

İSKENDER PALA

Müstesna Güzeller

İskender Pala _ Müstesna Güzeller

Önsöz/7
MÜSTESNA SÖZELLER/9
Müstesna Güzeller/11
Yine Yakmış Yâr Mektubun Ucunu /15
Vuslat/21
"Küfr İle Dünya Durur Zulm ile Durmaz" Derler/ 24
Şiir ve Ezan/28
Askerlik Hâtırası/34
İnsafın O Yerde Nâmı Yok mu? / 40
İstiğna Beyitleri/45
Taşra Kadıları / 50
Üç Yüz Yılın Adaleti/ 57
Çay Kültürü/70
Mani ve Maniheizm / 73
Tûtîlerve Kargalar/ 77
Gelenler ve Gidenler/80
Yürüyenler ve Sürünenler / 84
Hizmet, Şöhret, Menfaat/87
İsyanlar ve Tevbeler / 90
İki Ters Bir Yüz/93
Nal Deyip Geçmemeli / 96

Körler Diyarının Sultanları /101
Şen İle Tabaka'nın Hikâyesi /104
Sokak Lambaları ve Çamur Deryaları /107
Asrî Mecnunlar/111
Gam Defterinin Tamamı Yok mu? /117
ŞEKİLDEN MUHTEVAYA/121 Sanatlar Dünyası/123 İştikak/131 Harfler Dünyası /136 Şairler ve Oyuncaklar/148 Hz. Şuayb'ın Beyleri /156 "Mazmûn"un Mazmunu /160 Üç Beyit, Öç Şair ve Oç Şiir AnUyışı /170 "Yazmak" Fiilinin Eski Şiirimizdeki Macera»/178 Hikmet Denizinde Gemiler/192 "Huz Mâ Safa Da'mâ Keder"/199 Felekten Şikâyet/202 Olur Olmaz Müfredler/ 206 Olur Olmaz Beyitler/210
SÜHAN ERBABI/215
İltifat Et Sflhan Erbabına/217
Şiirin İşportacısı.-Zatî/223
Şeyhülislam Yahya Efendi / 227
Şairlerin Hüsrev-i Rum'u: Necatî / 232
Ekmeli Şuara-yı Rûm: Nabî / 236
Son Büyük Üstad: Şeyh Galib/241
Fuzulî'nin Bir Gazeline Ahmed Remzi Dede'nin Tahmisi / 244
ORUÇ FASLI/251
Eski iftarlar/253
Oruca Dair Beyitler/259
Oruç Tuhaflıkları/264
Surre Nedir?/267
Hilâl Göründü/270
XVI. Asırda Bir Bayram Ertesi / 273
Dizin/281

önsöz

Sevmek, tanımakla başlar. însan, bilmediği şeye karşı önce tedirginlik ve antipati duygularıyla yaklaşır. Eğitim ve öğretim, hayatın hangi sahasında olursa olsun, zaman içerisinde sevmeyi beraberinde getirir. Bugün Divân Edebiyatı'nın layıkıyla bilinemeyişi ona düşman kazandırmakta ve bir kenara itilmesine sebep olmaktadır. Gerek hayat şartlarının değişmesi ve modern dünyanın etkisi ile başkalaşan düşünce sistemi; gerekse birtakım aydınların yanlı tutum ve

karalamaları sonucunda Divân şiirine karşı ilgisizlik ve hatta cephe alma sürecini başlatmıştır. Ancak son yıllardadır ki bilimsel çalışmalar gelişip genişledikçe atalarımızın edebiyatını inkâr etmekliğimizin ne denli büyük bir hata idiği görülür olmuştur.

Bu kitap bilimsel bir gayretin ürünü olmaktan çok, öz kültürümüze karşı hissedilen bir vefa borcunun yerine getirilmesi için düzenlenmiştir ve yazdığımız makaleler arasından seçilen 50 adet yazıyı içerir. Divân şiiriyle tarihî ve şimdiki hayatımızı buluşturma gayesiyle kaleme alman bu yazılar, bazı edebî dergi ve mecmualarda yayınlanmıştır. İlk

birkaç yazıdan sonra okuyucudan gördüğümüz ilgi, bizim için teşvik edici bir unsur oldu ve bu ilginin günbegün arttığım gördük. Kendi millî değerlerimize yönelme ihtiyacının bir parçası olarak değerlendirilebilecek bu ilgi, Osmanlı bedîî zevkinin yüksek kültür atmosferindeki yansımalardan kesitler sunan yeni yazılar kaleme almamıza vesile oldu. Böylece Müstesna Güzeller, Âşinâ oldu, Efsane oldu, Aşk oldu...

Tuttuğumuz yol, yürüdükçe uzayan ve her durağında bir başka hayranlıkla seyrettiğimiz asude güzellikleri olan bir yoldur. O vadide görülecek daha nice menziller, gidilecek daha nice yollar vardır. Buyurunuz bu güzellikleri beraberce seyredelim ve sohbetlerle yoldaşlık kuralım. Zaten gayemiz de 6 yüzyıl boyunca soluduğumuz bir güzellikler manzumesini sizlere yeniden tanıtabilmek ve sevdirebilmektir. Rastladığımız o müstesna güzellikleri sizinle paylaşmaktan mutluyuz.

MÜSTESNA GÜZELLER
Eylerim hep böyle müstesna güzeller intihâb Tab'-ı müstesna-pesendim dilberimden bellidir
Alaybeyizâde Naci
Hep böyle müstesna güzelleri seçerim
Yaratılışımdaki müstesna tutkusu, sevdiğim dilberden de
bellidir.

Müstesna Güzeller

Divân şiirinde bazı beyitler vardır ki hangi yönden bakılırsa bakılsın istisna teşkil ederler. Sanat, mânâ, söyleyiş vb. yönlerden gerçekten birer şaheser olarak karşımıza çıkan bu tür beyitler gerek söylendikleri devirde; gerekse müteakip zamanlarda hafızalarda yer edinmiş ve bedîî zevk adına, Türk toplumunu derinden etkilemiştir. Pek çoğu reh-i nâ-refte (gidilmemiş yolda), bikr-i mazmun veya bikr-i mânâyı hâvî bu tür beyitler, daha sonradan pek çok şair tarafından iktibas, tanzir veya taklit edilmiştir. Ancak içlerinden yalnızca bir tanesi çizgi dışı güzelliğiyle kendini kabul ettirmiş ve hemen daima atalar sözü mesabesine erişmiştir. Hani Na-bî'nin dediği gibi:
Sözde darbü'l-mesel iradına söz yok amma Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel
1 Veled Çelebi (Izbudak) "Müstesna Güzeller" başlığı alünda Türk Yurdu mecmuasında üç seri makale neşretmiştir. (bkz. Türk Yurdu, C. II, nr. 10; C. III, nr. 13 ve 15). Bu başlık alünda biz de eski edebiyatımızın bazı "Müstesna Güzel-leri"ni söz konusu edeceğiz. Bu yazımızda Veled Çelebi rahmetlinin makalelerinde zikrettiği iki beyti değişik açıdan ele alarak size aktarmaya çalıştık. Ruhu şâd olsun.

Söz esnasında (veya şiirde) atasözü kullanmaya bir diyeceğimiz yok. Ama öyle bir söz söyle ki bütün âleme, senden bir atasözü olarak kalsın. İşte asıl söz odur.

Bazen bu tür benzer beyitlerde insan hangisinin daha güzel olduğuna karar veremiyor. Belki her biri ayrı yönden "müstesna güzel"lik tacını takınıyorlar. Bakî bir gazelinde,
Derûnun pür-maârifhem-nişînin merd-l arif kıl Açılma ey yüzü gül şahs-ı nadana kitâb-âsâ
Ey gül yüzlü (mahbub)!. İçini bilgi ile doldur, dostlarım da bilgelerden edin. Kitap gibi her (önüne gelen, uygunsuz) cahil kişiye açılma!
Beyte göre bir insan üç bakımdan kitap gibi olmalıdır:

1. Sinesi maarifle dolu olmak
2. Daima bilgelerle düşüp-kalkmak
3. Nadana açılmamak.
Birinci maddeye örnekler getirelim.
Ayet-i kerime: "Rabbim ilmimi arttır." (Kur'ân, 20/114)
Hadîs-i Şerif:
"İlim Çin'de de olsa arayınız."
"Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz."
Bu hususu Nabî,
Bilmek elbette değil mi ahsen Sorsalar ben onu bilmem demeden
veya
Etme âr öğren oku ehlinden Her şeyin ilmi güzel cehlinden
beyitlerinde ayrıca vecizeleştirmiştir.
İkinci kural Türkçe'de bir atasözü ile yaşamaktadır. "Cahilden dostun olacağına; âlimden düşmanın olsun."

Üçüncü kural da en az diğer ikisi kadar önemlidir: Nadana açılmamak. Yani emaneti ehline vermek. Keşf-i râz eylememek. Yine Nabî bu konuda:
Keşf-i râz eyleme bigânelere Verme yol meclise divânelere Herkesi mahrem-i esrar etme Sırrını zîver-i bâzâr etme
Ehli olmayan kişilere sırlarını açarak divanelerin meclise girmelerine izin verme. Herkesi sırlarına ortak etme ki (sırların) pazar süsü (dilden dile dolaşan ve herkesin gülüp alay ettiği gerçekler) olmasın.
buyurur. Şimdi bu beytin bütün ahengini, bütün selasetini, bütün edebî sanatlarını bir yana bırakarak yalnızca mefhumuna baksak bile, karşımıza müstesna bir güzel çıkar. Bakî'nin bu beytinin geçtiği gazele pek çok şair tarafından nazireler yazılmış, aynı üslupta pek çok beyit terennüm edilmiştir. Ancak hiçbiri bu derece müstesna olmamıştır. İçlerinden Nergisî'ye ait olan şu beyit en güzellerinden biridir:
Ne mânâlar, ne sözler mündemicdir safha-i dilde Egerçi sûret-i zahirde hâmûşun kitâb-âsâ
Her ne kadar görünüşte kitap gibi susuyorsam da (aslında) gönlümde ne mânâlar, ne sözler var (bir bilseniz)...
   Bu beyitte şair, ifade edemediği pek çok gerçekler bakımından kalbini bir kitaba benzetmekte, yani kitap imajını başka bir duygu mecrasında istimal etmektedir. Buradaki kitap bir okuyucuya muhtaçtır. Okuyucunun vasıfları söylenmemiştir. Ancak Bakî'nin dediği türden, nâdân olmayacağı kesindir. Zira nadanlar kitap açmazlar. Bu kitap okunduğu zaman gönül maarifle dolar ve artık bilgelerle düşüp kalkma gerçekleşir. Nergisi, Bakî'nin kitap-insan teşbihiyle yukarıda saydığı satırları tekrarlamıyorsa, şüphesiz bütün bunların yaygın teamül hâlinde o devirde herkesçe artık bilinmesindendir. Yani Bakî'nin o müstesna güzeli, artık toplumun tamamı tarafından müşahede edilmiş, Nergisi de bu-

nu yemden söylemeye gerek duymamıştır. Nazire geleneğine göre benzer şiir, benzetilen şiirin imkânlarını kullanmaya müstehakür.
* * *
   Nevres'in aşağıdaki beytinde kitap yerine değirmen imajı kullanılarak aynı teşbih ifadesine ulaşılmıştır.
Önün ardın gözet, fikr-i dakik et, onda bir söyle Öğütme ağzına her ne gelirse âsiyâb-âsâ
(Sözün) önünü ardını gözet, ince düşün, onda bir söyle. Değirmen gibi ağzına her ne gelirse öğütme (söyleme)!
   Bu beyit ifade ve kuruluş yönünden Bakî'nin beytine çok benzer. Burada da söz söylemenin kurallarım buluruz.
1. Önünü ardını gözetmek
2. Her sözü iyice düşünmek
3. Çok susup az söylemek
4. Ağza gelen her sözü sarf etmemek.
   Bu beytin müstesna güzelliği hemen her kelimenin değirmen ile ilgili oluşundandır.

ön ve ard kelimeleri değirmende buğdayın konulduğu ve değirmen taşının bulunduğu mahalde (kutup mahalli), tahılın döküldüğü "göz (gözet)" denilen hazne borusunun giriş ve çıkışıdır.

