, poetik değerlendirmelerinde "nazm-âverân, erbâb-ı sühan, erbâb-ı tab' u ma'rifet" vb. terkiplerle zaman zaman bu çevreden söz etmiştir. Aşağıdaki beyitlerde şairlerin kasideyi hayır dua ile bitirmeleri gibi bu çevredeki bir uygulamadan ya da bu çevre içerisindeki seçkin ve farklı yeri olduğunu dile getirirken sanatkâr çevreden bahsettiği görülür:

"Bed' edelim du'âya ki olmuş du'âyı hayr
Söz âhirinde âdet-i nazm-âverân gibi"

(K. 13/39)

"Erbâb-ı sühan egerçi çokdur
Bu neş'ede benden özge yokdur"

(HA. 1913)

"Erbâb-ı tab' u ma'rifet a'lâ bilir bizi
Baksan eğer hakîkatına cümleden kemiz"

(G.127/6)

5.2. Adını Andığı Şairler

Gâlib, etkisinde olmaktan iftihar ettiği Mevlânâ ile ilgili güzel düşüncelerini eserlerinde sıklıkla dile getirir. O, Hüsn ü Aşk'ta üstad olarak gördüğü şairler arasında Fars edebiyatından Firdevsî, Nizâmî, Hüsrev ve Şevket-i Buhârî'ye; Türk edebiyatında ise Ali Şîr Nevâî ve Fuzulî'ye yer verir. Divan'ında ise, tahmis ve tanzir ettiği şairleri beğendiği düşünülürse, birçok şairi görmek mümkündür. Şair, başta yine Mevlânâ olmak üzere Hâfız, Fuzûlî, Nef'î, Hayâlî, Vak'anüvis Pertev, Nesib Dede, Seyyid Ebu Bekir Çelebi, Râşid Efendi, Hoca Neş'et, Ârif Efendi, Hanîf Efendi ve Şahidî'ye tahmisler; Fuzûlî, Nef'î, Nâbî, Nedim, Nâ'ilî, Neşatî, Fehîm, Sâbit, Tıflî, Münif, Hoca Neş'et gibi şairlere ise nazireler yazmıştır. Divan'ında bunlardan başka Firdevsî, Nizâmî, Örfî, Tâlib-i Âmulî, Selmân, Sahbân, Bağdatlı Ruhî, Cevrî, Esrar Dede gibi şairlere de yer verir (Kalkışım, 1994, s. 31-32). Gâlib'in eserlerinde isimlerini andığı şairlerle ilgili değerlendirmelerinden bir kısmı şu şekildedir:

Bir beytinde, Sebk-i Hindî ile adı özdeşleşen şairlerin başında gelen Şevket-i Buhârî'yi (ö.1700) üslubundan ötürü söz konusu eden Gâlib, Anadolu coğrafyasındaki şairlerin Şevket tarzında söylemeyi imkânsız olarak görmelerine karşın onun üslubuyla söylemeyi kendisinin başlattığını dile getirir:

"Muhâl add eylemişlerken gazelde şâ'irân-ı Rûm
Ben îcâd edeyim ol Şevketâne tarz-ı eş'ârı"

(K.15/32)

Gâlib, bir başka beytinde Sebk-i Hindî'nin ilk temsilcilerinden kabul edilen Örfî-i Şîrâzî'den (ö.1591) söz eder. Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidede onun desteğiyle amacının kaside sahasında "sihirbaz" diye nitelediği Örfî'yi unutturacak düzeye gelmek olduğunu belirtir:

"Kasîde semtin ihyâ etmedir sâyende maksûdu
Ferâmuş etdirem şâ'irlere Urfî-i sehhârı"

(K.15/33)

Hüsn ü Aşk'ta yer alan aşağıdaki dizelerinde şiirlerinin daha öncekilere benzemediğini, özgün olduğunu vurgularken Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin (ö.1325) Nizâmî-i Gencevî'yi (ö.1214) örnek alarak bazı eserlerini yazması gibi bir tutum sergilemediğini anlatırken bu şairlerin isimlerini zikreder:

"Tarz-ı selefe tekaddüm etdim
Bir başka lügat tekellüm etdim"

(HA-2010)

"Ben olmadım ol gürûha pey-rev
Oymuş belî Gencevî'ye Hüsrev"

(HA-2011)

Nizâmî'nin (ö.1020) şairlik yönünü beğenen Gâlib, söz konusu kendi şairliği olduğunda ne Nizâmî'yi ne de Firdevsî'yi kıyas kabul eder:

"Etmemişdir bu kumâş ile edâ-yı maksûd
Ne Nizâmî-i sühan-senc ne Firdevsî-zâd"

(T. 71/36)

Gâlib, İran edebiyatının önemli isimlerinden Kelîm-i Kâşânî'yi (ö.1651) şairlik yeteneğinde geride bıraktığını ifade etmek isterken hatırlar. Onun hayal dünyasının zenginlik ve genişliğini Kelîm, görecek olsa elinde dilenci kabıyla ta Keşmir'den kalkıp dilenmeye gelmekten geri durmayacaktır:

"Gelir hayâlimi cerre Kelîm-i Kâşânî
Elinde ruka-i deryûze midhat-i Keşmîr"

(K. 32/54)

Gâlib, adından sıklıkla söz ettiği Mevlânâ'yı (ö. 1273), dinî, tasavvufî ve edebî bağlamda zikreder. Aşağıdaki beyitlerde şair, kendini hizmetçi, Mevlânâ'yı ise efendi olarak nitelerken dünyada sahip olduğu şöhret ve itibarının onun sayesinde olduğunu vurgular:

"Sen Gâlib'in mevlâsısın sermâye-i ihyâsısın
Lutfu kerem deryâsısın ya Hâzret-i Monlâ-yı Rûm"

(K. 5/7)

"Efendimsin cihânda itibârım varsa sendendir
Meyân-ı 'âşıkânda iştihârım varsa sendendir"

(G. 65/1)

Hüsn ü Aşk'ın "Tetimme-i Kelâm" bölümünde Fuzûlî'den söz eden Gâlib, onun Nevâyî (ö.1501) tarzını takip etmek suretiyle şiire kavuştuğunu söyler. Şair, İstanbul'da Nev'i-zâde Atâyî'nin (ö.1635) de Nevâyî'yi takip etmeye çalıştığını ancak başarılı olamadığını belirtir:

"Âyîn-i Nevâyî'de Fuzûlî
Bulmuş sühana reh-i vüsûlî"

(HA-795)

"İstanbul'umuzda Nev'i-zâde
Etmiş tek ü pû velî piyâde"

(HA-796)

"Olsun mı Nizâmî'ye hem-âheng
Kur'ân'a uyar mı nağme-i çeng"

(HA. 797)

Gâlib, aşağıdaki beytinde örnek olarak kullandığı cinasın Sâbit'in (ö.1712) şiir tarzında saklı olduğunu söyleyerek onun şiir özelliğine işaret eder:

"Darb-hâne-i durûbdan Es'ad çıkan cinâs
Zîr-i semîn-i vâdî-i Sâbit'de saklıdır"

(G. 93/7)

Gâlib, Nef'î'nin (ö.1635) şairlik yeteneğini oldukça üst bir seviyede görür ve onu geçebilmenin zorluğunun da farkındadır. O, metnini daha önce verdiğimiz bir beytinde Sultan III. Selim'e hitap ederek "(Şiir konusunda) Beni ayıplayan yanıma gelsin, onunla yüz yüze konuşayım. Eğer sen bana olan himmetini artırırsan ben şiirde Nef'î'ye bile baş eğmem." demek suretiyle usta şairleri bile geride bırakma konusunda kendine olan güvenini gösterir (K. 19/36).

Çağdaşı Nedim'e (ö.1730) de nazire yazarak adından söz eden Gâlib, bu tutumundan memnun değil gibidir. Nedîmâne bir tarzda yazdığı gazelde "Nedim tarzının yolcusu oldun, bu sana düşmezdi" diyen şair, yaptığı bu davranışı da kendi üslubuna uygun bulmaz:

"Sâlik-i tavr-ı Nedîm oldun bu düşmezdi sana
Hem-zebân olmaz mısın Gâlib sühan-gûlarla sen"

(G. 246/5)

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ın "Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lîf" bölümünde hikemî tarzın öncüsü Nâbî'yi (ö.1712) ağır bir şekilde eleştirip onu hırsızlıkla suçlarken Divan'ında ona nazîre yazmış ve bir beytinde "Gâlib, gerçi her güzel kabiliyet benim nazlı nazlı salınan bir servimdir ama yine de Nâbî'nin şiirinin gül bahçesini beğenirim." diyerek onun şiirlerini beğendiğini söylemekten kendini alamaz:

"Pesendim gülsitân-ı şi'r-i Nâbîdir yine Gâlib"
Benim her tab'-ı mevzûn gerçi bir serv-i revanımdır

(G. 98/9)

Gâlib'in sevdiği ve takdir ettiği şairlerden biri de Hoca Neş'et (ö.1807)'tir. Ona yazdığı bir nazirede onun peşinden gittiğinden beri belagatli bir söyleyişe yöneldiğini belirterek Neş'et'in belagatli bir söyleyişi olduğuna dikkat çeker:

"Hazret-i Neş'et'e ta peyrev olunca Gâlib
Hâme vâdî-i belâgatda dahı çok dolanur"

(G.73/15)[11]

11 Konu ile ilgili diğer beyitlerin bir kısmı için bakınız: K. 28/10-11, TB-11/7, G.63/8, G.79/7, G.117/9, G.137/5, G.141/6, G.191/7, G.200/7, G.235/10, G.275/8, G.326/5.

5.3. Devrindeki Şairleri Sınıflandırması

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ın "Mebâhis-i Dîger, Zümre-i Âhar" başlıklı bölümlerinde özellikle yaşadığı dönemdeki şairleri sınıflandırır ve bunların şair anlayışlarına dair değerlendirmelerde bulunur.

5.3.1. Âkıl Kılığında Bazı Mecnûn

"Gâlib, "mebâhis-i dîger" başlığı altında ilk olarak "Âkıl kılığında bazı mecnûn" diye nitelendirdiği bir gruptan söz eder ki bunlara göre eski şairler her şeyi söylemiş, mazmunları kullanmış, artık yeni mazmun diye bir şey kalmamış ve söylenme ihtimali de yoktur. Devrin şairlerinde hüner yoksunluğundan, liyakatsizlikten şikâyet eden bu kişilere göre, şuara taifesinin işleri güçleri hırsızlıktır. Bu kişiler kendi şiirlerini kabul ettirebilmek için gerçek şairlerin varlığını ve yeni mazmunların oluşturulabileceği ihtimalini dahi inkâr ederler:

"Âkıl kılığında ba'zı mecnûn
Yokdur diye düşdi tâze mazmun"

(HA-710)

"Gûyâ ki sühan-verân-ı pîşîn
Hep söyleyeler zamân-ı pîşîn"

(HA-711)

"Hiç kimsede kalmayıp liyâkat
Şâ'irlerin ola kârı sirkat"

(HA-712)

"Var mı hele söylenilmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz"

(HA-718)

"Kıymetlerimiz bilinsin ahbâb
Erbâb-ı tabî'at oldı nâ-yâb"

(HA-722)

"Birbirine satmak için eş'âr
Mazmûn-ı nevi ederler inkâr"

(HA-723)

5.3.2. Müteşâ'irân-ı Küttâb

Gâlib'in "zümre-i âhar" başlığı altında "müteşâ'irân-ı küttâb" olarak bahsettiği ikinci grup ise daha çok kâtiplerin hocaları olup şairlik yetenekleri olmadığı hâlde şair geçinen kişilerden oluşmaktadır. Bunlara göre en önemli iş Ragıp'ın *Münşeât*'ı-nı ezberlemektir. Şiirlerini terim denizinde boğan bu grubun yaptıkları birbirlerini övmekten başka bir şey değildir:

"Dîger müteşâ'irân-ı küttâb
Kim ekseri hâcegân-ı küttâb"

(HA-727)

"Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât
Mevc-âver-i bahr-i ıstılâhât"

(HA-728)

"İndinde muazzam-ı metâlib
Ezberlene Münşeât-ı Râğıb"

(HA-729)

5.3.3. Sühtevât Şâ'ir

Gâlib'in "zümre-i âhar" başlığı altında bahsettiği diğer grup ise "sühtevât şâ'ir" diye nitelendirdiği kaba sofulardan oluşan şairlerdir. Gâlib bu gruptan söz ederken onların bahse konu etmeye bile değmeyecek şairler olduklarını söylemekle birlikte onların mollalığı kadar şairliklerinin de sıkıntılı olduğunu yani işlerinin hakkını vermediklerini vurgular:

"Olmaz hele sühtevât şâ'ir
Etmem o gurûhı bahse dâ'ir"

(HA-733)

"Telhîs şevâhidiyle mollâ
Da'vâ ede nazmı zûr da'vâ"

(HA-734)

Hüsn ü Aşk'ın yine "zümre-i âhar" kısmında Gâlib'in "Şehrîlerimizde ba'zı yârân" ifadesiyle değindiği bir grup şair daha vardır ki bunlar İstanbul'un "kibâr" grubundan olup şairlik yolunda olduklarını söylerler ancak işleri sinek gibi şiir balına

üşüşmek suretiyle onu bozmak, aynı şekilde yeni mazmunları ve şairlik kabiliyetini zayıflatmaktan başka bir şey değildir:

"Şehrîlerimizde ba'zı yârân
Semt-i hünere olur şitâbân"

(HA-735)

"Mânend-i meges biraz erâcîf
İster ede şehd-i nazmı tezyif"

(HA-737)

"Ya'nî ki kelâm-ı tâze-mazmûn
Nâ-yâb ola hemçü tab'-ı mevzûn"

(HA-738)

6. Genel Okuyucu Çevresi

Klasik şairler, poetik değerlendirmelerinde bazen tam olarak belli olmayan çevre ve kişilerden söz ederler. Genel okuyucu çevresi denilebilecek bu çevre, genellikle şiire ve sanata karşı pek ilgisi olmayan, edebî zevkten uzak, cahil ve kötü niyetli kişilerden oluşur. Bu çevreyi oluşturan tipler kimi zamana şairlere karşı kötü duygu ve niyetlerde bile bulunabilir (Tolasa, 1982, 41).