Dakik, "un" demektir. İstanbul'daki "Unkapanı" semtinin eski adı "Kapan-ı dakik (Kapandakik)"tir. "Onda bir", değirmencinin öğütme hakkıdır. Yine aynı onda kelimesindeki on hecesi, eski harflerle yazılınca "un" şeklinde okunabil-mektedir. ikinci dizedeki öğütme, malumdur. "Ağzına" kelimesindeki ağız, değirmen taşının ekseni civarına denir ki zaten buğday da burada öğütülür.

"Âsiyâb" keza değirmen demektir. "Âsâ" benzetme ekinin "as" hecesi de değirmen demektir.

Bakî'ye ulaşamasa da gerçekten müstesna bir güzellik.

Yine Yakmış Yar Mektubun Ucunu

Tarihte ilk mektubu kimin kime yazdığını bilmek isterdim doğrusu. Eski medeniyetlerin mektup ve haberleşme sistemleri hakkında bilgiler maalesef pek azdır. Belki yazı icad edildikten kısa bir müddet sonra mektup da icad edilmiştir. Rivayetler Eski Mısır'da posta servisi olduğunu söyler. Heredot ise, Keyhusrev'in Iskitlerle yaptığı savaşta (M.ö. 500) posta hizmetinin kullanıldığını yazar. Hz. Pey-gamber'in komşu devletlere gönderdiği dine davet mektuplarından bir kısmı hâlâ müzelerdedir. Ayrıca O'nun devlet, kavim, kabile ve kişilere hitaben yazdırdığı 23 mektup bilinmektedir.1

Osmanlı'da mektup, Sultan II. Mahmud'a gelesiye dek yalnızca devlet haberleşmesinde kullanıldı. II. Mahmud 1838 yılında bir ferman çıkararak, istanbul ile diğer merkezî şehirler arasında sivil posta hizmeti kurulmasını ve ücreti mukabilinde, gizlilik ilkesine uyularak mektupların taşınmasını, reâyâ ve yabancılar ile müslümanlar arasında da bir

1 Bkz. A. Sönmez, Rasûlullah'ın islâm'a Davet Mektupları, s. 208, İstanbul 1984.

ayrım gözetilmemesini emreder. Bir yıl sonra Tanzimat ilan edilince de posta işleri kamu hizmetleri grubuna dahil edilir. Ertesi yıl Yenicami avlusunda bir posta idaresi (bugünkü Büyük Postahane) kurulmuştur. Daha sonra Musul, Sivas, Diyarbakır gibi merkezî yerlere postaneler açılır, işte o gün bu gündür mektup müvezziliği, çeşitli gelişmeler göstermiş ve bugün modem usûllerle mektuplarımız şehrin bir semtinden bir semtine 15-20 gün gibi kısa (!) bir sürede ulaşabilir olmuştur.

* * *

Şu telefon ve faks denen aletler icat edileli dünyada mektup geleneği neredeyse kayboldu. Oysa bir dönemlerde mektup taşıyıcılığını resmî surette iş ve görev edinen insanlar varmış. Faaliyetlerini sürdüren bu kişilere tatar denirdi. Tatarlar bir ocak itibar edilir (Ocak tatarları) ve hususi posta işlerini yürütürlerdi. Ulak da denilen bu tatarlar, seri hare-lG ketli ve hızlı yürüyüştü kişilerden seçilirmiş. önceleri Tatar boyundan kişilerle ifa edildiğinde bu adla anılmışlardır. ^ Bunların kendilerine has kalpak ve elbiseleri vardı ve bu kı-~ yafet başkalarınca kullanılmazdı. Evliya Çelebi Van'dan Is-* tanbul'a 13 günde mektup getirdiğini kendisi yazar. Amiral » Slade de istanbul'dan Bağdat'a kadar olan mesafeyi (2.300 £ km.) 14 günde alan bir tatarın rekorunu 9 güne indiren ve 6 görevini ifadan 2 saat sonra dayanamayıp ölen başka bir tatardan bahseder. Durmadan, dinlenmeden at sırtında günlerce yol alan tatarlar, dilimize de bazı kelimeler hediye etmiştir. Tatar ağası, tatar dolaması, tatar kalpağı, tatar oku bunlardandır. Bugün hâlâ yarı pişmiş etler için "tatarî" kelimesi kullanılır. Herhalde posta tatarlarının acele etmelerinden dolayı, onlar için alelacele pişirilen yarı çiğ etlerden kinaye olmalıdır. Nabî'nin bir beytinde bu kelimeyi görürüz:

Getirin eki edelim mâ-hazarı Puhte olmazsa da olsun tatarî
Hazırda ne varsa getirin yiyelim. Pişmiş olmasa da yarı pişmişe razıyız.

Tatarlar eski toplumumuzun önemli görevlerinden birini yürütmekle sosyal ve kültürel hayatın da içinde yer almışlardır. Zaman zaman Divân şiirinde adlarının anılması da bunun sonucudur. Mesela Sürurî, tatarların çok hızlı iş gördüğünü, durup dinlenmeye vakitleri olmadığım,

Tatar şitâb ile memur iken konak yerine Ulaşdırmazsa durup atına koşan mı verir beytiyle anlatırken Nedîm, ibrahim Paşa'yı överken bize o dönemin iki ünlü tatarmın da adını ünlü Tatar hanları Tuluy ve Ögetay (Oktay)ı da te'mihen şöylece bildirmektedir:
Sadr-ı tskender-haşem kim dergehinde bir nice Nâme-ber tatarlar var Tolu vü Okta gibi
İskender gibi hışımlı olan o sadrazam ki onun kapısında Tolu ve Okta gibi mektup taşıyan nice tatarlar mevcut.

Beyitten anladığımız bir başka husus da vezirlerin, kendilerine bağlı bir tatar ocağı açtıkları ve burada çok sayıda tatarlar bulundurduklarıdır. Her ne ise!.. Biz yine mektup bahsine dönelim.

Eskiden okuma yazma bilen insanlar parmakla gösterilir derecede az imiş. Bu demektir ki mektup; öyle hercai ve harc-ı âlem bir şey değil, çok önemli bir yazı, bir nâmedir. Bizce mektup o zamanlarda edebî bir mahsul de sayılmıyordu ve ancak önemli kişiler, yine önemli gördükleri hususlarda mektuba başvuruyorlardı. Zira mektuplaşmak pahalı bir lüks idi. Yalnızca devlet işlerinde ve mecbur kalındığında yazılır gönderilirdi.

O zamanların mektupları resmî ve özel diye tasnif edilebilir. Ancak ulaklar, yani tatarlar, hem resmî, hem de özel mektupları taşırlardı. Keza yolcuların da gayr-i resmî olarak özel mektupları taşıdığı bir vakıadır. Ediplerin, meşâyıhın, âlimlerin vb. bu tür özel mektupları belli bir sürede yerine ulaşmak kaydını taşımazsa da en erken zamanda ulaşması elbette matlubudur, işte bunun için eskiler "Bedûh" usûlüne başvururlar. Bedûh, bugünün APS yahut, taahhütlü mektubu gibidir.

Bedûh, bir rivayete göre Allah'ın isimlerinden biridir. En güç işleri en kıza zamanda yapan" demektir. Bir başka rivayette ise "mektupları yerine ulaştırmakla yükümlü meleğin adı"dır. işte bunun için eskiler mektup zarflarının yahut mahfazalarının üzerine "Ya Bedûh", "Bedûh" gibi kelimeler, yahut bunun ebced hesabında mukabili olan "2-4-6-8" rakamlarını yazarlarmış. Böylece mektup kaybolmaktan kurtulur imiş (Doğrusu bu, her zamankinden çok bugün kullanılması gereken bir yöntem. Kim bilir belki PIT idaresi "Bedûh" yazılı bir mühür yaptırır da zarfları bundan böyle onunla mühürler). Divân şairleri de bu usûlü biliyor olmalılar ki zaman zaman Bedûh'tan söz ederler. Kâmî'nin bir beytinde, Varak-1 hüsnünü yazdıkta debîr-ı kudret Nokta-i hâli komuş vuslatına bâr-ı Bedûh buyuruyor. Şu demek: "Kudret kâtibi senin güzellik sayfanı yazdığı zaman (üzerine de vuslatın için Bedûh işareti olarak (yanağın-daki) bir nokta gibi olan benini koymuş." Şair sevgiliye vuslatın tâ ezelden bu yana Bedûh'lu olduğunu, dolayısıyla ona elbet bir gün kavuşacağını îma ediyor. İffet isimli başka bir şair de güzellerin arzuhalleri üzerinde Bedûh olmayı, bu vesile ile sevgiliye yakınlık ve vuslat kesbetmeyi,
Yazılsam arz-ı hâl-i dilberân üzre Bedûh olsam
mısraıyla ne güzel de anlatmakta. Aslında buradaki "yazılsam" ifadesinde "serilmek, yayılmak" anlamı, "arz-ı hâl"de ise "ânz u hâl (yanak ve ben)" îması vardır. Ne muziplik!..

Söz mektuptan açılmışken Nailî'nin şu beytini de görmezden gelemedik:
Edenler nâme-i aşkın cevabında suver-kârî Rakibi meclis-i cânaneden matrûh yazmışlar
Aşk mektubunun cevabını resimler ile süsleyenler (o resimlerde) rakibi, sevgilinin meclisinden sürüp çıkarmışlar.

Elbette âşık, maşukuna mektup yazınca sadece onu ve kendini resmeder. Arada rakibin ne işi var. iç içe geçmiş iki

kalp çizilir ama üç kalbin çizildiği görülmemiştir. Buradan anladığımız o ki, okuma yazma bilmeyenler, içlerinden geldiği gibi çizdikleri resimler ile meramı anlatmış olurlardı. Bugün, birisine hiçbir harfin yer almadığı resimli bir mektup göndermek ve meramı resimlerle anlatmak, herhalde orijinal bir mektup olur ve belki yazıdan daha tesirli çıkar. Nailî'nin beytine benzeyen bir imajı şair Rızaî de kullanmıştır. Şöyle diyor:
Arz-ı hâl için Rızaî ol şeh-i hüsne hemân Levhalı bir nâmedir bu âh-ı âteşnâkimiz

Beyitteki ifadeye göre Rızaî, güzeller sultanı sevgilisine bir mektup yazmış. Mektubun altına da ağzından ateşli âh dumanları çıkan bir âşık resmi çizmiş. Doğrusu güzel bir buluş. Herhalde resmin altına da:
"Rızaî'nin ağzından çıkan ateşli ahların resmidir"
ibaresini koymuştur.

Buna benzer bir espri de mektupların bir köşesini yakma âdetidir. Böylece âşık sevgiliye aşkından dolayı bağrının yanık olduğunu îma eder. Birkaç yıl evvelinin dillerde dolaşan bir şarkısında bu anlatılıyordu. Keza bu şarkıda telefonun icadı ile mektuba rağbet kalmadığı da örneklendirilmiş durumdadır:
Yine yakmış yâr mektubun ucunu Askerlikte sevda çekmek zor diyor Yükleyip postanın bana suçunu Hatırımı teller ile sor diyor

Eskiden tatarların gizli mektupları külahlarına yahut saçlarına gizledikleri, bilinen usûllerdendir, izzet Molla bunu şöyle anlatıyor:
Bulduk fesinde nüsha-i sihr ü füsunu biz Mektûb-ı fitneyi arayın perçemindedir.
Casuslar da devlet sırlarını ihtiva eden mektupları yine

saçlarının içinde taşırlarmış. Dahası, casusun başına dövme usulüyle mektup yazıldığı da olurmuş. Azîzî'nin,
Şehr-i yârime kuş uçmaz ki edem arz-ı niyaz Kalmadı nâme-resân nakş-ı serimden gayrı
beytinde bunu îma vardır. Şair diyor ki: "Sevgilimin şehrine (veya şehriyânma) kuş uçmaz (yani posta güvercinleri oraya ulaşamaz, çok uzaktır) ki isteklerimi bildireyim. Bu durumda basımdaki nakışlardan gayri bir mektup götürücü (ulak, tatar) kalmadı. (Tek çare, sevgiliye kendim gitmemdir)."
Ve bir kıssa;

Abbasî halifelerinden birisi bir casusun başına dövme suretiyle mektup yazdırıp saçları büyüyünce yola çıkarmış. Adamcık en kısa zamanda istenilen yere varmış, ilgili kişi hemen saçlarını traş ettirip mektubu okumuş. Mektubun son satırı çok ilgi çekici:
- îş bu nâmeyi imha ediniz.