6.1. Şairleri Eleştiren ve Kınayan Tipler

Gâlib, bir beytinde "erbâb-ı ta'n" diyerek şairleri eleştiren ve kınayanlardan söz eder. O, sağlamlıkta İskender'in seddinden daha aşağı kalmayan düşünce kuvveti sayesinde, eleştiri ve kınama konusunda fırsat kollayan ve fitne çıkaran kişilerin bu olumsuz çalışmalarına karşı koyabilmektedir:

"Olur erbâb-ı ta'nın fitne-i Ye'cûcuna hâ'il
Degil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden"

(G. 258/6)

6.2. Rezil ve Bayağı Kimseler

Hüsn ü Aşk'ın "Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâ'irî" başlıklı bölümünde Gâlib, bir yandan şairlerin özelliklerini sıralarken öte yandan da "erâzil-i nâs" diyerek rezil ve adi insanlardan bahseder. Bunlar tabir-i caizse vesvese artıklarını yiyen kişiler olup şaire göre bu kişiler gönlü temiz, üslup sahibi kimselerden olamazlar:

"Yoksa bir alay erâzil-i nâs
Pes-mânde-hôr-ı nevâl-i vesvâs"

(HA-774)

"Peymâne-keş-i edâ olur mı
Vahy-i dile âşnâ olur mı"

(HA-775)

6.3. Kıymet Bilmeyenler, İlgi Göstermeyenler

Gâlib, zaman zaman şiirlerine ilgi gösterilmediği, kıymetinin bilinmediği gibi durumlarda isim vermeden belirsiz bir şekilde bu ilgi göstermeyen, kıymet bilmeyen çevreye serzenişte bulunur. Aşağıdaki beytinde güzel ve etkili şiir yazmanın zorluğunu dile getiren şair, her türlü zorluğa rağmen inci kıymetinde şiirler yazdığını söylemekle beraber bunların aynı zamanda satın alınmasını yani ilgi gösterilmesini bekler:

"Bahâ yok gevher-i güftâra ey tab'-ı tenük-mâye
Bilirsin kıymetin ammâ harîdâr oldugun var mı"

(G. 324/6)

Şair, aşağıdaki beyitte şiiri oluşturan ifadelerin tek başına bir buz parçası kadar kıymeti bulunmadığını, söz ipine inci dizmek anlamına gelen şiir yazmanın kendisini ateşlere düşürdüğünü belirtir. Ateşlenen kişi terleyecektir. Ter de inci tanelerine teşbih edilir. Bu çaba sonunda da inci gibi kıymetli şiirlerin ortaya çıktığını anlatmak ister (Çapan, 2005, s. 163). Ne yazık ki şair, bu kadar zahmetle yazdığı şiirlerin bir buz parçası kadar kıymeti olmadığını, bir başka ifadeyle onlara kıymet verilmediğini dile getirir:

"Yah-pâre kadar kıymeti yokdur bilir ammâ
Gâlib düşüp âteşlere nazm-ı güher etdi"

(G. 322/7)

7. Sonuç

Şeyh Gâlib'in şaire ve çevreye bakışının incelendiği bu çalışmada, şairin poetik görüş, düşünce ve tespitlerinin Divan'ında çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde, kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve az da olsa rubaî, tarih gibi diğer manzumelerinde esere dağılmış bir şekilde; Hüsn ü Aşk'ında ise "Der Beyân-ı Mâhiyyet-i

Şâ'irî, Mebâhis-i Dîğer, Zümre-i Âhar" gibi bölümlerde daha derli toplu bir şekilde yer aldığı görülmüştür. Birçok şair gibi Gâlib de bu konulardaki düşüncelerini öncelikle kendi şairliği üzerinden söylemeyi tercih etmiştir.

Gâlib, şiirlerinde şair kelimesinin yanında şairi kastetmek maksadıyla "şîrîncevâb, müsta'id-i terbiyet-i ehl-i dil, nükte-senc-i eş'âr, mu'cize-gû, mu'ciz-beyân, kâdir-i sihr-i nev-îcâd, pâkîze-edâ, pâk-meşreb, ehl-, ma'ârif, ehl-i sühan, sühan-îcâd, sühan-gû, sühan-ver, şâ'ir-i meşhûr, şâ'ir-i pür-zûr, şâ'ir-i kem-yâb, tab'-ı sühanver, hümâ-yı tab', ummân-ı gevher, ankâ-yı ma'nâ, fenn-i endişede üstâd" vb. daha birçok kelime ve tamlamaya da yer vermiştir. Bu ifadelerde Gâlib'in şairde aradığı özellikleri de kısmen görmek mümkündür.

İlgili eserlerin poetik dizelerinde Gâlib'in üzerinde durduğu şairlik özellikleri arasında "doğuştan gelen yetenek; söyleyiş kuvveti; mucizevî bir söyleyiş; yenilik, tazelik, özgünlük ve benzersizlik; her zaman önde olmak; özgün, yeni, renkli ve güzel mânâlar oluşturmak; kolay anlaşılmayacak soyut ve kapalı bir söyleyiş; lafzı önemsemek ve lafızdan maksadın mânâ oluşturmak olduğunu bilmek; nüktedan olup nükteli sözler söyleyebilmek; mazmunu önemseyip güzel ve yeni mazmunlar oluşturmak; engin bir hayal ve düşünce dünyası; yeni, saf ve güzel bir üslup; marifet ehli olup hikmet ve hakikatle söylemek; din ve devlet büyüklerinin himmetine nail olmak; Allah'ın ihsan ve yardımı; gönülleri temizlemeye vesile olmak; gönül ehli, güzel huylu, mutedil ve pâk-meşrep olmak; acı ve ıstırap çekip dertli olmak; aşkı ve sevgiliyi anlatmak; şiirden anlayanların beğenisine önem vermek; sözü gereksiz yere uzatmamak" gibi birçok husus yer almaktadır.

Gâlib, şair(liğiy)le ilgili poetik benzetmeleri aracılığıyla da şiir ve şair anlayışına dair değerlendirmelerde bulunmuştur. O, Hz. İsa ve Hz. Süleyman benzetmeleriyle mucizevî söyleyiş ve isteği zaman mânâlar oluşturabilme özelliğine; Kahraman, sultan, sahipkıran benzetmeleriyle şiir sahasındaki kudretine ve bu konuda önde oluşuna; gonca, gül benzetmeleriyle yeni tarzda şiirler yazdığına; Hızır benzetmesiyle eski şiir tarzına yenilik kazandırdığına; sihirbaz benzetmesiyle olağanüstü bir etkiye sahip şiirler yazdığına; mâh (ay) benzetmesiyle parlak bir kabiliyetinin oluşuna; derya benzetmesiyle de mücevher kıymetinde şiirler yazdığına değinir.

Gâlib'in çevreye dair bakışı incelendiğinde, onun belirgin ve genel okuyucu çevresine dair oldukça geniş ve ayrıntılı tespit ve değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Özellikle belirgin okuyucu çevresi üzerinde ayrıntılı bir şekilde duran şair, bu kısımda devlet adamlarından oluşan çevreyi şairlere olan ilgi ve destekleri bağlamında ele alır; şiirden ve sanattan anlayan sanatkâr çevreyi ise oradaki bazı uygulamalar veya onlar arasında seçkin bir yeri olduğunu söylemek istediğinde anar. Gâlib, şiirlerinde klasik şiir geleneğinde ve ortak kültür-sanat coğrafyasında meşhur olmuş

birçok şairin adını zikreder. Bu isimleri kimi zaman şairliklerini övmek maksadıyla kimi zaman da kendi şairliğinin onların şairlik düzeyinde olduğunu veya onları geride bıraktığını söylemek istediğinde zikrettiği görülür. O, ayrıca devrindeki şairleri bir sınıflamaya tabi tutmuştur. Hüsn ü Aşk'ta gördüğümüz "âkil kılığında bazı mecnûn, müteşâ'irân-ı küttâb, sühtevâr şâ'ir" başlıklarıyla gruplandırılan şairlerin hiçbirisi nitelikli şair olmayıp şair geçinen grupları teşkil ederler. Gâlib, genel okuyucu çevresi olarak niteleyebileceğimiz şairleri eleştiren ve kınayan tiplerden, rezil ve bayağı kimselerden, kıymet bilmeyen ve ilgi göstermeyen tiplerden ise eleştirel bir tutumla söz eder.

Gâlib'in şair anlayışı ve çevreye bakışı bağlamında yapmış olduğu bu poetik görüş ve düşünceler, özelde şairin genelde ise klasik şiirin şaire ve çevreye bakışının tespitine yönelik araştırma ve incelemelere önemli veriler sunmaktadır.

Kaynakça

Arı, A., (2005). Şeyh Galib'in Poetikası. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 26, 51-72.

Alpaslan, A., (1988). *Şeyh Galib*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Babacan, İ., (2012). *Klasik Türk şiirinin son baharı: Sebk-i Hindî*. Akçağ Yayınları.

Balcı, M., (2024). Mevlânâ'nın Dîvân-ı Kebîr'inde Poetik Beyitler. *Şarkiyat Mecmuası-Journal of Oriental Studies*, 44, 237-260.

Çapan, P., (1993). *18. yüzyıl tezkirelerinde edebiyat araştırma ve tenkidi*. [Yayımlanmamış Doktora tezi, Fırat Üniversitesi.]

Çapan, P., (2005). *Tezkire-i Safâyî*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Devellioğlu, F., (1995). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.

Doğan, M. N., (1996). Fuzulî'nin Poetikası. *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 2, 45-72.

Doğan, M. N., (2008). *Hüsn ü aşk*. Yelkenli Yayınevi.

Doğan, M. N., (2010). Şeyh Galip'in Gurbete Yuvarlanan İncisi. *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 34(1), 197-210.

Ercan, Ö., (2013). Sebk-i Hindî Tesirinde İki Şair: Şeyh Gâlib ve Sâfî. *Turkish Studies,* 8(9), 1413-1440.

Ergun, S. N., (1932). *Şeyh Galip*. Kanaat Kütüphanesi.

Erkal, A., (2009). *Divan şiiri poetikası (17. yüzyıl)*. Birleşik Yayınevi.

Genç, İ., (2000). *Tezkire-i şu'arâ-yı mevleviyye*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Gölpınarlı, A., (1985). *Şeyh Galib divanı'ndan seçmeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İpekten, H., (1991). *Şeyh Galib, hayatı, eserleri, sanatı ve bazı şiirlerinin açıklamaları*. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İpekten, H., (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kabaklı, A., (1985). *Türk edebiyatı*. 2.C. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kalkışım, M. M., (1994). *Şeyh Galib divanı*. Akçağ Yayınları.

Kalkışım, M. M., (2006). Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Dür ve Sadef Objeleri. *Journal of Qafqas University*, 18, 67-71.

Kalkışım, M. M., (2010). Şeyh Galib. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.39, s. 54-57). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaplan, M., (2007). Şeyh Galib'in Şiir Anlayışı. *Turkish Studies*, 2(4), 455-465.

Kaya, B. A., (2016). Necâtî Bey'in Şair Anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 34, 149-214.

Kılıç, M. E., (2011). *Sufî ve şiir-osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İnsan Yayınları.

Kurnaz, C., (2007). Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı. *Turkish Studies*, 2(4), 618-623.

Macit, M., (2011). XVII. Yüzyılda Yenilik Arayışları ve Nef'î. Y. Saraç & M. Macit (Eds.), *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı* içinde (s. 38-59). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Mengi, M., (2010[a]). *Divan şiiri yazıları*. Akçağ Yayınları.

Mengi, M., (2010[b]). *Divan şiirinin arka bahçesi*. Akçağ Yayınları.

Mum, C., (2006). Sebk-i Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama. Sebk-i Hindî: *sözde ve anlamda farklılaşma bildiri kitabı* içinde (s. 108-141). H. Aynur, M. Çakır & H. Koncu (Haz.). Turkuaz Yayınları.

Okay, M. O., (1995). Galib Dede'nin Dramı. *Şeyh Galib kitabı* içinde. B. Ayvazoğlu (Haz.). İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

Okçu, N., (2011). *Şeyh Galib divanı*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Onay, A. T., (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Öztoprak, N., (2005). Rûhî'nin Şiir Anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 12, 101-136.

Öztoprak, N., (2006). Rûhî'nin Şair Anlayışı. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 28, 93-126.

Özyıldırım, A. E., (2006). Sebk-i Hindî'nin Türk edebiyatındaki Seyri Üzerine Notlar. Sebk-i Hindî: *sözde ve anlamda farklılaşma bildiri kitabı* içinde (s. 142-153). H, Aynur, M, Çakır, & H, Koncu (Haz.). Turkuaz Yayınları.

Pala, İ., (1995). Ansiklopedik *Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.

Pala, İ., (2005). *Hayriyye*. Kapı Yayınları.

Solmaz, S., (2012). *16. yüzyıl tezkirelerinde (ahdî, kınalızâde, âlî, beyânî) şairin dünyası*. Akçağ Yayınları.

Şığva, B., (2013). Hüsn ü Aşk Mesnevisinden Hareketle Şeyh Gâlib'in Poetikası Üzerine Bazı Düşünceler. *Turkish Studies*, 8(13), 1479-1489.

Tolasa, H., (1982). Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 1, 15-46.

Tolasa, H., (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerine göre 16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştirisi*. Akçağ Yayınları.

Topak, Z., (2020). *18. Yüzyıl divan şiiri poetikası*. Akademik Kitaplar Yayınevi.

Tökel, D. A., (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Akçağ Yayınları

Uludağ, S., (1991). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Marifet Yayınları.

Yüksel, S., (1980). *Şeyh Galib eserlerinin dil ve sanat değeri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Zavotçu, G., (2013). *Klasik Türk edebiyatı sözlüğü*. Kesit Yayınları.

Zülfe, Ö., (2011). *Şiirin izinde sözün gölgesinde (Osmanlı şiirinde kelimeler, kavramlar, deyimler)*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.