Vuslat

Hoca Vahyî şöyle diyor:
Vesile-cûy-ı vuslat olduğum yâre duyurmuşlar Nifak etmişler amma manevî himmet buyurmuşlar

Bu beyti okuyunca insanın içi hoş bir duygulanma ile birdenbire boşalıveriyor. Ne müstesna bir söyleyiş, ne zarif bir nükte ve ne ince bir zekâ!.. Şair bir tecâhül-i arifane ile meramını ne güzel anlatmış. Bir sözü hem söyleyip hem de "Ben söylemedim." demenin en güzel yolu bu. Binaenaleyh, sevgilinin bu söze kızabileceği ihtimalini peşinen ortadan kaldıran "Vallahi ben masumum" derken bile "Evet ben söyledim" mânâsını ön plana çıkaran ifade de bu. Beytin bugünkü dile çevirisi aşağı yukarı şöyledir:
Vuslat için bahaneler aradığımı cananıma duyurmuşlar. (Bu işin failleri), nifak (sevgiliyle aramda bozgunculuk) yapmışlar. Ancak (ne mutlu bir tesadüf ki böyle bir nifak çıkarmakla) hakkımda (bilerek ya da bilmeyerek) manevî himmet buyurmuşlar.
Şair aslında sevgiliye karşı böyle bir vuslat niyeti taşıma-

dığını, niyeti olsa bile reddedilme yahut azarlanma ihtimalinden çekindiği için ağzını açamadığını; buna rağmen isteğinin de bu olduğunu, arada nifak çıkaranların ise kendisini bu amaca ulaştırdıklarını; dolayısıyla bu nifakın iyiye alâmet olduğunu ve bir tür manevî himmet kabul edilebileceğini, böylece bu sözleri sevgiliye yetiştiren münafıklara kızmak şöyle dursun, belki teşekkür gerektiğini vs. vs. pek çok şeyi iki veciz mısrada anlatmakta. Burada bir münafıklık (ikiyüzlülük) söz konusudur. Düşünmek lazımdır: Münafıklığın vuku bulması için şairin bu sözünü, güven içinde birilerine söylemiş olması ve güvendiği kişilerin de onun bu itimadını sarsacak biçimde sözlerini sevgilisine aktarmış olmaları gerekir. Yani aslında şair münafıklara "sevgiliye vesile için vuslat aradığını" mutlaka söylemiş olmalıdır. O hâlde beyitte "nifak etmişler"

demekte pek de haklı sayılmaz. Belki nifak edilsin diye bu sözü kasden söylemiş olup, münafıklara teşekkür borçludur.

Sonuçta ne olacaktır? Sonuçta sevgili, bu âşıkını çağırıp sorguya çekecektir: "Benimle vuslat için bahaneler arıyor-muşsun, ha!..."
el-Cevap:"?!..."

Soru ve cevap ne olursa olsun, böyle bir nifak meselesinin gündeme gelmesine ve bu hususta konuşmaya kapı aralanmasına en çok şair (âşık) sevinecektir. Artık gerisi sevgilinin huzurunda el pençe divân duran ve hazan yaprağı misali titreyen âşıkın maharetine kalmıştır. Hık-mık da edebilir; konu açılmışken meseleyi de bağlayabilir.

Bizim için burada önemli olan, beyitte teksif edilmiş olan bunca mânâdır. Toplam 11 kelime ile bir yığın tebessüm, telezzüz ve tehayyür... Daha da garibi, beytin baştan sona bütün ifade örgüsü, olumsuz tutumlara gebe. Ancak doğan mânâ, tam şairin istediği olumlulukta: Hayret!...
* * *
Zatî'den:
Ey itti ol peri bir gün düşüne girüren bir şeb Sevincimden nice yıllar geçipdür gbrmedüm uyhu

Mânâ murad olundukta:
O peri (gibi güzel sevgili) bir gün bana, "Bir gece rüyana gireceğim" dedi. Nice yıllar geçiyor ki (bu iyi habere) sevincimden bir türlü gözüme uyku girmiyor, demek olur.

Zavallı şair, sevgiliyle bir türlü vuslat bulamamış. Ancak günlerden birinde talih yüzüne gülmüş ve nasıl olduysa, sevgili ona iltifat gösterip "Haydi, gönlün olsun artık, bir gece rüyana gireceğim" deyivermiş. Demez olaymış, bu sefer de bu sevinç ile âşıkın uykuları kaçar olmuş. Belki uyuyabil-se, rüyasında sevgiliyle vuslat da mümkün olacak. Ama heyhat! Böyle bir sevinç haberinden sonra uyku ne kelime! Kaderin de böylesi düşman başına...
Bir tane de UM'den:
Arz-ı hâl etmeğe cânâ seni tenhâ bulamam Seni tenhâ bulacak kendimi asla bulamam

Mânâyı siz anladınız, ama "Et-tekrâru ahsen" kavlince 23 biz yine de söyleyelim.
"Sevgilim! Hâlimi (yani aşkından dolayı başıma gelenleri ve » isteklerimi) arz etmek için seni tenha bulamıyorum. Seni o. tenha bulunca da kendimi asla bulamıyorum."
?o

Bu ne müthiş bir beladır ki maşuku görünce âşık kendi- 1 ni kaybeder, cününa varır. Bir bakıma güneş doğunca yıldız ların kaybolması gibi bir şey. İşte vuslata hiç ulaşamayan Di vân şairininin âşıklık teamülü bu bir beyitte özetlenmiş du rumdadır. O, sevgilinin çevresini daima rakiplerle dolu gö rür. Onu yalnız görüp kulis yapması mümkün değildir. Da hası, bunu aklına bile getiremez. Çünkü bunun hayali mu bah ise de vukuuna imkân yoktur ve imkân bulan da olma mıştır. Âşık bu yüzden, böylesi bir ihtimal üzerinde durmaz, abesle iştigal etmez. Oysa büyük düşünmek lazımdır; rûzi- gârın ne yandan esip nereden döneceği hiç belli değildir. Şa irin hayalinin bile erişemediği bu hadise, bir mutlu tesadüf le ayağına geliverecek olursa işte böyle şaşırır kalır, kendini kaybeder asla bir daha bulamaz. "f. C.

"Küfr ile Dünya Durur Zulm ile Durmaz" Derler

Tarihte adaletiyle ünlü insanlar vardır. Süleyman peygamber, Nûşirevan, Hz. Ömer gibi., insanlık tarihine damgasını vuranlar arasında, adaletle hükmedenler, herhalde derin bir vecd ve bitmez tükenmez saygılarla anılmışlardır. Her millet kendisini idare edenlerden birçok meziyet ve faziletler bekler. Ancak bütün bu meziyetlerin en başında, hiç şüphesiz adalet ruhu yer alır.

Milletlerin tarihi araştırılırsa, en zirvede oldukları dönemlerin, en adil yöneticiler zamanına rastladığı görülür. Oysa medeniyet çağı sayılan asrımızda, adaletin ve tabiatıyla hürriyetin yerinde yeller esmektedir, insanların yaşama

hakları ellerinden alınırken, milletlerarası bir adaletten söz etmek de abes olur. Günümüzün medenî (!) dünyası, Bosna-Hersek örneğinde görüldüğü gibi, 14 asır öncesindeki Necâ-şî'nin menfi, Haccâc'm da müspet yönde eline su dökemeyecek derecelerde zulme giriftardır.

Tarih boyunca toplumumuzda başgösteren zulüm anlayışının kalıntıları bugün biraz daha semirmiş canavarlar olarak etrafa dehşet saçmakta, her gün çevremizde birtakım masumları incitmektedir.

Bu tutumun temelinde bir tek sebep aramak beyhudedir. Topyekûn bir inanç sisteminin sarsılması ile bugünkü hâle gelinmiştir. Aşağıdaki beyitlerde, zulüm ve adaletsizliğin çeşitli boyutlarını görmek mümkündür. Söze Nabî'nin (ö. 1712) hikmetli beytiyle başlayalım:

Batıl hemişe bâtıl u bîhûdedir velî Müşkül budur ki sûret-i haktan zuhur ede

insanlar bâtılı haktan ayırabilirler. Bu basittir. Ancak bâtıl, hak suretinde görünür; yahut hak yolda olduğuna kanaat getirilen kişilerden sadır olursa, elbette daha tehlikelidir. Çünkü o zaman pek çok masum aldanarak bâtılı hak sanacaktır, özellikle kendisine güvenilen insanlar, bilgeliğine hükmedilen müncîler, dürüstlüğüne bel bağlanan idareciler ve ilmiyle amel olunan âlimlerin, bâtılı suret-i haktan göstermeleri felaket doğurur. Bunu acı tecrübelerle öğrenmiş olan îzzet Molla (ö. 1829) şu sözünde pek haklıdır:

Meşhurdur fisk ile olmaz, cihan harâb Eyler anı müdâhane-i âlimân harâb

Her devirde fisk üzere davranışlar, hak yoldan sapmalar, sefahet, hainlik ve ahlâksızlık bulunabilir. Bunlar cihanı harâb etmez. Ne zaman ki âlimler dalkavukluğa ve nabza göre şerbet vermeye başlarlar, işte o gün âlem fesada vardı, devlet harah oldu demektir. Çünkü, Ağazâde Dilâver'in dediği gibi:

Fesâd olsa esâsında binanın payidar olmaz.

Binanın temeline böylece dinamit konulduktan sonra artık çözülme başlayacaktır. Tarih boyunca da böyle olmuştur, işler çığırından bir çıktı mı, insan hangi kuruma, hangi icraata dokunsa elinde kalır. Bu hususta devrinin çalkantılarını, fırtınalarını görmüş ve atlatmış olan Yenişehirli Avni Bey (ö. 1883) oldukça kötümserdir.

Ehibbâ şîve-i yağmada mebhût eyler a'dâyı Huda göstermesin âsâr-ı izmihlal bir yerde

Bu beyit günümüz için söylenseydi, doğrudur derdik. Zira bozulma emareleri görülünce, düşmanlardan evvel dostların parsa kapma yarışına girişmelerini günümüzde yakî-nen görmekteyiz. Oysa Avni Bey'in yaşadığı Tanzimat dönemlerinde olmuş her ne olmuşsa... Demek ki o zamanların cemiyeti de bugünkünden farklı değilmiş. Üstelik aynı dönemlerin insanı sayılabilecek Enderunlu Vâsıf (ö. 1824) da meseleyi daha özele indirerek bunu doğrular şeyler söylemiştir, işte bir tanesi:

Bir kerre kişi düşmesin âlemde yerinden Ol an dağılır meclis-i cem'iyyet-i ahbâb

Bu iki mısra, "Düşenin dostu olmaz" atalar sözünün sanatkâr kaleminden çıkmış, kuyumcu titizliğiyle ifadelendirilmiş şeklidir.

"Hele bir düş de gör!" derler ya. Kişi düşünce yalnızca dost ve yâr meclisi dağılsa iyi; düşman ve ağyar meclisi de harekte geçecektir. Hele hele insafı elden bırakmış, halka zulmetmiş, mazlumun âhını almış, batılı hak göstermiş, yetim hakkına uzanmış ve daha bilmem ne kadar -mış, -miş'li icraatta bulunmuşsa kişinin vay hâline!.. Sözün kısası kişi zulme bulaşmışsa elbette "zulm ile dünya durmayacaktır." Ya ne olacaktır? Cevabı Bursalı Beliğ (ö. 1729) versin:

Komaz halk intikamın zalime idbâri vaktinde Zahmdâr olsa efî anı mûrân eyler efgende

Zalim bir engerek yılanı ölünce, zavallı sayılan karıncalar tarafından didiklenmesi ne müthiş bir ibret sahnesidir. Çünkü "Düşmez kalkmaz bir Allah"tır. O, zulme başvuranları elbette daha bu dünyada zebûn eder. Hani ne diyordu Said Paşa (ö. 1921):

Hakk eder ashâb-ı sıdkın hasmını elbet zebûn

Doğruluk ve dürüstlük timsali insanların hakkını gasp edenleri Allah elbette gözetir ve o zalimden intikam almalarına fırsat verir. Müverrih Raşid'in (ö. 1735) bir mısraı vardır hani:

Sükûtun merd-i dana hasmını ilzam için saklar

Ancak mürüvvet sahipleri, yine de düşmanın zelîl olmasıyla sevinmezler. Tıpkı hasmın ölmesine sevinilemeyeceği gibi. Gerçek yiğitlik, eline fırsat geçince düşmanını dahi ba-ğışlayabilmektedir. Koca Ragıp Paşa'nın (ö. 1763) şu mısraları bunun ifadesidir:

Muzaffer vakt-i fırsatta adûdan intikam almaz Mürüvvetmend olan nâ-kâmi-i düşmanla kâm olmaz

Meseleyi bağlayalım. Kişiler ne denli zulümden uzak olurlarsa o kadar mamur olurlar. Mevki sahipleri için hem bu dünyada, hem öte dünyada yegâne geçerli akçe adalet ve hakkı korumaktır. Ne demiş şair:

Pâdişâh olsan da derler "Eeer kişi niyyetineee!"

Şiir ve Ezan

 Divân Edebiyatı şekil yönünden her ne kadar sınırlı bir Z yapıya sahip ise de muhteva yönünden namütenahi denile-= cek kaynaklarla zenginleşir. Bütün dinî ve felsefî müdevve-a nat, Kur'ân-ı Kerîm, hadîs-i şerifler, kıssalar, mucizeler ya-« nında dinî ilimlerin hemen her kolu, Divân şairinin ilgi ala-Z nı içindedir. Bunun yanında şairin sahip olduğu her türlü â kültür ve birikim, zihniyet, günlük hayat, olağan hadiseler vs. din dışı oluşumlar da şiirin başlıca tema ve malzemesi hâlinde vezne dökülüp mısraa dönüşür. Binaenalayh bir Divân şairinin herhangi bir beyti söylemek için, özel konular aramaya kalkıştığını, yahut "Hangi meseleyi ele alsam?" gibi bir endişe taşıdığını söylemek hatalı olur. O genellikle içinde bulunduğu anın tedaileriyle bir beyit söyler ve eğer yek-âvaz bir manzume oluşturacak ise ancak o zaman konu endişesiyle hareket edip ilk beyte uygun düşecek konular arar. Oysa Divân şiirinin, bütün yerine parça güzelliğine önem veren yapısı, manzume yerine beyti ön plana çıkarmaktadır. Bu da beyitlerin ayrı ayrı güzelliği demektir. O hâlde bir şairin anlık fikir, hayal, hâdise ve oluşumları yine o anda vezne dökmesinden daha tabiî bir şey düşünülemez. Sözgelimi

bir mecliste sohbette ise, dostlarla beraber olmanın erdemini; bir satranç müsabakası seyrediyorsa, satranç tarihiyle ilgili bir telmihi; bir kır eğlencesinde ise tabiatm müstesna güzelliğini ve tasvirini, bir mahbub ile karşılaşmışsa aşkın erdemini, hasret çekiyorsa acıyı; bir tekkede zikirde ise, mecazen şarabı ve şarabın haletlerini vb. o anda şiirleştiriver-mesinde ne mani olabilir? Bazen bir manzumedeki beyitlerin bir kısmının klasik kültürü en canlı biçimde yansıtan mücerred ve felsefî konulardan bahsetmesi, diğer bir kısmının ise hayatın içinden ses vermesinin sebebi de budur.

O hâlde, diyebiliriz ki Divân şairi herhangi bir zorlamadan çok, bir ilgiden ilham alarak şiirine yön verir. Aşağıda söz konusu edeceğimiz beyitler bunun en canlı örneğidir. Bu beyitlerin ortak özelliği ezandan bahsediyor oluşlarıdır. Burada ezan hakkında öne sürülen görüşler ve felsefî-dinî yaklaşımlar yanında ezanın Osmanlı toplumunun hayatındaki yeri ve günlük ezan manzaraları da terennüm edilmiş durumdadır. Sanıyoruz ki bu beyitlerin yazıldığı/söylendiği esnada şairler, ya ezanın da söz konusu edildiği bir sohbette bulunuyor, ya bizzat ezanı dinliyorlardı. Ancak şairlerin bilgi ve kültür seviyeleri aynı konuyu terennüm ederken birbirlerinden ne kadar farklı olduklarını ortaya çıkarır. Hele edebî meslekleri (âşıkane, hakîmane, şûhane vs.) de işin içine girince, aynı konunun ne kadar zengin açılımlarla ele alındığı görülecektir. Nev'î (ö. 1599) âlimliği ile şairliği birbirine denk düşen, her iki sahada da aynı üstün başarıyı göstermiş bir şairdir. Ezandan bahsederken âdeta ilmini ve kültürünü konuşturur. İşte bir beyit:

Var salât-ı hams ile sedd et havâss-ı hamseni Leşker-i Ye'cûc-ı nefi "Allahu Ekber"den kaçar

"Beş vakit namaz kılmakla beş duyunun (azgın isteklerin) önünü kes! Zira nefis Ye'cûc'unun ordusu "Allahu Ekber" nidasını duyunca kaçacak delik arar."

Burada Nev'î'nin, ezanı dinlerken alelade bir çift kulaktan daha farklı seviyede dinlediğini ve sahip olduğu birikim ile hadiseler karşısındaki tavrını açıkça görebiliyo-

ruz. Salât-ı hamse ile havâss-ı hamseyi yanyana getirişi, nefis ile mücadelenin nasıl ve niçin yapılması gerektiğini vurgulayışı, "Allahu Ekber" nidasının manevî etkisini terennümü, tam bir bilim adamı tavrını sergiler. Nitekim aynı konuda başka bir beytinde:

Aşk ehline daim elem-i savm u riyâzât Ağyara hemtşe niam-ı tyde saladır

(Dünya gidişatı), aşk ehli olanlara daima oruç ve riyazet sıkıntısını; ağyara ise bayram nimetlerine (kavuşma) çağrısını tekrarlamakta (veya sunmakta) diyerek zamandan ve zamaneden şikayetini bildirir. Orucu tutan ile bayramı yapanların farklı oluşu dünyanın daimi hâlidir. Hâlâ da öyle değil mi? Bu söyleyiş şekli tam bir kinayeli tenkid nazarından kaynaklanır. Bunun için de yine kültür ve birikim yanında hadiseleri geniş yelpazede değerlendirebilecek bilimsel bakış açısı gerekir. İşte o da Nev'î'de vardır.

Kadı Burhaneddin (ö. 1398), şairliği yanında devlet adam-lığıyla da tarihe malolmuş bir şahsiyettir. Ömrünün büyük bölümü savaşlarla geçmiştir. Onun şairlik mizacı da ister istemez savaşla ilgili konuları daha fazla terennüm etmesini gerektirecektir, işte misal:

Şehîd eyler bizi gözün nigârâ Ne gazi Türk olur "Allahu Ekber!"

Ey sevgili! Gözün bizi (aşk) şehidi eylemekte. (Bu haliyle o) ne gazi bir Türk (savaşçısı) olur. Allahu Ekber!

Beyitteki "Allahu Ekber!" nidası her ne kadar ezanın başında ve sonunda toplam altı defa tekrarlanıyorsa da eskiden bir hayret ifadesi için de kullanılırdı. Yani bir muvahhid kul, hadiseler karşısında şaşkınlığından parmak ısırıyorsa "Allahu Ekber!" diyerek hayretini gösterir, böylece Allah'ın yüceliğini de hemen tasdik etmiş olurdu. Bu kullanımıyla "Allahu Ekber!" lafzı "Allah'ın takdirine bak! Yüce Allah nelere kadir! Bu hadise karşısında Allah'ın büyüklüğünü görmemek imkân dışı! Allah Allah!..." gibi mânâlar ifade eder. Beytin konumuzu ilgilendiren kısmı ise Kadı Burhaneddin'in bu hayret ifadesini bir savaş ortamında ele almasıdır. Çünkü onun tab'ma uygun düşen şairânelik budur.

Aşkî (ö. 1574) ömrünün tamamı halkın arasında geçmiş, fazla tahsili olmayan, ama samimi edalı bir şairdir. İçtimaî hayatı orta seviyede yaşamış ve öylece terennüm etmiştir. Konumuzla ilgili iki beytinden biri aşk elinde tükenişi ifade eder:

Ey müezzin gel cenazem üstüne feryad kıl öldüğümden yâri agâh eyle ruhum şâd kıl

Şair vasiyetini "Ey müezzin, ben ölünce cenazem için bir sala oku ve ölümümden sevgiliyi haberdar etmekle ruhumu şâd eyle!" diyerek yazar. Bu beyitte sala hakkında ne bir bilimsel gerçek, ne de bir felsefî yorum vardır. Yani orta insan tipinin düşüncesiyle yoğrulmuş basit bir ifade. Ama o ölçüde de halktan ve gerçeklerden yana. Başka bir deyişle günlük hadiselerin icabını terennüm.

Aşkî'nin bir cuma namazındaki iç ezan çağrışımını da şu beytinde buluyoruz:

Sen kıyam etsen varıp camide ol saat kopar Her taraftan na'ra-i Allahu Ekber cum'a gün

(Ey sevgili!) Sen cuma günü camiye varıp da şöyle bir ayağa kalkıverecek olsan, her bir yandan "Allahu Ekber (Bu ne güzellik)!" sadâları yükselir.

Şairin hüsn-i tâlil yoluyla anlattığı manzara, bir cuma namazında, imamın hutbe için ayağa kalkmasıyla müezzinlerin iç ezanı okumaya başlamalarıdır. Burada söz konusu edilen hadise bir selâtin camiinde geçmiş olabilir. Şairin mahbub olarak anlattığı kişi ayağa kalkınca iç ezan başlar. Ancak buradaki Allahu Ekber nidaları cemaatın güzellik karşısındaki şaşkınlıklarını ifade etmektedir.

XVI. asrın başka bir şairi, Taşlıcalı Yahya Bey (ö. 1582) bir beytinde ezanı dinî misyonu içinde şöyle değerlendiriyor:

Gam değil sözümü dinlemese ehl-i nifak Fasıkı mustaribü'l-hâl ederâvâz-ı ezan

Yahya Bey, bir idarecidir. Kanunî döneminde bürokrasi kademesinde bulunmuş ve pek çok askerî faaliyete dahil olmuştur. Medresede iyi bir eğitim de görmüş olan, ancak ilim yerine şiirde kalem oynatmayı tercih eden şair orta hâili bir Osmanlı aydınıdır. Bilimsel olarak da Nev'î ile Aşkî arasında bir yerde bulunur. Yukarıdaki beytin ilk mısraında da medreseli bilimselliğini buluruz. O idarî mekanizmanın yanlışlığına "Nifakçılar benim doğru sözümü dinlemeseler de gam değil" diye dikkat çektikten sonra "Zira oldum olası ezan sesi, fasıkları

tedirgin eder." diyerek de probleme medrese ağzıyla gerekçe bulup teselli olur. Bilindiği gibi münafıklar ezanı duyunca namaza gidip gitmeme hususunda endişe duyarlar. İçlerinden camiye girmek geçmezken, dışlarından herkesin ne diyeceğini düşünerek tedirgin olurlar. Yahya Bey onların bu hâlini, günlük hayatta kişiler arasında nifak çıkaranların hâline benzetir. Kendi sözlerini ise ezan kadar doğru kabul eder. İşte orta hâili bir bürokrat tavrı. Onun bu görüşünde ısrar ettiğini,
Cumhûr-ı batıl varmaz namaza Divân-ı Irak'tır zîra musalla
beytinden de anlayabiliyoruz. .

Bütün bunlardan çıkan sonuç o ki, Divân Edebiyatı'nın her şairi kendi mikdarınca ve ilgileri ölçüsünde şiir söylemektedir. Yani tıpkı günümüzdeki gibi. Aralarında seviye farkı olan insanların farklı yaklaşımlar ile mesleklerini icra etmeleri elbette tabiî haldir. Ancak günümüz şairleri için uygun gördüğümüz bu seviye farkını Divân şairlerinde tenkid etmek kadirnâşinashktır. Onları saray şairi, halktan uzak, aristokrat vb. gibi yakıştırmalarla tek standartlı göstermek yerine, toplumun ilgileri ölçüsünde onların da zengin yelpazeler geliştirdiklerini artık kabul etmek gerekir sanıyoruz. Şiir var oldukça, farklı kültür, birikim ve bilgiye sahip şairlerin de var olacağına bugün nasıl inanıyorsak, eski çağların da bundan farklı olmadığını, Divân şiirinin ise bu ortamda her çeşit konuyla klasik ölçüler içinde zenginleştiği gerçeğim göz ardı edemeyiz.