HATIRAT

Kırk Yıllık "Sahici" Bir Dost

A "Genuine" Friend of Forty Years

Hüseyin Yorulmaz*

Arkadaşım, dostum, gönüldaşım, kardeşim Bayram Ali Kaya'nın 20'li yaşlarından sonraki kırk yıla sâri hayat hikâyesi, biraz da benim hayat hikâyem sayılır. Dile kolay, acısıyla tatlısıyla kırk yılı aşkın bir beraberliğimiz var: Fakülte yıllarında Bursa'ya geziye gittiğimizi, Çamlıca Tepesinde ve Belgrad Ormanlarında uzun uzun gezinti yaptığımızı hatırlıyorum. Evlendik, birbirimizin düğününde bulunduk; çocuklarımız oldu, hayırlı olsun diye buluştuk evlerimizde; çocuklarımız arasında evlenenler oldu, nikâh törenlerinde ve düğün cemiyetlerinde yer aldık. Kırk yılın ardında ve son düzlüğe geldik. Artık önden giden kim olursa, arkada kalan onun cenaze namazında bulunacak ve son vazifesini yerine getirecek. Şeyhülislâm Yahya'nın dediği gibi:

"*Garaz bir neşve tahsîl eylemektir bezm-i âlemde*"

Ve yine geride kim kalacaksa Âşık Paşa'nın şu beytini terennüm edecek:

"Nâzenîn bu ömrümüz bir göz yumup açmış gibi
Geldi geçti duymadık bir kuş konup uçmuş gibi"

Maraş'tan İstanbul'a

Liseyi bitirdikten sonra 1981 yılında Medine Kral Abdülaziz Üniversitesinde okumak için Ankara'ya kadar gitmiş, Suudi Arabistan Büyükelçiliğine gerekli belgeleri teslim etmiş ve sonucu gözlüyordum. Bu arada Üniversite sınavlarına İzmir'de girecek, oradan da gelecek olumlu veya olumsuz bir sonuç bekleyecektim. Ağustos ayında beklediğim sonuç ÖSYM'den geldi ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanmıştım. Sonra İstanbul'a gidip kayıt yaptırdım. İstanbul'a daha önce gelmişliğim vardı. *Yeni Devir* gazetesinin Edirnekapı'daki

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Üyesi.

tevzîî işini yapıyordum. Fakülteyi kazandıktan sonra aynı sınıfta buluştuğumuz yeni arkadaşlar: Erzurum'dan Mahmut Camcı, Adana'dan Muhammed Fatih Andı, İstanbul'dan Mehmet Ali Yekta Saraç, Isparta'dan Yılmaz Daşçıoğlu, Bursa'da Mustafa Armağan, Denizli'den Hamit Gökgöz, Emin Nedret İşli, Mahmut Babacan, Mecit Yıldız gibi şimdi adını hatırlayamadığım arkadaşlar da var tabii ki. Dört yıl boyunca adı geçen arkadaşlarla sınıfta, kütüphanede, caddede, Koska'daki kahvede, evlerde, yurtlarda, vakıflarda hep beraber olduk.

Üçüncü sınıfta aramıza, yukarıda saydığım isimlere ilâveten yeni bir arkadaş geldi: Bayram Ali Kaya. Başka bir şehirden nakil yaptırarak gelmişti. Birbirimize o kadar çabuk ve hızlı kaynaştık ki, sanki ilk sınıftan beri aynı sıralarda oturuyorduk. Hep beraber dolaşıyor, derslere birlikte giriyorduk. Anfi 7'deki Mehmet Kaplan'ın dersleri çok kalabalık olurdu ve gelmediğim zaman ders notlarını Bayram Ali'den alırdım. Hızlı yazdığı halde okunaklı bir yazısı vardı. Tertipli ve düzenli olması dikkatimizi çekerdi. Diğer arkadaşlar yavaş yazdığı için yetiştiremezdi ama o tam not tutardı, eksiklik olmazdı. Abdülkadir Karahan'ın Anfi 6'daki dersi fakültenin hemen girişindeydi ve binaya girdikten sonra orada buluşurduk. Muharrem Ergin derslerinde orkestra şefi gibi davranırdı ve dersini kürsünün ortasında tane tane anlatırdı. Daha çok Yahya Kemal'in şiirlerinden örnek verir ve şiirleri düz yazıya çevirirdi. Hem Yahya Kemal'i sevdirirdi bize hem de şiiri. Düz bir şekilde okuduğumuz o şiirlerde meğer ne cevherler saklı imiş, ondan sonra kavrardık. Faruk Kadri Timurtaş'ın dersleri formüle edilmiş gibiydi ve disiplinli, müdebbir hoca imajı kaldı zihnimizde. İnci Enginün ve Zeynep Kerman derslerinde genellikle not tutturdu ve yazmaktan yorulurdu. Mertol Tulum, "*Ki'li Birleşik Cümle*" diye bir ders icat etmişti ve eski metinlerden seçerek okuttuğu metinler ufkumuzu açardı. Atilla Şentürk ve Muhammed Nur Doğan yeni asistanlardı ve Karahan ile Ali Alpaslan gelmediği zamanlarda onların yerine derse girerlerdi. Ali Alpaslan'ın ciddi görünümünün arka planında özel sohbetlerde ne kadar esprili ve dalgacı olduğunu görürdük. Necip Fazıl'ın cenazesinin kalktığı saatte Günay Karaağaç'ın dersi vardı ve izin alıp Fatih Camiine cenaze namazına gittik. Sultanahmet'te Tahran İlkokulu vardı ve oraya Farsça dersi almaya giderdik, hep beraber. Süleymaniye Camiine nazır, Üniversitenin Turan Emeksiz Lokantasına giderdik. Ben Beyazıt'tan kalkan 35 numaralı otobüslere binip Kocamustafapaşa'da Antalya Yurduna giderdim ve Bayram Ali de Zeytinburnu otobüslerine binip ayrılırdı. Çoğu zaman Beyazıt'tan Yenikapı'ya ya da Sirkeci'ye inerek banliyö ile gittiği olurdu. Evi tren yoluna yakındı ve genellikle bu vasıtayı tercih ederdi. Çocukluğu ve gençlik yılları orada geçtiği için Zeytinburnu'nu adım adım bilirdi.

Ben Kocamustafapaşa'da Antalya Yurdunda kalırdım. Güzel havalarda 4-5 kilometrelik yolu her sabah ve her akşam yürürdüm. Aksaraylıydım. Başım hep önümde eğik giderdim. Aksaraylı olmanın hikâyesini daha sonra Uğur Derman Hoca'dan

öğrendim: Eskiden başı önünde ayakucuna bakarak gidenlere, "Aksaraylı mısın?" derlermiş. Evleri Aksaray taraflarında olup da Beyazıt ve Sultanahmet taraflarında çalışanlar önüne bakamazmış, çünkü sabah işine giderken karşısına güneş gelir, akşam evine giderken de yine güneş önüne çıkarmış. Dolayısıyla güneşe bakamadığı için başları önünde gidermiş. Sabah akşam Ordu Caddesinden yürüyerek Edebiyat Fakültesine giden herkes biraz Aksaraylı sayılır.

Osmanlı Arşivi

Hasan Celal Güzel, Turgut Özal'ın Başbakanlık yaptığı yıllarda müsteşarken Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğüne bağlı, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığına Uzman Yardımcısı alındı. Özal için sadaka-i câriye kabîlinden en önemli icrâatlarından biri belki de budur. 1986'nın sonunda bilhassa İstanbul, Ankara, Erzurum gibi şehirlere edebiyat, tarih ve ilahiyat mezunu seçkin yüz kişi alındı. Her biri Anadolu'nun değişik yerlerinden gelmiş, dünya görüşü birbirine yakın, milliyetçi, muhafazakâr Anadolu çocuğu… O zamanlar müsteşarlığın lâik çekirdek kadrosu, bundan rahatsız oldu ama Osmanlıca bilenler de bu bölümlerden yetişiyordu.

Ben ilk giren 100 kişi arasındaydım. Bayram Ali Kaya Osmanlı Arşivi ailesine daha sonra katıldı. Arşivin tozunu yutanlar arasına böylece o da katılmış oldu. Matbu Osmanlı Türkçesini bölümde gördük ama el yazması metinleri arşivde öğrendik. İlk birkaç yıl arşivciliğe yönelik kurslar düzenlendi. Ahmet Akgündüz, Mübahat Kütükoğlu, Yusuf Halaçoğlu, İlhan Şahin, Halil Sahillioğlu, Mithat Sertoğlu derslerimize gelen hocalar arasındaydı. Belgeler arasında bilhassa rik'a ve divânî metinler daha çoktu. Maliye ile ilgili siyâkatla yazılmış metinleri bile okumaya çalıştık. Bu bakımdan Osmanlı Arşivi tam bir mektep sayılır bizim için. Arkadaşların çoğu çalışırken hem ekmek parası kazandı hem de yüksek lisans ve doktora yaptı. Doktorasını tamamlayanların hemen hepsi üniversitede akademisyen oldu. Bu bakımdan bereketli ve verimli bir ocak oldu. Anadolu'nun dört bir tarafında kurulan üniversitelere adeta öğretim üyesi ihraç etti.

Osmanlı Arşivinin Vilayet'te, Süleymaniye'de, Sultanahmet'te, Beyazıt'ta depoları vardı ve bu depolarda on yıldır el değmemiş belgeler bulunurdu. Belgelerin çoğu rutubetten birbirine yapışmış halde ayrılırken kurumuş yufka ekmek gibi kırılırdı. Tehlikesini bile bile bu tozlu ortamda aylardır çalıştık. Bazı arkadaşların vücudu direnemediği için tüberküloz hastalığına yakalandı ve bundan dolayı erken emekli oldular. Hatırlıyorum, Beyazıt'ta maliyeye ait evrakı tozlar arasından kaldırırken mahzene güneş ışığının huzmeleri sızardı ve o ışık huzmeleri arasında kaynayan iki asırlık toz bulutları ortalığı kaplardı. Nasıl bir çalışma ortamında bulunduğumuzu anlatmak için söylüyorum bunu.

Osmanlı Arşivinin merkezi Sultanahmet Cağaloğlu'ndaydı. Cağaloğlu o zamanlar yayıncılığın merkezi ve kültür-edebiyat ortamının yeriydi. Öğle tatillerinde yayınevlerine gider, mesaiden sonra dergi ve gazetelere uğrardık. Arşivde çalışmak bir yana, böyle bir ortamda bulunmak bile başlı başına farklı bir mektepti.

Edirne Yolları

Osmanlı Arşivinde çalışırken Bayram Ali Kaya ile bir yıl boyunca devam eden Edirne yolculuğumuz olmuştur. Genç yaşta rahmetli Cevdet Dadaş da bu yolcular arasındadır. Trakya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün kurucu hocaları Necmettin Hacıeminoğlu, Süreyya Beyzâdeoğlu, Kâşif Yılmaz gibi hocalardan ders aldık. Ben tezimi Süreyya Hocadan aldım, Bayram da Kâşif Yılmaz'dan aldı. Ben Nâbî ve Divân Şiirinde Hikmet konusu üzerinde, Bayram da Nev'î-zâde Atâyî'nin divânı üzerinde çalıştı.

Edirne'ye Topkapı Otogarından her hafta salı günleri otobüsle günübirlik giderdik. Yolculuğumuz üç buçuk, dört saat sürerdi. Gidip gelirken Trakya'nın sarıya boyanmış ayçiçeği tarlaları unutamadığımız en çok aklımızda kalan görüntülerden olmuştur. Edirne tarafına giderken Lüleburgaz mı daha beride yoksa Çorlu mu hâlâ çıkaramıyorum. Yolumuz iki ilçeden de geçerdi.

Edirne'nin kendine has bir havası vardır. Osmanlıya başkentlik yapmış bir şehrin tüm ağır(başlı)lığını üzerinde taşıyan bir şehirden bahsediyoruz. Tarihi dokunun sokaklarına, meydanlarına sindiği şehrin büyüsü sarıp sarmalıyor sizi. Birden yüzyıllar öncesine gidiyorsun, "*Kökü mâzide olan âtî*" sözünü daha iyi kavrıyorsun. Daha doğrusu bu sözün ne anlama geldiğini yaşayarak ve dolaşarak bizzat görüyorsun.

Evliya Çelebi seyahatnamesinde, şairini bilmediğimiz bir beyitten bahseder:

"Sanasın bâğ-ı cennettir Edirne, Bursa, İstanbul
Güzellerle müzeyyendir Edirne, Bursa, İstanbul"

Güzellerle ve güzelliklerle müzeyyen olan Edirne'ye günübirlik gidip geliyoruz, İstanbul'da da ikâmet ediyoruz. Selimiye'nin minarelerine çıkıp şehri seyretmek unutamadığımız bir başka güzellikler arasındadır. Edirne'nin kendine has ciğeri unutamadığımız lezzetlerden biridir. Bu serhât şehrimizin kurabiyesi ve şekerlemeleri de unutulmayan tatlar arasında sayılabilir.

Sakarya Üniversitesi

1990'lı yılların başında yeni yeni üniversitelerin açıldığını görüyoruz. Bunların başında da Sakarya Üniversitesi geliyor. Bu üniversitenin çekirdeğini 1970 yılında

İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı olarak kurulan Sakarya Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi oluşturur. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak ilk yıl Makine ve İnşaat bölümlerine 160 öğrenci alındı. Daha sonraki yıllarda Endüstri Mühendisliği, Elektrik ve Elektronik Mühendisliği ile Metalurji Mühendisliği açıldı. O dönemde bu akademide çok seçkin hocalar vardı: Nevzat Kor, Sabahattin Zaim, Nevzat Yalçıntaş gibi. Akademinim müdürlüğünü bir ara Nevzat Kor yaptı. İstanbul'da oturan hocaların çoğu trenle gidip geliyordu ve ulaşım imkânı kolaydı. Yeni üniversite kurulana kadar Ozanlar'daki binada devam etti akademi.

Sabahattin Zaim akademinin kurulmasını hatıralarında çok ayrıntılı bir şekilde anlatır. O günün şartlarında akademiye 25 doktora öğrencisi alındığını söyler. Sami Güçlü, Abdullah Gül, Mete Doğruer, Salih Şimşek, Yılmaz Özkan, Cihangir Akın, Adem Uğur, Gültekin Yıldız, Kerim Özdemir, Yılmaz Özkan, Sami Şener, Osman Sarı, Yılmaz Güney, İsmail Kıllıoğlu onlar arasındadır. Akademinin zengin bir öğretim üyesi kadrosu vardı. Hasan Celal Güzel, Ertan Yülek, Cevat Akşit, Sacit Adalı, Kemal Varol, Osman Öztürk gibi hocalar vardı onlar arasında. Sabahattin Hoca aldığı bu talebeleri koruyup kollayarak üniversiteyi onlar için adeta bir fidelik olarak düşündü. Zaim'in otuz kırk yıl sonrasını görerek adam yetiştirdiğini görüyoruz.