Bizce bu çeşitlilik her edebiyatta mutlaka vardır ve olmalıdır. Tabiî olan da budur. Hâle uygun mısraı Hayalî Bey'e (ö. 1613) söyletelim:
Ezan okunmadı mı dünyeden gidince Bilâl

Askerlik Hâtırası

Divân şairleri bezmden (meclis, eğlence) bahsettikleri kadar rezmden de (savaş, çekişme) bahsederler. Hatta aşk içinde onların rakipleri ile olan mücadeleleri bitmek bilmeyen bir tür rezm hâlidir. Yani bir bakıma Divân şairi, savaşın âlâsını bilir. Mamafih eskiden sosyal hayatımızın önemli bir bölümünü savaş ve savaşla ilgili unsurların oluşturduğu da bir gerçektir. Herkes gerektiğinde asker olabildiğine, sefere katıldığına, donanmaya yazıldığına göre klasik şiiri de askerlikten âri görmek hatalı olur. Ata binmeyi, kılıç kullanmayı, ok atmayı vs. toplumun her kesiminden insanların âdeta bir spor kabul ettikleri o devirlerin pek çok mısra ve beytinde de bu hayat şartlarının izlerini bulmak mümkündür. Bunun tabiî sonucu olarak, doğrudan doğruya savaşı konu alan türler (Divân şiirinde gazavatnâmeler; halk şiirinde destanlar gibi) ile nazım şekilleri (Divân şiirinde bazı murabba ve terkîb-i bendler; halk şiirinde koçaklamalar gibi) edebiyatımızda önemli yer tutar. Aslında eski şiirimizde-ki askerlik konuları başlıbaşına incelenmesi gereken bir husustur. Ama biz burada ne yeniçeri şairlerinden, ne levend ve sipahilerden, ne tozkoparan okçulardan, ne uçan kuşu

vuran nişancılardan, ne talim ve talimgahlardan, ne toptan ve ne de tüfeğin icadıyla bozulan mertlikten bahsedeceğiz. Bahsimiz, şiirimize sindirilen askerî özelliklerden olacaktır.
Nef'î bir kasidesinde,
Evc-i hevâda sıyt-ı çakâçâk-ı tığdan Avâz-ı ra'd u saika reh gümkünân olur
diyor. Bu ifade bir meydan savaşının en şiddetli anını tasvirden ibarettir ve aşağı yukarı şu mânâya gelir: (Savaş meydanında) kılıçların "çak!, çak!" diye çıkardığı şarkırtılarından, gökyüzünün doruklanndaki yıldırım ve şimşek sesleri yollarını şaşırır (ve kaçacak delik ararlar).

Burada Nef'î her zamanki mübalağalı üslubuyla savaşı tasvir ediyor ve kılıç seslerinin velvelesi ile yeri göğü inleten şiddetten bahsediyor. Hele beytin ses ahengini oluşturan "çakâçâk"lar, kulağımızda gerçek birer kılıç savaşının şakırtılarını uğuldatır. Nef'î asker değildir. Ama savaş onun ruhunda böyle makes bulur. Ne de olsa yiğit edalı bir şairdir ve mücadelenin en şedîdi bile tab'ına uygun düşer.

Buna benzer bir ifadeyi de Bakî'nin ünlü Kanunî mersiyesi matlaında buluyoruz.

Ey pay-bend-i dam-geh-i kayd u namu neng Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng

"Mânâ murad olundukta?" demiyoruz. Zira konumuz beytin mânâsı değil ses ve âhengidir. Şimdi bir an bu iki mısraı kalın ve gür sesli birinin, vezne uygun şekilde inşad ettiğini düşünelim. Her bir îmale ve uzun hece telaffuz edilirken, Yahya Kemal'in bahsettiği seherlerden gelen top seslerini duyar gibi oluruz. Özellikle Hasan Mutlucan'a okutursanız sanki Viyana kuşatmasındaki balyemezlerin, Sivastopol önündeki kavalların sesi ruhlarımızda eski bir hatıra olarak canlanır. Tekrar okuyalım:

Ey pay-bend-i dam-geh-i kayd u namu neng

Bir mersiye, ancak bu kadar güzel başlayabilir ve Kanunî hakkında da bundan daha basit bir ifadeye cevaz verilemez. Hani ne demiş atalarımız: At sahibine göre kişner!

Fuzulî'nin "bekleriz" redifli müthiş güzellikte bir gazeli vardır. Bu gazelin her beyti bir öncekinden muhteşemdir. Ancak yıllar önce okuduğumda gazelin bir beytini hiç anlayamamış ve pek çok kişiye sordumsa da tatminkâr cevap alamamıştım. Daha sonra asker oldum; nöbetçi olarak devriye gezdiğim deniz okulunda, ayaz mı ayaz bir gecede, nöbetçi erlerin sistematik haberleşmeleri usûlü ile beytin sun çözüldü. Beyit şuydu:

Sanmanız kim geceler beyhudedir efganimiz Mülk-i aşk içre hisâr-ı istikamet bekleriz

Fuzulî buyuruyor ki; "Geceler boyu (tâ sabaha kadar) bağırıp durduğumuzu boşuna sanmayın. Biz aşk ülkesi içinde istikamet hisarını beklemekteyiz."

Beytin bütün mânâsı, "istikamet" kelimesi üzerine teksif edilmiş. Şair, istikamet kelimesini "doğru yol, Allah'a yönelmiş yol" yani "Sırât-ı müstakim" mânâlarını istihdam edecek şekilde kullanmış. Ancak hisar ile istikamet birlikte kullanılınca eski bir gelenek de kendini göstermekte. Buna göre; eskiden serhadlarda bulunan hisarlarda azap, sekban, lağımcı, müsellim ve Hisarlılar bulunurdu. Hisarhların görevi hisar erleri ile kaleyi korumak ve nöbetleri tutmak idi. Gerçi kaynaklarda bulamadık ama bu türden, günün her saati nöbet tutulan hisarlara belki de "hisâr-ı istikamet" deniliyordu. Zira buradaki istikamet kelimesi tamamen nöbetin nasıl tutulduğunu anlatır. Bugün de hâlâ geçerli olan istikamet sistemine göre birbirlerine belirli mesafelerde nöbet tutan erler geceleyin belli zaman aralıkları ile ve sırayı şaşırmadan düdük çalmaya başlarlar. îlk düdük sesini duyan nöbetçi, bir sonraki nöbetçinin düdük sesini dinler. İkinci nöbetçi keza düdüğünü öttürüp sıradaki diğer nöbetçinin düdük sesine kulak kesilir. Böylece askerî birliğin çevresi düdük sesleriyle devredilmiş olur. Eğer aradaki nöbetçilerden biri düdüğünü çalmazsa istikamet aksamış demektir. Bu durumda hemen nöbetçi çavuşu yahut âmiri, gidip o nöbetçiyi kontrol eder. Uyumuş mudur, donmuş mudur, düşman tarafından öldürülmüş müdür, her ne ise, ortaya çıkar.

Benim çocukluğumda taşra şehirlerindeki gece bekçilerinin de böyle istikamet tuttuklarını hatırlıyorum.

işte Fuzulî'nin yukarıdaki beytinde hisarın sıra sıra burçları arasında istikamet tutarak aşk ülkesini koruyan bu hisarhların hikâyesi vardır. Ancak onlar düdük çalmak yerine birbirlerine nida ile istikameti tamamlarlardı. Geçelim bir başka asker hikâyesine:

Çelebi Sultan Mehmed saltanatının ilk yıllarında oğlu Murad'ı Amasya'da yerine vekâleten bırakıp kendisi bir müddet Merzifon'da ikamet eder. O sırada Timur ordularının süvari talimlerini örnek alarak süvari talimi yaptırılmasını irade buyurur. Kendisi Merzifon'da maiyetinde bulunan 200 kadar süvariyi alıp Suluova'ya iner. Murad da Amas-ya'daki süvarilerden bir o kadar getirmiştir. Sıra talimlere gelir. Güya bunlardan bir kısmı düşman, diğerleri dost olacaklardır. O zaman henüz şimdiki manevralarda olduğu gibi kırmızı kuvvetler ile beyaz (bazen yeşil) kuvvetler icat edilmemiştir. Askerleri de birbirinden ayırmak gerekmektedir. 37 Düşünüp taşınırlar ve çareyi bulurlar: Amasya, bamyasıyla meşhurdur. Merzifon'da ise büyük lahanalar yetişir. Buna is- *-

tinaden Amasyalı süvarilere "Bamyacılar" Merzifon efra- => dında da "Lahanacılar" tesmiye olunur. Bu iki ismin manev- » ralarda kullanılması daha sonra o kadar tutunur ki Osmanlı ^ tarihi boyunca bütün talim ve manevralarda "Bamyacılar -aşağı; Lahanacılar yukarı" komutları verilip eğitimler yapılmaya başlanır.

Gel zaman, git zaman!.. Sultan III. Selim bir bahar günü Davutpaşa'da kendi maiyyetini toplayıp askerlerin karşısına çıkarır. At oynatmak, cirit atmak, silah kullanmakta hangileri daha mahir, görmek ister. Bunlardan bir taraf lahanacılar, diğerleri bamyacılar olurlar. Maharetler ortaya dökülür, eğlenilir ve talimler sona erer. Seyredenler arasında bulunan şair Nâşid, olanları anlatırken lahanacılarla bamyacıları da mısralarıyla tarihe geçirir. Bu beyitler o şiirdendir:

Hele gayret-keşân-ı Lahana kerrârlık etti Hücum-1 Rüstemî'yi eyleyip ağaz icraya

Değil mi Bamya alayı ki tahsine şâyeste Dayandı böyle zûr-hamle-i levend-fersâya Biri birine şöyle kahramanî hamleler kıldı Feleklerde melekler başladı sâpâş-gâyâya

Nâşid'e göre ne lahanacılar; ne de bamyacılar birbirlerinden aşağı değildir. Şairin her iki tarafı da övmesi bundandır. O kadar ki gökte melekler bile her iki guruba aferinler çekiyorlar.

Bize göre bu eğitimi mutlaka askerler kazanmıştır. Ama Nâşid ne yapsın! Padişah maiyetinin mağlup olduğunu söyleyemez ya! Şairin bu hâli bizde bir hikâyeyi çağrışım yaptırdı:

Ali Kemal şöyle anlatıyor:

"Bir gece Mehmed Bey bize dedi ki:

- Bugün Nazır (Kâmil) Bey'le aramızda tuhaf, ibretengiz bir mülakat geçti. Araba ile Maliye Nezâreti'nden geliyorduk. Divanyolu'ndan mürur ederken Nazır Bey bana Sadık Paşa'nın konağını göstererek:

- Mehmed Bey, ne mükemmel konak, hele ne büyük bir bahçeye maliktir, dedi.

Ben de:

- Evet efendimiz. Harikulade! Ya o bahçenin limonlukları, havuzları, o portakal, limon ağaçları, o balıkları! İnsana hayret verir, dedim.

Kâmil Bey durdu. Gülmemek için dişlerini sıkıyordu.

Bir lahza sonra;

- Fakat Mehmed Bey, bu konak kadar battal, tatsız bir ko nak olamaz. Bahçe dediğin ise ufak bir harabedir. Limon luklar, havuzlar nerede?

- Evet efendimiz. Bendeniz de mütehayyirim. Böyle koskoca bir konağın öyle müştemilatı olmak icab ederdi, niçin yok?!..

Kâmil Bey dayanamadı:

- Aman Mehmet Bey! Deminden ne söylüyordun, şimdi ne söylüyorsun?

Dedim ki:

- A veli nimet! Ben böyle yapmasam, Bâb-ı Zaptiye kapı çuhadarlığında kalabilir miyim? Müteaddid nazırların pey derpey nedîm-i hâsları olabilir miyim? Bizim nasibimiz ezelden böyle imiş.

Nazır Bey bir an durakladı, yüzünde acı bir tebessüm belirdi:

- Mehmet Bey, itiraf et ki nasibin hazin imiş! Fakat biz de öyle değil miyiz? Acaba biz de büyüklerimize, tıpkı senin ba na yaptığın gibi yapmıyor muyuz? Keşke bakkal, hamal ol saydık da bu mihnetlere maruz kalmasaydık.