1992 yılında açılan Sakarya Üniversitesine bağlı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatının kuruluşunda iki büyük hoca vardır. Onlardan biri Orhan Okay, diğeri de Osman Nedim Tuna'dır. Bilhassa Orhan Hocanın hem bölümdeki ve diğer fakültelerdeki arkadaşlar arasında hem de öğrenciler nezdinde büyük bir sevgi hâlesi oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Orhan Okay, 36 yıl görev yaptığı Erzurum'dan Sakarya Üniversitesine geldikten sonra, iki yıl boyunca haftada iki gece şehrin girişindeki Türkiye Elektrik Kurumunun (TEK) misafirhanesinde kalırdı. Misafirhanenin lobisinde arkadaşlarla aşağı yukarı her hafta üç-dört saat sohbet etmişliğimiz oldu. Bu sohbetlere bendeniz, Âlim Kahraman, Bayram Ali Kaya, Yılmaz Daşçıoğlu, Mehdi Ergüzel, Zikri Turan, Mehmet Özdemir gibi arkadaşlar katılırdı. Her birimiz çalışmalarımızı başka üniversitelerde yapmamıza rağmen Orhan Hocaya danışırdık. Bayram Ali Kaya da çalıştığı divanla ilgili içinden çıkamadığı şiirlerin okunuşunda hocanın görüşlerini alırdı. Divan şiirini, en az o alanın uzmanı kadar iyi bilirdi. Hele aruz vezninin ülkemizdeki en büyük otoritelerinden biriydi. Derslerine girme mecburiyetimiz olmadığı halde Bayram Ali ile birlikte hocanın lisans derslerine girer, onun ders işleyiş metodunu takip ederdik. Şiirin veznini parmaklarını masaya vurarak ölçülü bir şekilde okurdu. Bu kendisinde ortaokul, lise yıllarından kalan bir alışkanlıktı. Lisede derslerine giren Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Kaplan onun aruz bilgisine o yaşta hayret ederdi ve takdirlerini bildirirdi.

Orhan Hocayla yaptığımız bu sohbetlerin, Beşir Ayvazoğlu'nun ifadesiyle, "İstanbullu Hoca"nın çocukluk ve gençlik yıllarına, İnönülü ve Menderesli senelere, İstanbul hatıralarına, Fener ve Balat günlerine, Sahaflar tiryakiliğine, Edirnekapı Ortaokulundan Vefa Lisesine, Edebiyat Fakültesinden Çapa'daki Yüksek Öğretmen Okuluna, üzerinde iz bırakan unutamadığı hocalarına, Nurettin Topçu ile yazışmalarına, İstanbul İmam-Hatip Okuluna yer bulmak için Celâl Hoca (Mahmud Celâleddin Ökten) ile yürüyüşlerine, arkadaş çevresine, askerlik günlerine, güzleri Erzurum'a gidişine ve yazları İstanbul'a dönüşüne kadar geniş bir yelpazeyi kuşattığını söyleyebiliriz. İlginç anekdotlar, ünlü hocalarla ve devrin bazı şahsiyetleriyle ilgili hatıralar, yasaklarla dolu bir dönemin tahlili, enteresan diyaloglar, yakın geçmişin soluk sayfalarında kalmış neler yoktu ki o konuşmalar arasında!. Mütevazı ve sade bir hayatın bir dönemi yansıtan siyah-beyaz fotoğraf kareleri de diyebiliriz buna.

Lisans ve yüksek lisans sıralarında Orhan Okay'ın talebesi olmak nasip olmasa da emeklilikten önceki son yıllarını Sakarya'da geçiren hocayı bir nebze de olsa tanıdığımızı söyleyebiliriz. Hem aynı bölümde görev yapması hem de çalışmalarında hocanın yardımını görmesi bakımından Bayram Ali Kaya ve diğer arkadaşlar bunun en yakın şahitlerinden biridir.

Velhasıl, ilimle dolu yolculukta refikim olan dostum Bayram Ali Kaya'ya bundan sonraki hayatında da başarılar diliyorum.

"Bahtiyâr şu kişi kim dünyâda adı kala
Ölmedi dürür âb-ı hayât içmiş gibi"

Bir Öğrenci, İki Danışman, On Bir Nüsha, Bir Eser

A Student, Two Advisors, Eleven Copies, One Work

*Kudret Safa Gümüş**

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde 2006 yılında başlamış olduğum lisans eğitimimi 2010 yılında hem bölüm hem de fakülte üçüncüsü olarak tamamladım. Ardından yüksek lisans eğitimi için çeşitli üniversitelere başvuru aşamasında, mezun olduğum üniversitede yüksek lisans başvuru koşullarında değişiklik yapıldığından -yabancı dil puanı şartı (50 puan)- dil puanım 40 olduğu için bitirdiğim üniversiteye başvuru yapamamıştım. Bu nedenle yeter şartları sağladığım Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans eğitimime başladım. Fakat daha sonra Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalına geçiş yaptım. İlgili ana bilim dalında Prof. Dr. Bayram Ali Kaya danışmanlığında yürütmeye çalıştığım "Garîb'in İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi" (Gümüş, 2014) başlıklı yüksek lisans tezi, en başından beri beni birtakım sorunlarla karşılaştırdı. Bu yazıda, söz konusu süreçteki tecrübelerimden hareketle yüksek lisans tez aşamasında yaşanması muhtemel sorunlara değinip çözüm yolları sunmayı amaçladım.

Genç Bir Araştırmacının Yüksek Lisans Tezini Oluştururken Yaşadığı Sorunlar ve Çözüm Yolları

Çanakkale'deki danışman hocam, Ankara Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinde bulunan ve ketebe kaydından hareketle Necâti Bey'e mâl edilen bir Yûsuf ile Züleyhâ nüshası üzerinden bir tez hazırlayabileceğimi belirtmişti ve ben de söz konusu nüshayı temin ederek çalışmaya başlamıştım. Daha sonra Sakarya'ya geçiş yaptığımda yeni danışmanım olan Prof. Dr. Bayram Ali KAYA hocama konumla ilgili bilgi verdim. Hocam, Necâtî Bey'in böyle bir eserini hiç duymadığını, kaynaklarda ona atfedilen böyle bir eser de olmadığını ve konuyu derinlemesine araştırmamı istedi.

* Dr. Öğretim Üyesi, Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dilive Edebiyatı Bölümü, kudretsafagumus@aksaray.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1276-3406.

Eserin Necâtî'ye âit olmadığını kesinleştirdikten sonra yine üzerindeki bir kayıttan hareketle "İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen" ancak o gün için müellifi bizce meçhul bir yazarın eseri sıfatıyla çalışmalarımı sürdürdüm.

İlerleyen aşamalarda ve yine Prof. Dr. Bayram Ali Kaya hocamın yönlendirmesiyle eserin birer nüshası üzerine çalışma yapan Dr. Sibel Üst (2007) ve Dr. Ali Cin (2012) hocalarımızın çalışmalarından haberdar oldum ve onların yol açtığı bazı problemli noktalar üzerinde durmaya çalıştım, bir yandan da yeni nüshalar tespit ettim. Nüsha sayısının artması doğal olarak tenkitli metin hususunu gündeme getirdi ve edindiğim toplamda yedi nüsha üzerinde çalışma yaparak tez sürecini devam ettirdim. Özkul Çobanoğlu nüshası, 129 varakla en hacimli nüsha konumundaydı. Gerek hacmi gerekse de tahkiyesi bakımından diğer nüshalara göre daha zengin oluşu sebebiyle Özkul Çobanoğlu nüshasını ana nüsha olarak belirleyerek yeri geldiğinde tahkiyeye göre diğer nüshalardan da yararlanmaya karar verdik. Nüshanın aslını Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu hocamızdan birkaç kez talep etmeme rağmen elde edemedim. Bir ara Dr. Ali Cin'e verdiğini ve kendisinden istememi rica etmesi üzerine Dr. Ali Cin hocamıza ulaşmaya çalıştım; ancak kendisinden de olumlu ya da olumsuz bir cevap alamadım. Tüm bu gelişmeler üzerine, tez danışmanım Prof. Dr. Bayram Ali Kaya ile durum değerlendirmesi yaptık ve ilgili notu düşmek, aynı zamanda hayli dikkatli olmak kaydıyla bu nüshayı Dr. Ali Cin'in neşri üzerinden ele alarak değerlendirmeye karar verdik. Çalışmam bu minval üzere devam ederken bir yandan da hocamın sık sık Yûsuf u Züleyhâ, Yûsuf ile Züleyhâ,Yûsuf ile Zelihâ vb. tüm yazılış ve okunuş farklılıklarını da dikkate alarak anılan eserle ilgili her ne var ise iyice incelemem, taramalarımı sıklıkla güncellemem gerektiği yönündeki uyarı ve tavsiyeleri doğrultusunda araştırmalarımı devam ettirdim.

Tezimin son aşamasında Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın danışmanlığında yürütülen "Garîb'in Yûsuf u Züleyha'sı" (Karakaya, 2012) başlıklı yüksek lisans tezinin YÖK tez sistemine yüklenmiş olduğunu fark ettim ve yapılan incelemeden hareketle aynı konu üzerinde çalışılmış olduğunu gördüm. Anılan tezin son anda fark edilmesinde bilhassa Ulusal Tez Merkezi sistemine geç yüklenmiş olması da hayli etkili olmuştur; zira mesnevi ile ilgili yapılmış olan tüm çalışmalara sıklıkla bakmama rağmen -ki kendi tezim de yaklaşık 13 ay sonra Ulusal Tez Merkezine yüklenmiştir- Burcu Karakaya'nın tezine daha önce rastlayamadım. Durumu hocama bildirdim ve hocamın "bazen elde olmayan sebeplerle de olsa böylesi istenmeyen durumlarla karşılaşılabildiğini, bu safhadan sonra yapılması gerekenin kendi tezimle anılan tezi iyice karşılaştırmam ve varsa farklı yanlar, gerekli atıfları da yapmak kaydıyla, belirtmemin daha uygun olacağı" değerlendirmesi üzerine her iki çalışmayı öncelikle nüshalar bakımından karşılaştırdım. Bunun sonucunda Burcu Karakaya'nın tezinde, benim ulaşamadığım bazı nüshalar kullanılmış olmakla birlikte, gerek hacim gerekse tahkiye zenginliği

bakımından en önemli nüsha konumunda olduğunu düşündüğümüz Özkul Çobanoğlu nüshasına yer verilmediğini gördüm. Yine yaptığım karşılaştırmalar sonucunda beyit sayılarında da farklılık olduğunu, Burcu Karakaya'nın tezinde 2926 olarak tespit edilen sayının çalışmamda 4402'ye ulaştığını belirledim ve durumu danışman hocam Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'ya bir rapor eşliğinde sundum. Hocamın, "Eserin şimdilik hem en tam hem de en zengin şeklini ortaya koyabilme adına, tezimi bilim dünyasına sunmamızın katkı sağlayacağı kanaatinde olduğunu, dolayısıyla savunmaya alınabileceğini" belirtmesi üzerine çalışmamı tamamlayıp sundum ve savundum.

Üzerinde çalışılan eserin Özkul ÇOBANOĞLU nüshasındaki kayıtlardan hareketle, "İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi" şeklinde isimlendirilebileceği, esasen Dr. Ali Cin'in de bu yaklaşımdan hareketle üzerinde dil çalışması yaptığı metni bu şekilde adlandırdığı görülmektedir. Ayrıca Dr. Sibel Üst, eserin Türk Dil Kurumu Kütüphanesinde bulunan nüshasını neşrettiği makalesinde eseri Nahîfî'ye mâl etmiş ve bu ifadenin doğru olmadığı Dr. Ali Cin tarafından da ortaya konulmuştur (Cin, 2012: 17). Eser üzerinde ilk defa çalışma yapan Halide Cemile Dolu, "Müellifin adını, şimdilik büyük bir ihtiyatla Garîb olarak kabul etmek zorundayız" (Dolu, 1952: 435) demekte ve bu duruma mesnevide geçen şiirlerdeki "Garîb" mahlasını delil olarak göstermektedir. Bununla birlikte yine eserde geçen bazı beyitlerden hareketle, İbn Abbas'tan rivâyet edildiği kaydını da görmekteyiz. Dolayısıyla tüm bu bilgileri göz önünde bulundurarak eserin adını "Garîb'in İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi" şeklinde tespit etmenin uygun olacağı kanaatine varılmıştır. Sakarya Üniversitesi yüksek lisans tez mevzuatına göre, yüksek lisans tezini bitirebilmek için makale şartı bulunduğundan, tezle ilgili makale (Gümüş, 2014:244-255) yayınlanması zarureti doğmuş, makale içeriği tezden hareketle belirlenebileceği için, bilhassa çalışmanın duyurulması adına ve de elimizde o an için bulunan yedi nüshadan hareketle bir yazı hazırlanmıştır. Tez çalışması ile ilgili Sayın Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'yı bilgilendirmesi üzerine Sayın Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal hocamıza da konuyla ilgili ayrıntılı bilgi verilmiş, kendisi mesnevideki beyit sayısının artmasından memnuniyet duyduğunu ifade etmiştir.

Sonuç

Yüksek lisans tez süreciyle o dönemde akademik âleme yeni girmiş bir öğrencinin gözüyle ders alınması gereken hususlar şu şekildedir:

- *Kütüphane kayıtlarında bulunan bilgilerin her zaman doğru olmadığı, ihtiyatlı olunması gerektiği, her ne olursa olsun eserlerin mümkünse içeriği incelenerek eser adı ve yazar isimlerine ulaşılmalıdır.*

- *Klasik Türk Edebiyatı sahasındaki yazma eserlerin farklı nüshalarını belirlemek üzere gerek yurt içi gerekse yurt dışındaki kütüphanelerde ayrıntılı inceleme yapılması hususu değerlendirilmelidir.*
- *Tenkitli metin çalışmalarında en tam ve varak sayısı fazla olan nüshanın ana nüsha olarak alınmasının yanında, bütün nüshaların birlikte değerlendirilerek yeni bir nüsha oluşturulabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.*
- *Metnin neşrinde izlenen yöntemin tek bir standart çerçevesinde belirlenmesi ve her durumda belirlenen yönteme bağlı kalınmasının akademik disiplin için elzem olduğu bilinmelidir.*
- *Nüsha ailesi oluşturulurken her bir nüsha en ince ayrıntısına kadar incelenmeli, müstensihin ağız özelliklerinin bile yeri geldiğinde araştırmacıya fikir verdiği hususu gözden kaçırılmamalıdır.*

Genç edebiyat araştırmacılarının üzerinde çalışma yaptıkları konu üzerinde her noktada ihtiyatı elden bırakmamaları, ince eleyip sık dokumaları gerekmektedir. Bununla birlikte, bir tez çalışmasında danışmanın yönlendirmelerinin ne kadar önemli olduğunun bir örneğinin verildiği hazırlamış olduğum söz konusu yazı ile yüksek lisans ve doktora danışmanım Sayın Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'ya minnet ve şükran borçlu olduğumu belirtmek isterim.

Kaynakça

Cin, A. (2012). *İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi*. Akdeniz Üniversitesi Yayınları.

Dolu, H. (1952). Yûsuf Hikâyesi Hakkında Birkaç Söz ve Bazı Türkçe Nüshalar. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*.

Gümüş, K. S. (2014). İbn-i Abbâs'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Züleyhâ Hikâyesinin Nüshaları ve Nüshalardan Hareketle Eserin Değerlendirilmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 12 (1), 244-255.

Gümüş, K. S. (2014). *Garîb'in İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi (İnceleme-Tenkitli Metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Sakarya Üniversitesi.

Karakaya, B. (2012). *Garîb'in Yûsuf u Züleyhâ'sı (İnceleme- Tenkitli Metin-Dizin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ahi Evran Üniversitesi.

Üst, S. (2007). Nahîfî'nin Yûsuf u Zelîhâ Mesnevisi. *Turkish Studies*. 2 (4), 823-957.

Bayram Ali Bey ile 30 Yıllık Arkadaşlığımız

My 30-Year Friendship with Bayram Ali Bey

M. Mehdi Ergüzel*

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya ile arkadaşlığımız, tam bir nezaket dairesinde, tam otuz yıldır "ağabey-kardeş âşinalığı" hâlinde devam edip zamanımıza kadar dengesini koruyarak geldi. Kendisini Sakarya Üniversitesinin kuruluş yıllarında tanımıştım. Aramıza bizden bir yıl sonra katıldı. Onu, fakültemizin TÜVASAŞ'tan emaneten aldığı binanın, üst katında, köşedeki sınıftan çevirme asistanlar odasında çalışırken görür, sohbet için bahane bulur, ağabey edalarında yanına oturur, şahsıma gösterilen saygı ve nezakete mukâbele olmak üzere kendi çalışmalarını dinler, doktora tezinden bir gazeli okumasını bekler, şimdi, neredeyse hepsi birer "Prof. Dr." olan diğer genç Araştırma Görevlilerinin masasına "çay davetlerine icâbeten" yaklaşırdım. Aradan 30 yıl geçti, hepsi birer hatıra oldu. O genç asistanlar, zamanla Bölüm Başkanı ve fakültelerinin Dekanları oldular. Ne mutlu onlara ve vesile olanlara.

Duydum ki Bayram Ali Bey, emekli olup, yetiştiği İstanbul'da, bir Vakıf Üniversitesine intisâp etmiş. Hayırlı uğurlu olsun. Kendisiyle Sakarya'da halef-seleftik. İstanbul'da farklı üniversitelerde de olsak benzer tercihler içinde -Allah sağlık nasip ettikçe- sınıflardaki vazifemizi icrâya devam etmekte, haberleşmekteyiz.

Gözümde 30 yılın hatıraları canlanmaya devam ediyor: 2008 yılında Ankara'da, Türk Dil Kurumunun kurultayındaydık. Hafta sonunda Karaman-Konya gezisine 2-3 otobüsle gittik. Bayram Ali beyle yan yanaydık. Türkçenin Başkenti Karaman'da bizi, Silifke'nin hepimizi şenlendiren folklor ekibi karşıladı. 500 yıl önceki dedelerimin diyarı Karaman'ın beni her sokak başında duygulandıran tarih kokan evleri, türbeleri, camileri, eskiden yadigâr bahçeleri, hazan mevsimindeydi. Mevlânâ'nın annesinin türbesinde Fatiha okurken çok duygulandım ve düşündüm ki 700 sene evvelki ninelerimin nineleri belki de Mevlânâ'nı annesiyle komşu idiler ve birbirlerinin külüne ihtiyaçları oluyor, kapı önünde sohbetlere dalıyorlardı. Belki de dedelerimin dedelerinin dedeleri, çocuk Mevlana ile sokakta çelik çomak oynuyorlardı. Bu

* Prof. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, mehmetmehdi.erguzel@yeniyuzyil.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3006-4449.

hayal beni memnûn ve mesrûr eyledi. Orada Yunus Emre'nin makamını da ziyaret ettik. Akşama doğru sular kararırken tekrar yola revân olduk, Konya'ya ulaştık, Semâ gösterisinin sonuna yetiştik, müzeyi gezdik. Annesinin türbesinde duygulandığım ve bütün eserlerini okuduğum Hazret-i Mevlânâ'nın buradaki hatıraları nedense, bende saygı ile yüklü bir tesir bırakmıştı.

Bayram Ali Bey, Sakarya'daki çeyrek asırlık ortak mesaimizde daima nezaketi, efendiliği, bilim adamı ciddiyeti ve mütebessim, mesafeli duruşu ile hafızamda müspet izler bırakmış bir şahsiyet oldu. Odamın önünden geçerken selam verir, çoğu defa uğrar, çay-kahve ikramımıza katılır, ben ona uğradığımda, aynı hüsnükabul ile mukabele ederdi. Benim divan okumalarımı, bunların cümle yapıları ve kelime grupları üzerindeki dilci bakışımı dikkatle dinler, kendi görüşlerini açıklar, zaten bir Edebiyat Bölümünde olması gereken ihtisas tevazuu içinde konuşurdu.

İkimiz de İstanbul'da oturduğumuz için bazen trende, bazen otobüste karşılaşır, iki saatlik yolculuğu, sohbetlerle kısaltırdık. Bölüm kadrosunda İstanbul ağırlığı vardı. İstanbul mezunu M. Emin Ertan, Hüseyin Yorulmaz, Nuran Altuner, Yılmaz Daşcıoğlu, Musa Aksoy, Hasan Akay, Bayram Ali Bey ve bendeniz, küçük üslup farklarıyla bir sekizli idik. Yine İstanbul mezunu rahmetli kurucu başkanlarımız O. Nedim Tuna ve Orhan Okay ile aramıza sonraki yıllarda katılan Vildan Coşkun hanımla birlikte on birli takım olmuştuk. Bölümün ana yapısı böyle inşa edilmişti. Diğer Üniversitelerden mezun arkadaşlarla birlikte bölümümüz öğretim kadrosu zengin bir manzara kazanmıştı. En memnuniyet verici gelişmelerden biri de Sakarya-Edebiyatta lisans, yüksek lisans ve doktorasını tamamlayan gençlerden beşinin kendi yetiştikleri yerde hoca olmaları ve kuruluş yıllarında bölüme araştırma görevlisi olarak gelenlerin, bölüm başkanı ve nihayet dekanlık makamında da bizim gururumuzu temsil etmeleriydi. Bayram Ali Bey ile Yılmaz Daşcıoğlu, bölüm tarihinde böyle bir zevki yaşamışlardır. Doç. Dr. S. Kürşad Koca, Dr. Öğretim Üyesi Ayşe Aydın, Dr. Öğretim Üyesi Çiğdem Topçu, Dr. Öğretim Üyesi Arzu Yıldırım ve Dr. Tuğçe Takoğlu lisanstan itibaren öğrencilerimizdir. Bölümümüz, 30. kuruluş yılında ve ebedî Cumhuriyetimizin 100. yılı 2023'te, 3000'in üzerindeki mezun sayısıyla Türkiye'nin her bir yanında görev yapan öğretmen ve öğretim üyeleriyle iz bırakan bir itibâr makamındadır.

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, benim emeklilik çağım gelince sessiz bir incelik ile şahsımı memnun ve mütehassis eden bir "*Veda-Vefa Programı*" hazırlattı. Meslek hayatımın 45. yılına denk gelen 66. yaşımın kışına doğru, mevsimin en kısa gününe yakın, 20 Aralık 2018 Perşembe günü sabahı, Hukuk Fakültesinin güzel salonu, soğuk havaya rağmen, arkadaşlarım ve öğrencilerimle dolu ve ışıklar içindeydi. Rektör Bey dahil 25 yılın hatıralarını temsilen aynı üniversitede "Prof. Dr." üç öğrencimin

de kürsüde yer aldığı konuşmalar o günü benim için unutulmaz yapmıştı. Bu vefalı, kadirşinas programın mimarı Bayram Ali bey idi. Programı sunan öğrencim Dr. Öğr. Üyesi Esra Kirik ve Ankara'dan canlı bağlanan liseden öğrencim Eski Kültür Bakanlarımızdan Mahir Ünal Bey'in hatıra yüklü konuşması, salondaki öğrencilerimin duygulu tavırları, hatta bir grubun ayakta "*Bir şarkısın sen…*" nakaratıyla iltifatları ve yüzümü güldüren neşeleri unutulur gibi değildi. İki saate yakın süren programdan sonra bölüm arkadaşlarım ve öğrencilerimle çektirdiğimiz mütebessim fotoğraflar, o günü emsalsiz çiçeklerle donatmıştı. Benim yaptığım teşekkür konuşmasının özeti *hocalığın hiçbir meslekle kıyas kabul etmeyecek zaferinden* ibaretti.

Bayram Ali Bey'e bir başka teşekkürüm ve minnettarlığım, resmen emekli olmama rağmen, lisansüstü eğitimde danışmanlığımdaki 6 yüksek lisans, 6 doktora öğrencimin tezleri bitene kadar 6 dönem boyunca ilgili maddeye istinaden bölüm başkanı olarak verdiği destektir. Kolay gibi görünen bu danışmanlık uzatmaları, aslında vefa ve güvenin her zaman, herkeste ve her yerde rastlanan hâlleri değildir. İlgili 6 genç Türkiye ve yurt dışında "Dr." unvanıyla görevdedir. Diğerleri de doktora yolundadır. Ben, memleket gençlerine yapılan bu iyilikleri unutur muyum?

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, benim beğendiğim tabirle "*mütebessim bir ciddiyetin*" kendisine yakıştığı ender şahsiyetlerden biridir. Yöneticilikte kurallardan taviz vermez, öyle zamanlarda çehresinde bir devlet adamı hassasiyeti okunur. Bence doğru olan da budur. Çünkü bazı memleketlerdeki yönetim zaaflarının çoğu kanun ve nizamları ihmalden ve ihlalden ileri gelmektedir. Normal zamanlarda ben onun ağabeyi durumundayım ama araya yönetmelikler ve kurallar girince devlet işi taviz kabul etmez. Keşke bu gerçeği hepimiz layıkıyla anlayabilsek ve ehliyet ile liyakat daha büyük önem kazanabilseydi.

Aynı müessesede çalışanların birbirleri hakkındaki değerlendirmelerinin hayırlı ve faydalı olduğunu düşünüyorum. Arkadaşlıklar kolay kazanılmıyor. Kolay da kaybedilmemelidir. Aralarında selam ve âşinâlık bulunan kimselerin birbirlerini aramaları, hâl hatır sormaları, danışmaları, zor zamanlarda yakınlıklarına ve ortak hukuklarına güvenmeleri önemlidir, değerlidir. Şahsen, Bayram Ali Bey gibi arkadaşlarımızın hayatımızı zenginleştirdiğini, beraber çay-kahve sohbeti yapabileceğimiz insanlar sayesinde kuvvet kazandığımızı bilmek gerektiğini düşünenlerdenim. Sudan sebeplerle selamı keseceğimiz kimseler olmamalıdır. Her insan, kendine mahsus huyu suyu ile kabullenilmeli, defterden silinmemelidir. Bayram Ali Bey gibi, dünyanın en zengin edebiyatı olan klasik değerdeki Türk Divân Edebiyatının hikmetli beyitleriyle haşır neşir olmuş bir bilim insanının yazılarını okumanın, sohbetini dinlemenin kıymetli olduğu kanaatindeyim. Güzelim İstanbul'da biz bu zevk imkânlarına sahibiz. Rahmetli Âkif'in okuduğu, şimdi Bayram Bey'in görev yaptığı bir üniversite olan Halkalı

Ziraat Mektebinin geniş ve yeşil bahçelerinde, Üsküdar'ın dost ışıklarının yanıp söndüğü Fethi Paşa Korusunun Boğaz manzaralı serin köşelerinde veya bin adım ötedeki **Divan Edebiyatı Vakfı**'nın sevimli, küçük bahçesinde içilen çayların sohbetli buruk tadı başka nerelerde bulunabilir? Belki bir de, Sultanahmet'ki yarım asırdır mensubu bulunduğum **Türk Edebiyatı Vakfı'nda**… Bu söylediklerim, **Sakarya-Edebiyat'ten mezun, İstanbul'da görev yapan en az bin kadar mezunumuza açık bir davettir.** Yer darlığı problemi, Beykoz'un Hidiv Kasrı'ndaki Belediye Sosyal Tesislerinin geniş bahçeleriyle telafi edilebilir. Görüşme, tanışma, hatıraları yad etme ihtiyacı, moda tabiriyle sadece **"nostaljik bir romantizm konusu"** olarak kalmamalı, belki de başka hayırlı gelişmeler ve istişareler için vesile teşkil etmelidir. **Uzaklaşarak değil, aşinalığı Yahya Kemal üslubuyla besleyerek daha müsbet noktalara taşımak mümkündür.**

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya kardeşim için hazırlanan bu **"Armağan Kitap"**a yazı yazmama vesile olan Prof. Dr. Vildan S. Coşkun Hanımı tebrik ederim. Adına kitap çıkan **Bayram Ali** arkadaşımızın hocalık hayatının bundan sonraki yıllarının, yeni eserlerle, sağlık içinde devamını temenni eder, sağlık ve afiyet içinde çocukları ve torunlarıyla huzurlu ve mesut nice zamanlara vasıl olmasını can ü gönülden niyaz ederim efendim…

Yâren

The Companion

Nihat Öztoprak*

Lisans döneminden itibaren çeşitli ilmî, fikrî ve sosyal mahfillerde karşılaşıp, tanıştığımız Bayram Ali Kaya ile esas ülfetimiz Kıbrıs'ta gelişti. Kendisi, benden bir yıl önce Yakın Doğu Üniversitesi'ne misafir öğretim üyesi olarak gitmişti. Ben ise 2001 yılında aynı üniversitede görev yapmaya başladım. Yakın Doğu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde 2 yıl birlikte çalıştık. Üniversitenin lojmanlarında altlı üstlü dairelerde oturduk. 2 yıl birbirimize yârenlik yaptık. Yavru vatan Kıbrıs sakin yapısıyla, İstanbul gibi büyük şehrin gürültüsünden bunalanlar için çok güzel bir dinlenme yeridir. Ancak bunun süresi 3 aydır. Daha sonra İstanbul'un başta gürültüsü olmak üzere kalabalığını da keşmekeşini de özlersiniz. Yahya Kemal'e, "Ankara'nın hiç mi sevilecek bir tarafı yok üstat?" diye sorduklarında, "Elbette var: İstanbul'a dönüşü." dediği gibi Kıbrıs'ın da İstanbul'a dönüşünü özlüyorsunuz. Dolayısıyla böyle sakin yerlerde insanlar uzun süre kalacaklarsa yâren arıyorlar. Orada benim yârenim Bayram Ali Bey idi. Sabahları aynı servisle kampüse gidiyor, gün boyu aynı odada birlikte vakit geçiriyor, akşamları birlikte dönüyor ve yürüyüş yapıyorduk. Yürüyüşlere bazen değerli meslektaşlarımızdan Esra Karabacak, Oğuz Karakartal, Gülden Sağol, Bülent Yorulmaz, Ömer Yaraşır gibi dostlar da katılıyordu.