Nazırın gözleri sulanmıştı, samimi, müteheyyiç idi".1

Hadise tarihen ünlü bir dalkavuğun patlıcan hikâyesine ne kadar da benziyor. Hani dalkavuk, sırf efendisini tasdik etmiş olmak için patlıcan yemeğini önce övüp sonra zem metmiş de niçin böyle yaptığı sorulunca "Devletlûm! Ben zât-ı âlilerinizin dalkavuğunuzum: patlıcanın dalkavuğu de ğilim a!" demiş ya!..

^~
n>
iare
"O
0*
T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Eğitim Fakültesi Kütüphanesi
1 Ali Kemal, Ömrüm (Yayına hz. Z. Kuneralp), s. 114-115, İstanbul 1985.

İnsafın O Yerde Nâmı Yok mu?
Nevres-i Kadîm diyor ki,
Zülfün görenlerin hep bahtı siyah olurmuş Tek zülfünü göreydim bahtım siyah olaydı

imdi, ister aşkın evrenselliği deyin, ister âşıkların ortak çilesi; sevdayı kader edinenlerde aşk ile ıstırabı birlikte görürüz. Bunu da en içli biçimde terennüm edenler Divân şairleri olmuştur. Her edebiyat aşktan bahsetmiştir, ama aşkın has bahçesi Divân Edebiyatı'dır. isterseniz Fuzulî'yi dinleyelim:
Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var Âşık-ı sadık menem Mecnûriun ancak adı var

El-hak doğru bir söz! Divânındaki, neredeyse her üç beytin biri bu yüce duyguya hasredilmiş.

Şimdilerde zıpır gençlerin aşktan bahsetmeye hakları yoktur bence. Aşk hasrettir, acıdır, kederdir. Bunlar olmadan aşk olmaz. Olsa olsa ilgiden, sevgiden söz edilebilir. Daha tanıştıkları günün ertesinde gençlerin randevuya sadakatle uymaları, densizlikten başka bir şey sayılmaz. Belki bunun

içindir ki sevgiler çabuk tükeniyor, evlilikler hüsrana varıyor. Vâ esefâL

Divân şairleri elbette âşıktırlar. Değil flört etmek, bir defa seyrettikleri mân cemâli ömür boyu bir daha görmek de muhal! Onların vuslata hakkı yoktur. Ancak hayal edebilirler. Vuslat aşkın sonu ve tükenişidir. Vuslat olan yerde artık âşık da yok olur. Şair ne buyurmuş:
Arz-ı hâl etmeğe cânâ seni tenhâ bulamam Seni tenhâ bulıcak kendimi asla bulamam

işte bu, tam bir cünun hâlidir. Maşuka için var olmak ve o olunca yok olmak. Aşkın vuslatı ancak mezardadır. Leyla ölünce Fuzulî, onun kabri başında Mecnun'a şunları söyletir:
Âlem hoş idi ki vâr idi yâr Çünyâryok, olmasın ne kim vâr
Müştakınam ey ecel kerem kıl Def- i elem eyle ref'i gam kıl
Ref et ne ise arada hâil Eyle beni ol nigâra vâsıl
Teklif- i visal eder bana yâr Bir halvetde ki yoktur ağyar
Ben gitmemek eylesem hatâdır Senden bana bir meded revadır
Yâ Râb bana cism ü cân gerekmez Canan yoğ ise cihan gerekmez
Leyla!., dedi verdi cân-ı şîrîn Ol âşık-ı bîkarâr u miskîn

işte insan talihinin aşk denen mucize ile olan alâkası!.. Bu aşk, ebediyete akıp giden zamanda, geçmiş mevsimlerin bütün günler ve gecelerin, hatta daha da geçecek saatler ve dakikaların en ulvî duygularına gebedir. Bütün çağlara ait beşerî hisler yanında en ilahî duyuşların, sezişlerin terennü-

mü de yine bu şekilde ifade bulur. Divân şairlerini birer aşk kâtibi olarak kabul edersek, hepsinin aynı kutsallıkla ve titizlikle bu görevi yürüttüklerine şahit oluruz. O kadar ki, modern çağa gelesiye dek takvimlerin aşk u alâka yaprağında pek bir değişiklik yok gibidir. Her âşık ne kadar şahsî ve özel olursa, o kadar beşerî ve evrensel nitelik kazanır. Onların yâr diye sevdikleri sanki birer sıyânet meleğidir. Dünyayı kendilerine zindan etmiş olsalar bile bu gerçek değişmez. Sitemlerle beraber şükürler, şikayetlerle beraber medihler onlar için vardır. Zira aşk iradî değil, mecburîdir. Kimse isteyerek âşık olmaz. Bu bir sihir gibidir. Dokuz zincirle dokuz kazığa bağlı olsa, âşıkın gönlünü yine aşk gücüyle canan yolunda giderken görürüz. Nitekim bu konuda Fuzulî'nin,
Aşkında müptelâlığımı ayb eden sanır Kim olmak ihtiyar iledir mübtelâ sana
dediğini, Ruhî'nin de;
Çoktur eğer derd ü belâsı muhabbetin Amma ne çare elde değil ihtiyarımız
diye ilâve ettiğini görürüz.

Ruhlardaki hüznü, gönüllerdeki daüssılayı ifade etmek için bittecrübe hadiselerin içinde yaşamak, sahnede yer almak lazımdır. En orta hâili âşıklarda bile kalbe dolan hislerin, hüzünlerin, acıların ve bu acılardan mütevellid duyulan nazların ifadesi elbette pek güçtür. "Men tâ senin yanında bile hasretem sana" diyebilecek babayiğitler, sahipkıranlar gibi ancak asırda bir gelirler. Bir Necatî, bir Yahya, bir Nabî, az âşıklar mıdır? Hele,

Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermanıyız cânâ Mahabbet mülkünün sultân-1 alışanıyız cânâ

diye meydan okuyan Bakî'ye ne demeli?!.. Ya NedîmL Ne-dîm müstesna bir âşıktır. Hangi birini söyleyelim. Daha işin başında,

Ya seferdir ya tahammül anla aşkın çârfsi

diyerek dert yanan; yahut da,

Halk-ı âlem yılda bir kez tyd için kurbân eder Dembeden sâat-be-sâat ben senin kurbanınam

diyerek sevgiliye teslimiyet arz eden bir şairin aşka dair sözü mü biter!...

Eskiler her şeyi söylemişler ve söylenmedik söz kalmamış. Ama aşk bahçesi istisna! Aşka dair daha neler ve neler söylenecek kimbilir!... Minibüslerde bile artık "Ömür biter aşk bitmez!" yazıları yer alıyor.

Tardiyye nazım şeklini yalnızca Şeyh Galib denemiştir ve muhteşem söylemiştir. Yine kendisinin,

Ben açtım o genci ben tükettim

mısraını tardiyyeleri için kullanmak mümkündür. Ancak içlerinde bir tanesi vardır ki hem bir şaheser, hem de konumuzu bağlayacak bir aşk terennümüdür.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Aşk'in Hüsn'ü anarak gözyaşları içinde inşad ettiği bu tardiyyeyi birlikte okuyalım.

Hoş geldin eyâ berîd-i canan Bahş et bize bir nüvîd-i canan Cân olafedâ-yı îyd-i canan Bî-sûd ola mı ümîd-i canan Yârin bize bir selâmı yok mu
Ey Hızr-ı fütâdegân söyle Bu sırrı edip lyân söyle Ol sen bana tercemân söyle Ketm etme yegân yegân söyle Gam defterinin tamâmı yok mu
Yâ Râb ne intizârdır bu Geçmez nice rûzigârdır bu Hep gussa ve nâr nârdır bu Duysam ki ne şive-kârdır bu Vuslat gibi bir meramı yok mu

Kâm aldı bu cerhten gedâlar Ferdalara kaldı âşinâlar Durmaz mı o ahdler vefalar Geçmez mi bu ettiğim dualar Hâl-i dilin intizâmı yok mu
Dil hayret-i gamla lâl kaldı Galib gibi bî-mecâl kaldı Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı El'ân bir ihtimâl kaldı İnsafın o yerde nâmı yok mu?

Ve son söz için yine Fuzulî'ye müracaat edelim:

İstiğna Beyitleri

Aşk imiş her ne var âlemde

Divân şiirinin iç yapısını oluşturan konu ve mazmunlar, hemen her şair için aynı olmakla birlikte, ifadedeki his ve hayal kudretidir ki onları yekdiğerinden ayırır. Birbirlerine çok benzeyen, hatta nazire olarak yazılan manzumelerde bile şairlerin şahsî özellikleri, ayırdedici bir mihenk teşkil eder. Tabiatları ve mizaçlarının farklılıklarına ilâveten, şiir kültür ve birikimleri de her şairi ister istemez belli bir tarza yöneltir. Buna, dili kullanma ve gelenekten istifade becerisi de eklenince her şairin kendi miktarı, mısrama yansıyıverir.

Şimdi aynı kaynaktan beslenen bu şiir ırmaklarının ne derece çağlayanlar oluşturarak ve hangi vadilerde gezinerek yine aynı denize döküldüklerini görmeye çalışacağız. Yazımızı sınırlayabilmek için XVI. asrın önde gelen yalnızca beş şairinin beyitleri üzerinde duracağız. Söz konusu beyitler onların birbirlerine nazire olarak söyledikleri "istemez" re-difli gazellerinden alınmadır. İstiğna gösterip istemedikleri bu hususlar da genellikle onların kafiye kelimelerinde dile getirilir. Yani genellikle redifleri fiil, kafiyeleri de nesne yaparak beyit oluştururlar.

Söz konumuz olan şairlerden Muhibbi iki (toplam 13 beyit), Bakî bir (5 beyit), Hayalî iki (toplam 16 beyit), Yahya Bey bir (7 beyit) ve Fuzulî bir (8 beyit) adet gazel yazarak neleri isteyip neleri istemediklerini anlatırlar. Aslında bu ifadelerinde onların bir tür mücerred istiğna âlicenaplıklarını buluruz. Ancak bu istiğnaların derecesi de şairine göre değişir ve derecelenir. Sözgelimi, Muhibbi gerçek bir sultandır. Onun istiğnası diğerlerine nazaran daha geniş kapsamlı olmak zorundadır. Belki biraz da bunun için, der ki:

Şol ki istiğna şeririne oturdu şâhvâr Ser-te-ser olmağa heft-iklîme sultan istemez
Yâr elinden ey Muhibbi bir kadeh nûş eyleyen Hızır elinden ger olursa âb-ı hayvan istemez

Tokgözlülük tahtına sultanvârî kurulan kişi, yedi iklime baştan başa sultan olmayı istemez.
Ey Muhibbi! Sevgilinin elinde, hayat bağışlayan bir kadeh içki yudumladıktan sonra, insan Hızır elinden âb-ı hayat içmeyi neylesin?

Bu ifade tarzı, Kanunî'deki istiğnanın belki orta derecesidir. Zira aynı redifte başka bir şiirin matla beytinde,

Sâkin-i kuyun olan bağ-ı gülistan istemez Arızın görenler her giz hür u gılman istemez

Ey sevgili! Senin mahallende ikamet şerefine nail olanlar, bağ bahçe gezintisini istemezler. Nitekim cennete benzeyen yanağım görenler de hiçbir zaman huri ve gılman peşinde olmaz.
diyerek cenneti de reddeder. Kanunî'nin bu ifadesinde Yu-nus'un, "isteyene ver anları / Bana Seni gerek Seni" ermişliğinin derin tefekkürü vardır.

Sözü değiştirip devrin gerçek sultanından şairler sultanına geçecek olursak, onun istiğnasını daha bir hoş görürüz. Der ki üstad:

Hoş gelir ana rebâb âvâzesi gavgası yok Pâdişâh-ı aşk olan dergâh u divân istemez
Derd-iyâr ile şunun kim başı hoşdur Bâkiyâ Ölmeye canlar verir derdine derman istemez

Aşk padişahı olan kişi, dergâh ve saray istemez. Ona rebab sesi (yani kendi inleyişleri) yeterli zevktir. Yoksa boş didişmelerle başını kavgaya veresi değildir.
Ey Bakî! Başında sevgilinin derdi olup da bundan memnun olan kişi, ölüme can atar da derdine asla derman aramaz.