Bu zaman zarfında hafta sonları Kıbrıs'ın her yerini karış karış gezdik. Kısa sürede Kıbrıs'ın tarihi ve kültürel mekânlarını öğrendik. 1571'de fethedildiğinden bugüne orada yapılan tarihi eserleri inceledik, yerleşim yerlerini gezdik, tabiatı keşfettik, bitki örtüsünü tanıdık; hepsinden önemlisi yakın zamanda verilen Kıbrıs mücadelesini mücahitlerden dinledik. Elde ettiğimiz birikimi öğrencilerimize aktardık ve onlara Kıbrıs'ın tarihi ve kültürel mekânlarını gezdirmeye başladık. Hiç unutamıyorum, Lefkoşa'nın merkezinde eski bir Türk mahallesi olan Arabahmet Mahallesinin merkezinde bulunan Arabahmet Camiini geziyorduk. Aynı mahallede oturan Kıbrıslı

* Prof. Dr., FSMV Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, noztoprak@fsm.edu.tr , ORCID: 0000-0002-7400-0180.

bir kız öğrencimiz caminin içine ilk defa girdiğini söylemişti. Caminin haziresindeki üstü kapalı birkaç kabrin kıblesi farklıydı. Öğrencilere sebebini sormuştum. Kıbrıslı öğrenci, bu mahallede oturduğunu ve bu camiin avlusundan her gün geçtiğini ama mezarların bu haline hiç dikkat etmediğini itiraf etmişti. O kabirler orada bulunan gayrimüslimlere aitti ve kıbleleri Kudüs'tü. Zira cami eski bir kilise kalıntısı üzerine yapılmış ve o dönemden kalma eski kabirler korunmuştu. Müslüman Türkün, kime ait olursa olsun mabede ve kabre duyduğu saygıyı gösteren bir davranıştı bu. Kıbrıs'ın bütün tarihi mekânlarını aynı şekilde Bayram Ali Bey ile gezmiş, incelemiş ve öğrencilerimizi de gezdirmiştik.

Kıbrıs'a gideceğim kesinleştikten sonra oranın tarihi ve kültürü üzerine kitaplar araştırmıştım. Gitmeden önce Kıbrıs hakkında bilgimi artırmak istiyordum. Çeşitli hususlarda ayrı ayrı müstakil kitap ve makaleler bulmuş, ama derli toplu bir şekilde kitap bulamamıştım. Kıbrıs'ın edebiyatı, dili, tiyatrosu, folkloru, tarihi ve benzeri konulara topluca temas eden derli toplu bir kitaba ihtiyaç olduğunu Bayram Ali Bey'e açtım. Sonra birlikte bu açığı kapatmaya yönelik bir kitap faaliyeti başlatmaya karar verdik. Fikrimizi Kıbrıslıların ayaklı kütüphanesi, Kıbrıs davasının onurlu mücahidi Harid Fedai Bey'e açtık. O da bizi Kıbrıs davasının öncü lideri Rauf Denktaş'a iletti. Sayın Denktaş da çok sevinmişti. Bu sevince şahit olan bizler yapacağımız işin önemini daha iyi kavradık ve kolları sıvayıp maddeleri ve yazarlarını tespit ettik. Onları tek tek ziyaret ederek yazı istedik ve yorucu çalışmadan sonra "*Suya Düşen Sancak / Kıbrıs Türk Kültürü Üzerine İncelemeler*" (bk. 47 Numara Yayıncılık, İstanbul 2007) adlı kitabımızı hazırladık. Kitapta Kıbrıs Türküne dair dil, edebiyat, tarih, tiyatro, folklor, müzik, basın ve eğitim konularına yer verdik. Bu eseri basılmadan önce Rauf Denktaş'a sunduğumuzda takrîz yazmak istedi. Onun takrîzi eserimizi taçlandırdığı gibi bizi de onurlandırdı.

Bayram Ali Bey ile öğrenci gezileri ve kitap çalışmaları yanında, bölümde şiir geceleri başta olmak üzere birçok programlara imza attık. Unutamadığımız anlar yaşadık. Bunlardan birini anlatmak isterim: Bir bahar döneminde, bir hafta sonu, güzel bir havada Girne'ye sahil kenarında gezmeye gidecektik. Yanıma okumak için kitap, dergi vs. alacaktım. Bayram Ali Bey, "Üstat! Bugün de yanımıza kitap almayalım, tabiatı seyredelim, kafamızı dinleyelim" dedi. Ben de almadım. Sahil kenarında yeşillikler arasında oturanlardan bazılarının ellerinde kitap, dergi veya gazete vardı, okuyorlardı. Bazılarının elinde ise yiyecek, içecek vardı. Bunlar daima bir şeyler yeme telaşındaydılar. Bir süre baktım, bir şeyler okuyanların tamamı turist, okumayanlar ise Türk'tü. Manzarayı görünce Bayram Ali Bey'le birbirimize baktık, aynı şeyleri düşünmüşüz ki gülüştük. Bayram Ali Bey, "Üstat keşke engel olmasaydım da kitap alsaydın, numunelik olurduk, namusumuz kurtulurdu." dedi, sonra bundan çıkarım yaparak, "Bilen elbette bilmeyenden üstündür." diye düşündük.

Kıbrıs dönüşünde de Bayram Ali Bey ile ilişkilerimiz hep samimi bir şekilde devam etmiştir. Belli aralıklarla görüşmelerimiz hep sürmektedir. Kendisini vefalı, samimi, dost biri olarak bildim. Klasik Türk Edebiyatı alanına olduğu gibi Tekke Edebiyatı ve Halk Edebiyatına da vukûfiyyeti vardır. Özgün çalışmaları vardır. Onların sayılarını her geçen gün arttırmaktadır.

Ben, bu duygu ve düşüncelerimi paylaşma imkânı verdikleri için armağan kitabını hazırlayan Vildan S. Coşkun Hanım'a ve emeği geçen herkese ayrı ayrı teşekkür ederken, değerli arkadaşım, dostum Bayram Ali Bey'e güzel ailesiyle birlikte sağlıklı ve bereketli ömürler diliyorum.

FOTOĞRAFLARLA ANILAR

Fotoğraf 1

Van Ziyareti



Fotoğraf 2

Vildan Coşkun Profesörlük Kutlaması



Fotoğraf 3

SAÜ İTBF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Töreni



Fotoğraf 4

Prof. Dr. Mehmet Mehdi Ergüzel ile



Fotoğraf 5

Anabilim Dalı Hocaları Prof. Dr. Ozan Yılmaz ve Doç. Dr. Orhan Kaplan İle



Fotoğraf 6

Dr. Öğr. Üyesi Kudret Safa Gümüş'ün Doktora Yeterlilik Sınavı'ndan. Prof. Zehra Toska İle



Fotoğraf 7

Prof. Dr. Günay Kut Hoca İle



Fotoğraf 8

Akademik Bir Toplantıda Prof. Dr. Arif Bilgin İle



Fotoğraf 9

Anabilim Dalı Toplantısından



Fotoğraf 10

2009'da SAÜ'de Derste



Fotoğraf 11

Prof. Dr.Süreyya Beyzadeoğlu'nın SAÜ TDE Ziyaretinden



Fotoğraf 12

Prof. Dr. Kemal Yavuz'un Özel Gününde



Fotoğraf 13

SAÜ TDE'den Emekli Olan Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin Ertan Hoca İle



Fotoğraf 14

Doç. Dr. Talip Çukurlu ve Dr. Öğr. Üyesi Zafer Topak'ın Doktora Tez Savunmasından



Fotoğraf 15

Doktora Savunmasında Meslektaş Dostlarla



Fotoğraf 16

Öğr. Gör. Fatma Çelik İle Doktora Tez Çalışmaları



Fotoğraf 17

Doktora Tez Savunmasında Dostlarla



Fotoğraf 18

Sakarya Üniversitesi İTBF Dekanı Görevinde iken



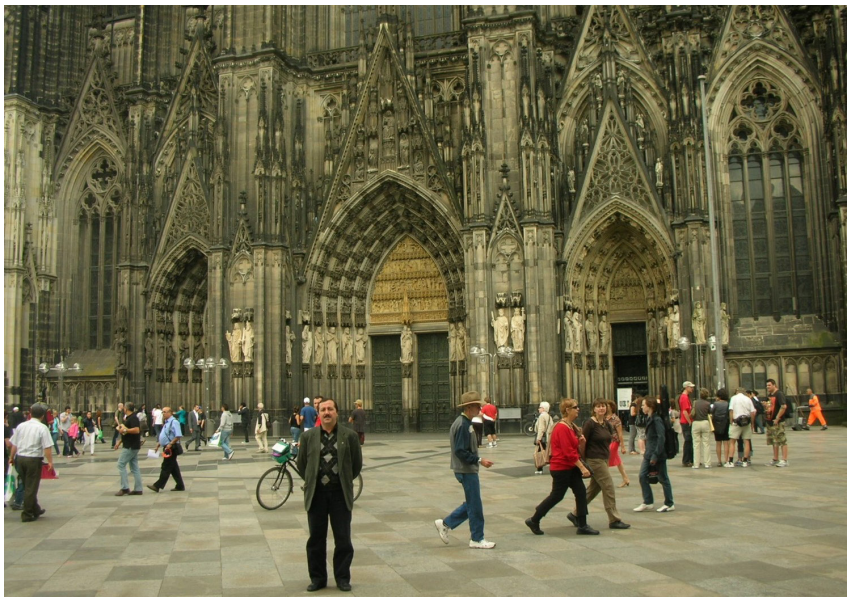
Fotoğraf 19

Leiden Üniversitesi'nde



Fotoğraf 20

Köln Dom Katedrali'nde



Fotoğraf 21

Ağrı Ahmed-i Hânî Camii ve Türbesi'nde



Fotoğraf 22

Kedicikle



Fotoğraf 23

Van Gölü'nde



EDİTÖR
VE
YAZARLAR

Deva ÖZDER

1986 yılında Karabük'te doğdu. İlk ve ortaöğrenimini burada tamamladıktan sonra 2003 yılında Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimine başladı. 2007 yılında mezun olduktan sonra aynı yıl Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği alanında tezsiz yüksek lisans yaptı. 2008-2011 yılları arasında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamladı. 2012-2018 yılları arasında ise Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı ABD'nda doktora eğitimini tamamladı. Hâcibî'nin (Hacı Sâlih-zâde) Şerh-i Yûsuf u Zelîhâsı (İnceleme-tenkitli metin) başlıklı tez ile doktor ünvanını aldı. 2010-2019 yılları arasında Kırklareli Üniversitesinde Türk Dili okutmanı olarak görev yaptı. 2019 yılından itibaren Karabük Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Eda TOK

Samsun'da doğan yazar, ilk ve ortaöğrenimini doğduğu ilde tamamladı. Gazi Üniversitesi Çorum Fen Edebiyat Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümü lisans eğitimini 2008'de tamamladı. Ardından Sakarya Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı/Eski Türk Edebiyatı alanında yüksek lisans ve doktora eğitimini sürdürdü, 2008-2010 yılları arasında yüksek lisansını *Osman Nevres Dîvânı'nda Maddî Kültür* başlıklı tezle tamamladı. Doktora çalışmasını ise 2015 yılında, *17. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinin Şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîlik* başlıklı tezle başarıyla bitirdi.

Akademik kariyerine 2010-2016 yılları arasında Akdeniz Üniversitesi Kumluca Meslek Yüksekokulu'nda okutman olarak başladı, ardından 2016 yılında Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim dalında doktor öğretim üyesi olarak göreve başladı. 30.06.2017-15.08.2017 tarihleri arasında Köln Üniversitesi'nde, Orta Doğu Bilimleri'nin Türk Dil ve Kültürler Bölümü'nde bulunup araştırmasını gerçekleştirdi. 2021 yılında doçent oldu ve aynı yıl T.C. Bakanlıklararası Ortak Kültür Komisyonu kararı ile T.C. Saraybosna Büyükelçiliği Eğitim Müşavirliği nezdinde, Zenica Üniversitesi, Felsefe Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne görevlendirildi. Hâlen Zenica Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görevini sürdürmektedir. Alanında hazırlamış olduğu kitabı, kitap bölümleri, çeşitli ulusal ve uluslararası dergilerde makaleleri, ansiklopedi maddeleri, uluslararası sempozyumlarda sunulan bildirileri bulunmaktadır.

397

Esra METE

Esra Mete, 2000 yılında Ankara'da doğdu. İlköğretimini 100. Yıl İlköğretim Okulunda, ortaöğretimini Yunus Emre Ortaöğretim Okulunda, lise eğitimini Etlik Anadolu İmam Hatip Lisesinde tamamladı. 2022 yılında Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı programında yüksek lisans yapmaya hak kazandı. Halen yüksek lisans sürecinin tez dönemi aşamasında olup "Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Mec. 62 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Mestap'a Göre Tasnifi)" adlı mecmua üzerinde çalışmaktadır. Ayrıca aynı bilim dalında öğretim gören Yunus Emre Demirkapu ile birlikte hazırlamış olduğu tam metin olarak yayımlanan "Kılıcın Hecri Divanı'ndaki Yansımaları" adlı bir bildirisi bulunmaktadır.

Fatma ÇELİK

1993 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Kocaeli'nde, ortaöğrenimini de İstanbul'da tamamladıktan sonra 2015 yılında Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü lisans programından mezun oldu. 2018 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda hazırladığı "Cemʿiyyetü'ş-şiʿr, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Numara: 105 (88b-200a) (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)" adlı teziyle yüksek lisansını tamamladı. Aynı bölümde 2019 yılında doktora programına başladı. 2020 yılından itibaren Bartın Üniversitesi Ortak Dersler Bölümü Türk Dili Ana Bilim Dalı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. Üniversitenin çeşitli bölümlerinde "Türk Dili (I-II)" ve "Osmanlı Türkçesine Giriş (I-II)" derslerini vermektedir. *Osmanlı Türkçesine Giriş Metinler Kitabı* (2024) adlı kitabının yanı sıra çeşitli makale, kitap bölümü, ansiklopedi maddesi ve röportaj yazıları bulunmaktadır.

Filiz BİNGÖL BAŞARAN

Ekim 1998 yılında Erzurum'un Hınıs ilçesinde doğdu. İlk ve Ortaöğrenimini Hınıs Atatürk İlköğretim Okulu'nda tamamladı. 2019 yılında Açık Öğretim Lisesi'sinde mezun oldu ve aynı yıl Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı. Fakülteyi üç yılda tamamladı ve fakülte 3.sü olarak 2022 yılında mezun oldu. Lisans eğitiminden sonra 2023 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı bilim dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Halen tez aşamasındadır.

Günay KUT

5 Mayıs 1939 tarihinde Bayburt'ta doğdu. İlköğrenimini ve liseyi Aydın'da tamamladı. 1956 yılında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. *Şem ü Pervâne Zâtî* başlıklı teziyle 1961 yılında mezun oldu ve aynı yıl mezun olduğu bölümde asistanlık görevine başladı. 1965 yılında Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın danışmanlığında tamamladığı *Alî Şîr Nevâyî'nin Birinci Dîvânı: Garâ'ibü's-Sıgar (Transkripsiyon, Edisyon Kritik)* başlıklı teziyle doktor ünvanı aldı. 1965-1970 yılları arasında aynı bölümde doktor asistan olarak çalışmalarına devam etti. 1970-1978 yılları arasında önce okutman, sonra asistan-profesör olarak Chicago Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü'nde çalıştı. 1978 yılında Kültür Bakanlığı'nın daveti üzerine Türkiye'ye döndü ve Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu (TÜYATOK) İstanbul Büro Başkanlığı'na Marmara Bölgesi Sorumlusu olarak atandı.

1981 yılında kuruluş aşamasındaki Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçti. Prof. Dr. Fahir İz ile birlikte çalışmalarını sürdürdü. 1982-1983 yıllarında Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün kuruluşuna katkılarda bulundu ve bu bölümde ders verdi. 1982 yılında Sehî Beg'in *Heşt Bihişt* adlı tezkiresi üzerine hazırladığı ayrıntılı çalışmayla doçent ünvanı aldı. 14 Ekim 1988 tarihinde profesörlüğe yükseltildi. 26 Eylül 1988 tarihinden itibaren Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bölüm Başkanlığı görevini yürüttü. 1989-1990 yıllarında Oxford Üniversitesi, Doğu Bilimleri Fakültesi'nde, 1997-1998 yıllarında Kıbrıs Yakındoğu Üniversitesi'nde misafir profesör olarak bulundu. 2006 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nden emekli oldu. Emekliliğinden sonra aynı üniversite tarafından Emeritus ünvanı verildi. 2018 yılına kadar bu bölümde ders vermeye devam etti. Türk kültürüne hizmetlerinden dolayı çeşitli ödüllere ve son olarak 2024 yılında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görüldü.

Eski Türk Edebiyatı alanında Türkiye'de ve yurt dışında otorite kabul edilen Kut'un çalışmaları, Eski Türk Edebiyatı ve tarihinin yanında el yazması eserler ve yazma eser kütüphaneleri, Osmanlı-Türk mutfağı ve yemek kültürü ile Osmanlı mezar taşları ve kitabeleri gibi alanları da kapsamaktadır. İlgili konularda yazılmış 200'ü aşkın çalışması yayımlanan Kut, Tercüman Gazetesi Kütüphanesi Türkçe yazmaları, Bodleian Kütüphanesi Türkçe yazmaları, Kandilli Rasathanesi Türkçe, Arapça ve Farsça yazmaları, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado yazmaları ve Deniz Müzesi Komutanlığı yazmaları üzerine yürütülen katalog çalışmalarında yürütücü olarak bulunmuştur. Millet Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan Türkçe ve Farsça Eserlerin Yeniden Kataloglanması projesini yönetmiştir. Bunların yanı sıra British Museum'daki bazı önemli Türkçe yazmalar, Bursa ve Manisa İl Halk Kütüphanelerindeki bazı Türkçe yazmalar, Edirne-Selimiye Kütüphanesi'ndeki

Türkçe yazmalar, Atatürk Kitaplığı Belediye Bölümü'ne bağışlanan yeni yazmalar gibi çeşitli koleksiyonlarda mevcut el yazması eserleri tanıtan makaleler de kaleme almıştır. 1975 yılından itibaren pek çok ansiklopedi ve derginin yayın ve danışma kurulunda, komisyon üyeliğinde ve editörlüğünde görev yapmıştır. Günay Kut, çalışmalarına hâlen devam etmektedir.

Hüseyin YORULMAZ

1961 yılında Maraş'ta doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden (1985) mezun oldu. Mezuniyetinden sonra Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'nda Uzman Yardımcısı olarak görev yaptı. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansını (1989), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde de doktorasını tamamladı (1995). Yüksek lisans tezi *Şair Devlet Adamı Koca Ragıp Paşa* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları arasından (1998), doktora çalışması *Divan Şiirinde Nabi Ekolü* de Kitabevi'nden çıktı. *Bir Neslin Öncüsü Celal Hoca* (2011), *Bir Neslin Üstadı Necip Fazıl Kısakürek* (2013), *Bilge Lider Aliya* (2015), *Erdem Bayazıt ve Yedi Güzel Adam* (2021), *Sadeliğin İhtişamı Orhan Okay* (2024) vb. biyografik çalışmaları vardır. Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi (1993-2007) olarak çalıştı. Sakarya İl Kültür ve Turizm Müdürü (2007-2020) olarak görev yaptı. TİKA'nın Bosna-Hersek Tuzla Üniversitesi'nde açtığı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün kurucu başkanlığında (2000-2003) bulundu. VakıfBank Kültür Yayınları Genel Yayın Yönetmeni (2020-2021) olarak çalıştı. 2021'den beri Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurul üyesi olarak görev yapmaktadır.

İsmail GÜLEÇ

1970 yılında İstanbul Kadıköy'de doğdu. İlk ve ortaöğrenimini burada tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilgi-Belge Yönetimi (Kütüphanecilik) Bölümü'ne girdi. 1993 yılında buradan mezun olduktan sonra 1997'de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde *Bahrü'l-Maarif'te Geçen Edebî Terimler* başlıklı teziyle yüksek lisansını; 2002'de aynı enstitüde *İsmail Hakkı Bursevî'nin Ruhü'l-Mesnevi'sinin İncelenmesi* başlıklı teziyle doktorasını tamamladı. Türk Edebiyatında Mesnevi Tercüme ve Şerhleri" başlıklı takdim çalışmasıyla Doçent (2009 Ocak), "Sürûrî'nin Kaside-i Masnua'sı" takdim çalışmasıyla Profesör unvanı (2014 Şubat) aldı. Profesör olmadan önce İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde araştırma görevlisi olarak görev yaptı. (1996-2005). Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Öğretim Üyesi olarak çalıştı. (2005-2015) 2009-2010 yılları arasında Harvard

Üniversitesi Center for Middle Eastern Studies'de (CMES) misafir öğretim üyesi olarak bulundu. 2013'te burslu olarak Leiden Üniversitesi'nde araştırmacı olarak bulundu. 2015'ten bu yana İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Çalışmaları Klasik Türk Edebiyatı, Mesnevî Tercüme ve Şerhleri, Şerhler, Belagat, Tasavvuf Edebiyatı, Anonim Halk Edebiyatı ve Yükseköğretim araştırmaları üzerinde yoğunlaşmıştır. Yayınlanmış çok sayıda kitabı ve makalesi olan Güleç, evli ve iki çocuk babasıdır.

Kenan MERMER

1978 Kasım'ında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Fatih'te, ortaöğrenimini Üsküdar'da, lisans eğitimini Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi'nde (2002) tamamladı. Yüksek lisansını (2004) ve doktorasını (2010) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümünde (Türk-İslâm Edebiyatı) yaptı. 2005-2011 seneleri arasında farklı liselerde öğretmen olarak görevde bulundu. Ekim 2011 itibarıyla Sakarya Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk-İslâm Edebiyatı ABD'de Yrd. Doç. Dr. olarak başladığı görevine 2023 Kasım ayından itibaren Profesör olarak devam etmektedir. Yayımlanmış telifleri, ulusal ve uluslararası makale ve tebliğleri, ayrıca İngilizce makale çevirileri vardır. Farklı seviyelerde olmakla birlikte, İngilizce, Farsça ve Arapça hakkında malumat sahibidir. 2014 yılında Kazvin İmam Humeyni Dil Enstitüsünde, 2015 yılında ise Tahran Dekhuda Dil Enstitüsünde üçer aylık periyotlarla proje çalışmaları yapmıştır. Evlidir; Kerem Ali, İbrahim ve Alparslan isminde üç oğlu vardır. Yayımlanan bazı eserleri şöyledir: 1. Tanzimattan Cumhuriyet'e Değişen Metafizik ve Edebiyat- Abdülhak Hâmid Örneği, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014. 2. Klasik Şerh Geleneğinde Üslûp -Kasîde-i Bürde Örneği-, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018. 3. Âşık Ömer, Ketebe Yayınevi, İstanbul, 2018. 4**.** Tasavvuf Edebiyatı -İsimler, Kavramlar ve İlişkiler Ağına Metodik Bir Yaklaşım- (9-13. yüzyıllar), Bursa Akademi, 2023.

Kudret Safa GÜMÜŞ

29.03.1987 tarihinde Sinop ilinin Ayancık ilçesinde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Ayancık Ağaçlı Köyü İlkokulunda; lise öğrenimini ise Ayancık Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2006 yılında Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı ve bu bölümden 01.06.2010 tarihinde fakülte ve bölüm üçüncüsü olarak mezun oldu. 20.09.2010-15.05.2011 tarihleri arasında Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Pedagojik Formasyon eğitimini tamamladı. 2014 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'nın danışmanlığında hazırlanan "Garib'in İbn Abbas'tan Rivâyet Edilen Yûsuf u Züleyhâ Hikâyesi

İnceleme-Tenkitli Metin" adlı tez çalışması ile yüksek lisansını, 2020 yılında aynı enstitü, ABD ve danışmanla "Yûsuf Hakîkî Baba Dîvânı'nın Dinî-Tasavvufî Kelime, Tâbir ve Kavramlar Bakımından Tahlili" adlı tez çalışması ile doktorasını tamamladı. 25.09.2017-25.07.2018 tarihleri arasında Yunus Emre Enstitüsü ile Yükseköğretim Kurulunun eşgüdüm içerisinde yürüttüğü 2017-2018 Türkoloji Projesi kapsamında, Ukrayna-Kiev Milli Taras Shevchenko Üniversitesi Filoloji Enstitüsüne öğretim elemanı olarak görevlendirildi. 06.07.2012-15.08.2018 tarihleri arasında Aksaray Üniversitesi'nde Öğretim Görevlisi olarak görev yaptı. 15.08.2018 tarihinden beri Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapan Gümüş, 14.09.2021 tarihinden beri T.C. Bakanlıklararası Ortak Kültür Komisyonu kararı ile T.C. Moldova-Kişinev Büyükelçiliği Eğitim Müşavirliği nezdinde, Moldova-Komrat Devlet Üniversitesi, Milli Kültür Fakültesi, Gagauz Dili ve Tarihi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında görevlidir. Aynı zamanda Moldova-Komrat Devlet Üniversitesi Uluslararası İlişkiler ve Türkiye Koordinatörlüğü görevini ifa eden Gümüş, Klasik Türk Edebiyatı alanı üzerine çalışmakta, şu ana kadar söz konusu alan ile ilgili şiir ve şair anlayışı, gazel bazında karşılaştırma, çeşitli kelime, tabir ve kavramlar, sosyal hayat, eğlence kültürü, nazım türlerinden lugaz, aruz tekniği, tasavvuf, mesnevi, şiir mecmuaları, tercümeler, divan neşri, divan tahlili (doktora tezi) ve tenkitli metin (yüksek lisans tezi) konularında çalışmalar yapmıştır. Evli ve bir çocuk babasıdır.