Bu beyitlerde Bakî'nin Kanunî'den daha düşük ayarda bir istiğnasını görüyoruz. Yani her türlü nimete sahip insanlar gibi düşünemiyor. Oysa koca üstad kazaskerliğe kadar yükselip devletin her türlü imkânından ve sultanın bağışlarından faydalanmış üst düzey bir bürokrattır. Bu bakımdan "Kadrinin seng-i musallada bilineceği"ni söylemesi bize sanki biraz haksızlıkmış gibi görünüyor. Umulurdu ki istiğna vadisinde daha âli mekânları yurt edinmiş olsaydı!.. Geçelim!..

Şimdi kendisine bilfiil bir paye olarak verilmiş olmamasına rağmen sultanlık bahsinde her Türk'ün gönlünde taht kuran Fuzulî'nin ifadesini görelim: Diyor ki sözün sultanı:

Teşne-i câm-ı visalin âb-ı hayvan istemez Mâil-i mûr-ı hatın mülk-i Süleyman istemez
Eylemez meyl-i behişt üftâde-i hâk-i derin Sâkin-i künc-i gamın seyr-i gülistan istemez

Sevgilinin vuslat kadehine susayan kişi âb-ı hayatı istemez. Nitekim sevgilinin ayva tüylerinin karıncasına meyledenler de Hz. Süleyman ihtişamına aldırış etmezler. Senin eşiğinin toprağının düşkünleri cennete meyletmedikleri gibi, ayrılığın gamıyla kendi köşesine çekilenler de gül bahçesinin özlemini çekmezler.

Evet, sevgilinin vuslatını yaşayanlar, âb-ı hayatı neylesin! Bir karıncanın Süleyman olması ne mümkün? Müm-

kün olsa bile, Fuzulî'nin bunu istediği yok ki!.. Sevgilinin kapısını gözleyen kişi, cenneti elbette gözden çıkarır. Ancak dikkat edilirse Fuzulî'nin bu istiğnası, sahip olunamayan şeyler üzerinedir. Evvelki şairlerimiz, nimete

boğulmuş iken istiğna gösterenlerdendi. Fuzulî'deki tokgözlülük o derecedir ki elde olmayanı da istemez. Râbia'nın Basra köpeklerine dağıttıkları misillû!.. Yani sonsuz tamahsızlık!.. Birtakım nimetlere erişme endişesinden çok, bulunan hâlden şikayetsizlik. Kısacası "Elhamdülillah alâ külli hâl (Her hâl için Allah'a şükür)" makamı. Onu sözün sultanı yapan, biraz da bu hayat felsefesi değil mi zaten!.. Ah koca üs-tad!.. Hâlin mübarek olsun!..

* * *

Taşlıcalı Dukakinzâde Yahya Bey, devlet erbabı ile sürtüşmelerde ömür tüketmiş bir yönetici ve askerdir. Rumeli'nin pek çok yöresinde devletin en yetkili kişisi olarak, iki dudağının arasından çıkanlar, kanun sayılıyordu. Ancak o yine de saltanat merkezinden uzakta olmanın acısını yüreğinden hiç atamamıştır. Sanki bu söyleyiş o hicran içindir:

Bende-ifakr ufenâ teklîf-i sultan istemez Emr-i ma'rûf-ı Huda'dan gayrı ferman istemez
Saymayan çetr-i hümâyûnu örümcek ağına Künc-i uzlet var iken eyvân-ı keyvân istemez

özetle şu demek: "Kaderi fakirlik olan kişi sultanlık teklifi beklemez ve Allah'ın iyi bir kulu olmaktan öte hakkında ferman istemez. Padişahlık çadırı ona göre bir örümcek ağından öte değildir. Şöyle kendi hâlinde olmak varken, şa'şaaya ne haceti..."

Biraz serzeniş, biraz istiğna, Fuzulî'nin tersine, talihe bir kırgınlık var bu beyitlerde. Kimin ne demeye hakkı var!...

Yahya Bey'in, "Ona verilen imkânlar bana verilseydi..." diyerek kıskanıp hayıflandığı ve daima gölgesinde kalmaktan muzdarip olduğu Hayalî Bey, yine bir asker olarak o dönemde devletin nimetlerinden bol bol istifade etmiş, serâzâd,

rindmeşrep ve kısmen de dünyevî ihtirastan arınmış bir hâl ehlidir. Onun istiğnasında hem Yahya'nın, hem de Kanu-nî'nin ortak özellikleri var gibidir. Nitekim önce Yahya gibi seslenir ve,

Câme-i zerrini neyler, vermeyen cisme vücud Sayesinden âr eden hurşîd-i rahşân istemez

der. Bu ifade oldukça büyük iddiadır: "Cismine varlık yakıştırmayan kişi altın elbiseyi neylesin. Kendi gölgesinden bile âr eden kişi parlak güneş ister mi hiç?!.." Bu derece hakîrlik ile aşağıdaki beyitte söz konusu edilen istiğna biraz çelişkili gibi görünüyorsa da şairin mizacına uygun düşmüştür sanırız:

Ey Hayalî bâ-tekellüfhûn-ı dil nûş eyleyen Minnet ile Hızır elinden âb-ı hayvan istemez

Mânâ murad olundukta, "Teklifsiz kan yutmak, minnet ile âb-ı hayat içmekten yeğdir."hikmeti ortaya dökülür.

imdi, bütün bu şairler elbette bu sözlerin mübalağa yapıyorlardı. Şiir silkinde bu bir davranış tarzıdır ve herkesi şâmildir. Ancak mübalağanın temelini teşkil eden ruh hâli ve hadiselerin cereyan tarzı da her şairi, beşer bazında diğerlerinden ayırmaya kâfidir. Bizce onlar yine içinde bulundukları hayatla birlikte ruh hâllerini terennüm etmekteydiler.

Taşra Kadıları

Dünyanın en eski mesleklerinden biri herhalde kadılıktır. Hz. Âdem'in oğullarıyla başlayan kavga, çekişme, geçimsizlik ve savaşlar, yeryüzündeki diğer Âdemoğulları arasında var oldukça da, bu mesleğe ihtiyaç her geçen gün artacaktır.

Kadılar, ihtilafları fasletmeye, haklıyı haksızı ayırmaya memur kişilerdir. İlk insanlardan itibaren, adına ne denilirse denilsin kadı olacak kişinin bilgili, saygın, tecrübeli, gün-görmüş kişilerden seçilmesine dikkat edilmiş, en önemli özellik olarak da onlarda bir güvenilirlik vasfı aranmıştır. Muahhar devirlerde kadılar, devletin resmî görevlileri olarak sosyal yapıda yerlerini alınca, yine belli bir tahsil ve seviye ile muttasıf olmaları şartı aranmıştır.

Osmanlılar döneminde kadılık makamı büyük önemi haiz idi. Tanzimatla birlikte getirilen yeni teşkilat yapısına kadar da (1839), bu önemini korudu. Daha evvel kazaskerlere ve dolayısıyla sadrazama bağlı olan kadılar, bu devirde meşihat makamına bağlandılar. II. Meşrutiyetle birlikte de (1908) adliye teşkilatına

naklolundular. Cumhuriyet devrinde ise kadıların deruhte ettikleri şer'î mahkemeler lağvedile-

rek bugünkü yasama teşkilatında yerlerini aldılar. Biz şimdilik işin bu bilimsel cihetini îlber Ortaylı Hoca'ya bırakıp edebî muhitte bahis konusu edilen, kadılarla ilgili birkaç epizot üzerinde duracağız.

Divân şairleri içerisinde kadılık mesleğinden olanların sayısı bir hayli kabarıktır. Dolayısıyla daha XVI. asırdan itibaren pek çok şiirde kadılarla ilgili yine pek çoğu menfi görüş içeren canlı tablolar bulmak mümkündür. Zira kadılık kadar suistimale açık başka bir meslek daha bulmak zordur, özellikle de taşra yerlerde!... Çünkü kadılar tamamen vicdanlarına dayanarak hüküm veren insanlardır. îman ve dürüstlük, menfaat ve nefs ile çarpışınca, genellikle bu ikinci grup galip çıkar: Hele bir de hesap soran yoksa! Bu durumda halk, kadı huzuruna çıkmaktan köşe bucak kaçacaktır elbette! Her ne kadar "Kadı anlatışa göre fetva verir" ise de son asır kadıları için "Davacın kadı olursa yardımcın Allah olsun" denilmiştir. Çünkü bu mesleği kabul etmemek için hapis yatmaya razı olan Imâm-ı Âzâm'lar çağı geçmiş, yerine "Kadı ekmeğini karınca yemez." anlayışını ortaya koyan bir kadı hakimiyeti devri başlamıştır.

Osmanlı devlet teşkilatının en hızlı dejenere olan kurumlarından biri de herhalde yine kadılık teşkilatıdır, işte Süreyya Beyzâdeoğlu dostumuzdan naklen o devirlere ait bir örnek:

XVI. asır şairlerinden Selîkî, kadı olduğu sırada gözlerinde rahatsızlık çıkar ve görmez olur. Devrin ünlü tezkire yazarı Âşık Çelebi aşağıdaki beyti söyler:

Kadı olmuşdur Selîkî n'ola a'mâ olsa ger Hak demişlerdir "tzâ câe'l-kazâ umye'l-basar"

Beyit aşağı yukarı şöyle nesre çevrilebilir:

Selîkî kadı olmuştur. Âmâ olmasına şaşmamak gerekir. Çünkü doğru bir söz vardır: "Kaza gelince göz görmez olur."

Şair beyitte geçen kaza kelimesini "kader"in tezahürü olan "kaza" yerine değil de "kadılık mesleği yerine istihdam edince hem bir nükte yapmış, hem de taşı gediğine koymuş

oluyor. Ancak önemli olan, Selîkî'nin kadı olduktan sonra kör olmasını, âdeta aldığı (aldıysa eğer) rüşvetlerin "gözüne dizine durduğu" şeklinde yorumlamasıdır ki bu bize, daha o devirde kadıların ne derece kötü şöhrete ulaştıklarını ispatlar. Nitekim yine Âşık Çelebi'nin ifadesine göre (Tezkire, Millet Ktp. v. 150.) Koca Keşiş diye adlandırılan bir kadı, Kırkkilise'ye tayininin yapılması için İskender Çelebi'ye 100 flori rüşvet verince, şair Lûtfî şu kıtayı söyler:

Vermese yüz papazı Koca Keşiş Mansıba kimse razı olmaz idi
Olmasaydı papaz el-hâsıl Kırkkilise'ye kadı olmaz idi

Bu kıtadaki edebî incelikler bir yana, şairin şer'î hükümler veren bir kadıyı Koca Keşiş lakabıyla anması, rüşvetin flori (papaz) cinsinden alınması, kadı olmak için papaz özelliklerine bürünme gibi hususlar oldukça manidardır. Ne diyelim; "Mahkeme kadıya mülk değil!"

Ömrünü mahkemeler icra etmekle geçiren nice kadıların Mahkeme-i Kübrâ'yı unutmaları ne acıdır!. Ancak hepsini aynı kategoride değerlendirmek elbette haksızlık olur. Birkaç kadı kötü icraat yapınca bunun hepsine teşmil edilmesi de haksızlıktır. Elbette kişilerin beşerî zaafları vardır. Ancak halk nazarında en dürüst olması gereken kişiler de şüphesiz kadılardır. Halk, kendinde leke kabul edebilir, ama kendisi hakkında hüküm veren kadıda asla!.. Bunun benzerini bugün "hacı" olmuş kişiler yaşar. Halk hacı olmuş bir insanda artık zerre kadar hata görmek istemez. Görürse de şimdilerde olduğu gibi bütün hacıları aynı kefeye koyuverir.