M. Mehdi ERGÜZEL

Prof. Dr. M. Mehdi Ergüzel, 1952 yılında Tokat'ın Zile ilçesinde doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini Taşova'da tamamladıktan sonra, 1973 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Eğitim kariyerine Çapa Hizmet İçi Eğitim Enstitüsü'nde Müdür Başyardımcısı ve edebiyat öğretmeni olarak başlamış, ardından Kütahya, Yozgat, Sakarya, Isparta, Bilecik ve İstanbul'da öğretmenlik ve yöneticilik görevlerinde bulunmuştur. 1991 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD'nda doktorasını tamamlamış, 1993 yılında Yardımcı Doçent, 2002 yılında Doçent, 2007 yılında ise Profesör unvanını almıştır. Sakarya Üniversitesi'nde uzun yıllar görev yapan Ergüzel, bölüm başkanlığı ve senato üyeliği gibi idari görevler üstlenmiş; Türk Edebiyatı Vakfı ve diğer kültürel kuruluşlarda aktif rol almıştır. Akademik çalışmaları tarihî Türkçe metinler, dilbilgisi ve sözlük çalışmaları üzerine yoğunlaşan Ergüzel, yedi kitap ve çok sayıda makale yayımlamıştır. Birçok yüksek lisans ve doktora öğrencisinin tez danışmanlığını başarıyla yürütmüştür. 2018 yılında Sakarya Üniversitesi'nden emekli olduktan sonra İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi'nde akademik kariyerine devam etmektedir. Evli ve üç çocuk babası olan Prof. Dr. M. Mehdi Ergüzel,

aynı zamanda Türk Edebiyatı, Pınar, Ülkü, Ülkü Pınarı ve Lokman Hekim gibi dergilerde yazılar kaleme almış; Türk dili ve edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Mesut Bayram DÜZENLİ

Manisa/Akhisar'da dünyaya geldi. İlk ve ortaöğrenimini Kütahya'da tamamladı. 1993 yılında DPÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1997-2014 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığına bağlı çeşitli okullarda Türkçe-Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalıştı. Yüksek lisansını, 2006-2009 yılları arasında DPÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda *XVIII. yy. Siyasi Olaylarının Klasik Türk Şiirine Etkileri* adlı tezini vererek tamamladı. 2010 yılında SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda başladığı doktora eğitimini*, Hüseyin b. Ahmed Sirôzî'nin Câmiü'l-Envâr 'Alâ Tefsîri'l-İhlâs Adlı Eseri (vr. 1b-192b, İnceleme-Metin)* adlı teziyle 2014'te tamamladı ve "bilim doktoru" unvanını aldı. 2014 yılında Siirt Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı alanına yardımcı Doçent Doktor olarak göreve başlayan araştırmacı, 2018 yılında ÜAK kararıyla doçent unvanını aldı. 2024 yılında aynı ABD'na Profesör olarak atandı. Hâlen bu görevini sürdürmekte olan araştırmacının Eski Türk Edebiyatı alanında çeşitli çalışmaları bulunmaktadır.

Muhittin TURAN

1982 yılında Mersin'de dünyaya geldi. Dumlupınar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (2006). Lisans eğitimi süresince Kütahya Belediye Konservatuvarı'nda Türk müziği alanında iki yıl ders aldı. Yüksek Lisans programını aynı üniversitenin Eski Türk Edebiyatı alanında tamamladı (2008). Mersin'de devlet okullarında beş yıl Türkçe ve Edebiyat Öğretmenliği yaptı. Mersin'deki Halk Eğitim Merkezlerinde Osmanlı Türkçesi kursları verdi. 2011 yılında Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında başladığı doktora programını 2014 yılının Haziran'ında tamamladı. Eylül 2014 yılında Bitlis Eren Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne o zamanki adıyla "Yardımcı Doçent Doktor" olarak atandı. Bu üniversitede Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Yardımcılığı ve Bölüm Başkan Yardımcığı görevlerinde bulundu. Bir yıl sonra (2015) Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçti. Burada altı yıl boyunca Karaelmas TÖMER müdürlüğü görevini yürüttü. 2020 yılında "Doçent" unvanını aldı. Bulunduğu üniversitelerde Türk Dili ve Edebiyatı alanında konferanslar verdi ve tebliğler sundu. Bunun yanında müzikle yakından ilgilenen yazar bu anlamda çeşitli etkinliklerde bulundu. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi bünyesinde,

geçmişten günümüze Türk müziğini tanıtma amaçlı kurulan "Dildâde Türk Müziği Topluluğu" nun kurucuları arasında yer almıştır. Bu grupla hâlen Zonguldak ve il dışında konserler vermeye devam etmektedir. Alanında yazdığı kitapları, kitap bölümleri ve çeşitli dergilerde yayımlanmış ilmî makaleleri vardır. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde meslek hayatına devam eden yazar, üç çocuk babasıdır.

Mücahit KAÇAR

1980 yılında Batman'da doğan Mücahit Kaçar, ilk ve ortaöğrenimini Bitlis'te tamamladıktan sonra 1999 senesinde Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydoldu. 2003 yılında mezun olduğu bu bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı ve Yüksek Lisans programından "Fuzûlî ve Şeyh Gâlib'in İslâmi Kaynaklı Sözler Bakımından Karşılaştırılması" isimli teziyle 2006 yılında mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda başladığı doktora eğitimini 2010 yılında "İbni Kemâl Dîvânı'nın İncelenmesi (Nazım Bilgisi – Belâgat – Üslûp ve Dil Özellikleri - Muhtevâ)" isimli teziyle tamamladı. 2013'te Doçent, 2018'de Profesör oldu. 2011-2015 yılları arasında Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde, 2015-2018 yılları arasında da Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak çalışan Mücahit Kaçar, 2018-2019 yılları arasında bir yıllığına görevlendirildiği Mardin Artuklu Üniversitesi'nde Rektör Yardımcılığı ve Edebiyat Fakültesi dekanlığı görevlerinde bulundu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Öğretim Üyesi olan Mücahit Kaçar, evli ve iki kız babasıdır.

Nihat ÖZTOPRAK

1960 yılında Samsun'un Vezirköprü İlçesinde doğdu. İlkokul ve Ortaokulu Vezirköprü'de liseyi Sinop'ta üniversiteyi Marmara Üniversitesi'nde okudu 1983-87 yılları arasında MEB'e bağlı okullarda öğretmenlik yaptı. 1987'de Başbakanlık Osmanlı devlet arşivlerinde çalıştı. Bu arada Marmara Üniversitesi'nde 1986'da yüksek lisans, 1994'te Doktor öğrenimini Eski Türk Edebiyatı ABD'nda tamamladı. Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 1988'de Araştırma Görevlisi, 1996'da Yardımcı Doçent,2000'de Doçent oldu. 2006'da Profesör oldu. 1997 İngilizce eğitimi için İngiltere'de bulundu. Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat fakültesine Bölüm Başkanlığı dekanlık görevlerinde bulundu. 2015'te Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi edebiyat fakültesinde göreve başladı. Halen bu üniversitede Türk Dili Edebiyatı Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.Evli ve iki çocuk babasıdır.

Orhan KAPLAN

1982 yılında Uşak'ta doğdu. 2000 yılında Uşak Şehit Abdülkadir Kılavuz Anadolu Öğretmen Lisesi'nden mezun oldu. 2005 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nü bitirdi. 2010 yılında aynı üniversitenin Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisansını, 2014 yılında ise "Klasik Türk Şiirinin Estetik Çözümlemesi ve Yapılandırmacı Eğitim Sürecinde Kullanımı" başlıklı çalışmasıyla doktorasını tamamladı. Meslek hayatına Kütahya'nın Dumlupınar ilçesindeki Dumlupınar Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak başladı (2005-2010). Ardından, aynı ilçede Gazi İlköğretim Okulu'nda bir yıl süreyle idarecilik yaptı (2010-2011). 2011 yılında Sakarya Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak akademik kariyerine adım attı. 2015 yılında araştırma faaliyetleri ve dil öğrenimi amacıyla bir süre İran'da bulundu. 2024 yılında doçent unvanını aldı. Kaplan, 2016 yılından bu yana Sakarya Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır. Yazarın çok sayıda kitap bölümü ve bilimsel dergilerde yayınlanmış makalelerinin yanı sıra "Mecmû'a-i Nazâ'ir, Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek Zu Berlin) Ms. Or. Oct. 3652" ve "Târîh-i Edebiyyât Dersleri [I. Cilt] İbrahim Necmi Dilmen" adlı kitapları bulunmaktadır.

Önder ÖZTÜRK

Önder Öztürk, 1994'te Bursa'da doğdu. Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans, Sakarya Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı sahasında yüksek lisans eğitimini tamamladı. Hâlen İstanbul Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı sahasında doktora eğitimine devam etmektedir. Lise yıllarında ortaklaşa bir çalışma olan "Hayal İklimi" isimli şiir kitabında on adet şiiri yer aldı. Lisans döneminde arkadaşlarıyla "Sima" edebiyat dergisini çıkardı. Marmara Şiir Kulübü'nün düzenlediği yarışmada ikincilik elde etti. "Yeryüzü Düşleri" ve "İncir Çekirdeği" dergilerinin yazar kadrosuna girdi. Şiirlerinden bazıları: Akatalpa, Mühür, Keşke, Eliz Edebiyat, Türk Dili, Şarkî, Birnokta, Ze Dergi, Kayıp Kayıt, Lirik, Yediiklim gibi dergilerde yayımlandı. 2022 yılında, Kültür ve Turizm Bakanlığının da ilk eser desteğini aldığı "Kayıp Nüsha" isimli şiir kitabını çıkardı.

Talip ÇUKURLU

Isparta'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamladı. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu (2007). Anadolu Üniversitesinde "*Yunus Emre Divanı'nda Teşbih*" başlığıyla yaptığı teziyle yüksek lisansını (2010), Sakarya Üniversitesinde "*Klasik Türk Şiirinde Gül*" konusunda yaptığı teziyle doktorasını tamamladı (2017). 2009-2011 yılları arasında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde

öğretim üyesi olarak çalışan yazar 2011-2018 yılları arasında MillÎ Eğitim Bakanlığına bağlı çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı; idari görevlerde bulundu. Yaptığı hizmetler sebebiyle Eskişehir Valiliği, Bursa Valiliği, Gürsu Kaymakamlığı gibi kurumlar tarafından çok sayıda Başarı Belgesi, Üstün Başarı Belgesi ve Maaşla Ödüllendirme ile taltif edildi. BEBKA, TDV, MEB, TUBİTAK ve YÖK kapsamında düzenlenen çeşitli proje ve yarışmalarda görevler aldı. Ulusal ve uluslararası dergilerde hakemlik ve danışma kurulu; uluslararası sempozyumlarda düzenleme kurulu üyelikleri yaptı. 3 kitabı, 16 kitap bölümü, çeşitli akademik dergilerde yayınlanan 22 makalesi, uluslararası sempozyumlarda sunulan 23 bildirisi bulunmaktadır. 2018 yılından bu yana Siirt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Vildan S. COŞKUN

İstanbul'da doğdu. 1992'de Boğaziçi Ü. Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra bir yıl MEB'de İngilizce Öğretmeni olarak görev yaptı. 1993'te İSAM'dan lisansüstü bursu kazanarak kuruma araştırmacı oldu. 1994'te İstanbul Ü.'den yüksek lisans derecesi aldı. 1994-1995 yılında (ABD) University of Pennsylvania'da akademik İngilizce eğitimi aldı. 2000'de İstanbul Ü.'den doktorasını tamamladı. Doktora yıllarında Harvard Ü. kütüphanelerinde araştırma yaptı ve uzman olarak çalıştı. 2002-2004 yıllarında Harvard Ü. Aga Khan Bölümü'nde Post-Doktora yaptı. 2004-2010 yılları arasında İSAM'da araştırmacı ve TDVİA müellifi olarak çalıştı. 2010'da İZÜ'de Türkçe okutmanı olarak görev aldı. 2012'de aynı üniversitede TÖMER'in kurulmasında görev aldı ve burada ders verdi. 2013'te Doçent oldu. 2013 yılında aynı üniversitede Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nü kurdu ve iki yıl bölüm başkanı olarak görev yaptı. 2015'te Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne başladı. 2022 yılında profesör oldu. Halen orada Eski Türk Edebiyatı profesörü olarak görev yapmaktadır. Alanında dört kitabı, çok sayıda makalesi (ikisi İngilizce), ansiklopedi maddesi (bazıları İngilizce), on kadar tercümesi (İngilizce-Türkçe) kitap tanıtımı, değerlendirme yazısı ve söyleşileri vardır. ABD, Fransa, Makedonya, Bosna-Hersek ve Ürdün akademik amaçlı olarak bulunduğu ülkelerdir. Osmanlı Türkçesi, İngilizce, Arapça, Farsça (orta) ve Fransızca (az) bilmektedir. İki çocuk annesidir.

Zafer TOPAK

1974 yılında Osmaniye'nin Kadirli ilçesinde dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini Kadirli'de tamamladı. 1992 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünde başladığı lisans eğitimini, 1996 yılında tamamladı. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde "Ahmet

Müsellem Efendi ve Divan'ın Tenkitli Metni" adlı teziyle 2006 yılında yüksek lisans eğitimini, yine aynı enstitüde 2017 yılında "18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası" adlı teziyle de doktora eğitimini tamamladı. 1996-2018 yılları arasında çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. 2018 yılında Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı. Halen aynı üniversitede ders vermeye ve akademik çalışmalarına devam etmektedir. Akademik çalışmalarını özellikle klasik Türk şiirinin poetikası ve şiirsel eleştiri terimleri üzerine yoğunlaştıran Topak, aynı konuda yüksek lisans dersleri vermekte olup tez çalışmaları da yürütmektedir. Evli ve üç çocuk babasıdır. Yayımlanmış Kitapları: Topak, Z. (2019). 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınları. Topak, Z., Taş, İ. (2021). Açıklamalı Osmanlı Türkçesi Metin İncelemeleri. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi.

Divan Yolu'nda Bir Bilge Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Hatıra Kitabı, Eski Edebiyat Profesörü Sayın Bayram Ali Kaya'nın Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden emekli olup ayrılması üzerine kendisine ve emeğine duyulan saygı adına meslektaşları, arkadaşları ve öğrencileri kısaca sevenleri tarafından yazılan akademik ve hatıra yazılarından oluşan bir kitaptır.

Derin bilgisi, öngörülü kararları ve çalışma disipliniyle Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, hem akademik hem de yöneticilik hayatında pek çok yenilikçi projeye imza atmış ve bilimsel çalışmalarıyla alanına yön vermiştir. Uzak görüşlü ve öngörülü kişiliği, yetiştirdiği öğrencilerden meslektaşlarına kadar geniş bir çevrede kalıcı izler bırakmasını sağlamıştır.

Bu kitap, Bayram Ali Hoca'nın ilim yolculuğunda kendisiyle birlikte yürümüş, onun bilgisinden ve rehberliğinden faydalanmış kişilerce hazırlanmıştır. Yazarlarımız kimi makaleleriyle, kimi hatıralarıyla, kimileri ise her iki türdeki yazılarıyla bu esere zenginlik kattılar. Bu hatıra kitabı, Bayram Ali Hoca'nın ilmî birikimine, meslekî katkılarına ve bıraktığı anılara şahitlik eden bir vefa göstergesidir. Hoca'ya gönülden bir teşekkür niteliği taşıyan bu eser, onun dokunduğu hayatlarda bıraktığı izlerin küçük ama anlamlı bir yansıması olarak karşınızdadır.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ

KÜLTÜR YAYINLARI

ISBN: 978-605-5077-21-1