Her neyse! iyi kadıların da var olduğunu pek çok tarih, menâkıb ve siyaset kitapları yazarlar. Padişahları bile sanık mevkiinde oturtan kadılar, müslime karşı gayrimüslimi haklı çıkaran adalet timsali insanlar, dürüstlüğüyle ün yapmış müstesna kişilerin hikâyelerini gururla anlatır, dinleriz. Keşke hepsi böyle olsaydı:

Âşık Ömer, Şâirnâme'sinde Askerî'den bahsederken,

Askerî âleme gulgule saldı Kadılar sadrında hükümet kıldı Molla Cemâlüddin ilmiyle oldu Hakikat bahrinin gevher-i kânı

diyor. Şimdi Askerî denen şair için kim "kötü kadıydı" diyebilir? Molla Celâlüddin ilmine sahip olmakla hakikatler denizinin incisi sıfatını alan bir kadıya, kimin yolu uğrasa şükretmez! Zira davalı bilir ki, adalet yerini bulacaktır, işte böyle kişilerin hükümleri için denilmiştir ki! "Şeriatın kestiği parmak acımaz:" Âşık Ömer devrinden sonra Şemsî,

Muhtesip her kişinin kalmasa eksikliğine Kadı incitmese hoşçaydı müselmânları

diyerek, kadıdan hoşgörü isteyen bir beyit söylüyor. Kimbi-lir nasıl bir hadise yaşandı ki şair, iltimas talebinde-bulunuyor. İşte halkın bu tutumudur ki kadıların hükümden sapmalarına kapı aralar ve yapılan işin cürmünü değersiz gösterir. Oysa islam'ın ilk kadısı sayılan Hz. Peygamber, hırsızlık yapan kadına verilecek ceza hususunda asla iltimas gös-termeyip kızı Fatıma da olsa aynı hükmü uygulayacağını buyurmamış mıydı?.

XVIII. asra gelindiğinde, biraz da otorite boşluğundan istifade ile Osmanlı kadılarının pek çoğu doğru yoldan sapmış gibidir. Asrın başlarında Hayriyye adlı ünlü nasihatnâmesini yazan Nabî, bu eserinde kadılıktan uzak durması için oğluna 50 beyit boyunca uzun uzun öğütler vererek der ki:

Olma Allah'ı seversen kat'â Tâlib-irâh-ı kaza vü fetva
Asrda lîk kaza müşkildir Hükm-i Hak olmayıcak batıldır

Daha sonra Nabî, kadıların Allah korkusu taşımadıklarını, rüşvetsiz iş yapmadıklarını, mahkeme kapısını bir ticarethaneye döndürdüklerini, emirlerinde çalışan görevlileri de kanunsuz işlerine alet ettiklerini, ne padişah, ne Allah'tan çekindiklerini, isterlerse borçluyu haklı, gaddarı mağdur

gösterdiklerini halkı zorla soyduklarını, devlet içinde devlet olduklarını vs. pek çok haksızlığı sayıp döker.

Yeri gelmişken sırada A. Nezihi Turan dostumuzdan dinlediğimiz hazin bir kadı hikâyesi var: O dönemlerde Rumeli'de bir kasabaya bir kadı tayin olunmuştur. Kadı zulüm ve soygunculukla kısa zamanda halkı canında bezdirir. Kasabalılar İstanbul'a bir arîza gönderirler ve durumu anlatırlar. Padişah kadıyı görevinden azleder. Kadı kasabayı terketmek için evinin eşyalarını kağnılara yükler. Halk sureta onu uğurlamaya gelmiş gibi evinin önüne toplanıp tecessüsle malını mülkünü gözetlemektedir. Kasabaya çulsuz gelen kadının 3-4 kağnıya sığmayan bütün eşyaları yüklenir. Son olarak kadı, evin mahzeninden bir küp çıkarır. Neyse!.. Kâhyalar küpü zorlukla taşımışlar. Kadı küpü kağnıya yüklemeden evvel yere koydurtmuş, sonra merakla seyreden halka,

- Yaklaşın, demiş, yaklaşın; size bir şey göstereceğim!

Herkes gelip merakla küpe bakmış. Görmüşler ki koca küp, altınla dolu. Tabiî ki bunlar kendilerinden alınan altınlar. Halk gözlerine inanamamış hâlde şaşkın şaşkın bakarken kadı söze başlamış:

- Ey ahâli: Size acıyorum. Hâliniz harap, istikbaliniz ha zin!.. Bakın hele şu küpe! Dolmasına iki parmakçık yer kal mıştı. Sabredemediniz!... Şimdi yeni gelen kadı, boş küp ile gelecek:

-?!...

XVIII. asırda özellikle taşradaki kadıların bu tutumu pek çok vak'anüvis kadar bir hayli şair tarafından dile gitirilmiş-tir. Hatta divân şairleri kadar saz şairleri de bu bahiste manzumeler söylemişlerdir. Sözgelimi Seyrânî'ye (Everekli) ait iki ayrı manzumeden birer kıta şöyledir:

Mahkeme meclisi icâd olduğu Çeşm-i rüşvetin ahmaklığından Kâza belâ ile âlem dolduğu Kazaların kadıya uçmaktığından

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti Hüccet ile alır kadı rüşveti Halk bilmiyor, dini, şer'i, sünneti Bozuldu sikkenin tucuna kaldı

Gerçekten de kadılar görevlerini dürüst yapmazlarsa hem âlem kaza bela ile dolar hem de halk dini imanı unutur. Bu hâl, Osmanlı'nın gerileyiş çağında daha şiddetle hissedilmiştir. Bunu düzeltmek için gayret sarfedenler yok mudur? Elbette vardır, ama ne çare kadı bir değil!.. M. Z. Paka-lın'm, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde bu yolda bir pasaj vardır (C. II. s. 125):

"İkinci Sultan Mahmud'un saltanatı zamanında Edirne valisi olan Vezir Hakkı Paşa, Silivri naibine çok dikkate değer şu mektubu yazmıştır:

- Silivri naibi, şeriat hâini. İlâmını gördüm, kahkahayla güldüm. Meali hezeyan, hükmü hilaf-ı Kur'ân! Mühr-i mü-eyyedimi basarım, seni mahkeme kapısına asarım."

Silivri naibi bu ihtardan sonra tavrını değiştirmiş midir, bilmiyoruz; ama yine o sıralarda Ziya Paşa'mn ünlü terkibinde,

Lâyık mıdır inşân olana hükm-i kazada Hak zahir iken bâtıl için hükmü imâlet
Kadı ola da'vacı vü muhzır dahi şahit
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet

dediğine bakılırsa bu işin düzelmesi için daha çok kadıların hikâyeleri anlatılmak gerekir, özellikle Rumeli taraflarında kadılığın bir adalet mercii olmaktan öte, bir ticaret menbaı olduğunu bize şu hikâye ispatlıyor. (Hikâyeyi ya Sayın ismail Yakıt'tan ya da Sayın Hüsrev Hatemî'den duymuştum, tam hatırlayamıyorum):

Bir zaman cennette iki salih kul ve muttaki mü'min gezi-niyorlarmış. Bir ara, armut ağacının altına gururla bağdaş kurmuş bir ayıya rastlamışlar ki bir eli armutta, bir eli balda!.. Biri diğerine hayretle sormuş:

- Azizim! Cennette bazı hayvanların olacağını biliyor dum, ama onlar içinde ayı var mıydı, Allah aşkına!?..

-Vallahi muhterem, Üzeyir Aleyhisselam'ın eşeği, Salih Peygamber'in devesi, Ashâb-ı Kehf in Kıtmir'i falan cennete gireceklerdi. Ama doğrusu bu ayı kimin nesi olur, ben de şaştım.

İki ahbap düşünüp taşınmışlar ve nihayet bu müşkil vaziyetin izahını ayının kendisinden sormaya karar vermişler. Birisi ayıya yaklaşmış, bakmış ki ayı bir hayli yaşlı ve gün-görmüş, XVI. asır diliyle suâl eylemiş:

- Ey ayu! Ne sevâb işleyüpsen ki cennete girüpsen?

Ayu ayutmuş (Ayutmak, söylemek demektir):

- Ben ki dağların efendisiyem, vakt-i zamanında Priz- ren'den îşkodra'ya ma'zûlen âzm-i râh olan bir kadıyı ol yolda yedigüm içün, Rab Teâlâ beni bu ecr-i cezîl ile mücâzât eyledi. Ayıya mübarek olsun!..

Kadılar hakkında pek çok fıkralar anlatılır. Doğrusu bu 56 husus ayrı bir inceleme konusudur. Bu fıkralardan eski sos-? yal yapımız hakkında pek çok ipuçları yakalamak mümkün-^ dür. Biz Selâmi Öğreden kardeşimizin patentiyle bir hikâye ~ daha anlatıp sözü tamamlayalım:

„ Vaktiyle bir adamcağızın çocuğu ölümcül hasta olmuş. » Ne kadar tabip ve hoca varsa müracaat edilmişse de çocuğa ^ bir çare bulunamamış. Nihayet adamcık bir gece, yatsı na-E mazını takiben son çare olarak çocuğu karşısına oturtup hastalıkla konuşmaya karar vermiş. Elini açıp Allah'tan şifa diledikten sonra şöyle demiş:

- Ey hastalık! Sabaha kadar yavrumu terk edip gitmezsen Anadolu kazaskerinin günahı boynuna olsun!..

Sabah olmuş. Çocuk iyileşmiş. Zıpır zıpır oynamaya bile başlamış. Herkes merak etmiş, bu çocuk nasıl iyi oldu, diye. Nihayet babasına durumu sormuşlar. Adamcağız olup biteni anlatmış. Dinleyenlerden biri merak edip niçin Rumeli değil de Anadolu kazaskerinin günahını vesile ettiğini sorunca, adam cevap vermiş:

- Rumeli kazaskerini böyle küçük bir hastalık için harcar mıyım hiç?!.. Belki gün olur ülkede tâûn çıkıverir!

Üç Yüz Yılın Adaleti

Birleşmiş Milletler Genel Kurulunca 10 Aralık 1984'de bir bildiri yayınlanır. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi adını taşıyan bu bildiri "İnsanlık ailesinin tüm üyelerinin ayrılmaz bir parçası olan onura ve bu üyelerin eşit ve devredilmez haklarına gösterilecek saygı, özgürlük, adalet ve dünya barışının temeli olduğuna göre..." diye başlar ve hemen hemen özünü îslam prensiplerinden alan 30 ayrı madde hâlinde devam eder. Oysa tarihin bilinen ilk insan hakları bildirgesi Hz. Peygamber'in Veda Hutbesi'ydi. Binaenaleyh Kur'ân-ı Kerîm'in pek

çok ayetinde insanlar arasındaki eşitlik, anlayış, kardeşlik, hoşgörü, iyi muamele vb. erdemler sık sık tekrar, telkin ve emredilir. Zira temel prensip "emr-i bi'1-mârûf, nehy-i ani'l-münker (iyiliği emredip, kötülükten men etme)"dir.

İnsan Haklarına Şer'f Bir Yaklaşım

Insanlararası ilişkiler, adalet sistemine dayanır, islam toplumu mutlak adalete vabestedir. "De ki; Rabbin adaleti emretti1" ve "Allah adalet yapanları sever2" ilahî düstur ve

1 Kur'ân-ı Kerîm, Araf 29.
2 Kur'ân-ı Kerim, Mümtehine 8.

müjdeleri, adaleti bir toplum nizamı hâline getirir. Keza adaletin doruk noktası sayılan kısas (ki zahirde adalet, batında merhamettir) yahut kadın-erkek eşitliğini sağlayan ve hatta kadını baş tacı eden aile sistemi de bu nizamın insan haklarına uzanan ilahî emirleridir.

Kadını evinin süsü görüp, hiçbir hizmetle yükümlü tutmayan, çocuk doğurmayı yegâne görevi kabul edip doğurduğu çocuğu dahi emzirme mecburiyeti koymayan, çamaşır, bulaşık, ev işleri yapmasını lütuf kabul eden bu nizam (Aman bunları feministler duymasın!...) gerçek bir adalet sisteminin en mütekâmil şeklidir. Adalet "her şeyi yerli yerine koymak, şer'î ölçülere riayet" anlamlarına gelir ki zıddı zulümdür. Diğer bir deyişle, adaletten ayrılmak; zulme kapı açmaktır, insan ya adil olur; yahut zalim. Adil olamazsa zalimlikten de kurtulamaz.

Asr-ı Saadet'ten itibaren zaman aktıkça ahlâk kaideleri ve hukuk kurallarında ibrenin adaletten zulme doğru ağır ağır kayma gösterdiğine şahit oluruz. Gönül rızası ile olmayan bir gayr-i müslimin arazisine yaptırılan camiin yıkılması emrini veren ve "Kenâr-ı Dicle'de kurda yem olan koyunun hesabı" altında ezilen adaletli Ömer'den sonra pek çok insan haklan savunucusu gelip geçmiştir. Ancak ne borçlusunun duvarında gölgelenmeyi ribâ kabul eden Imâm-ı Âzam, ne haksızlık işleyen kişiyi oğlu sanarak kılıcıyla ikiye biçen Gazneli Mahmud, ne de Basra'nın köpeklerini kendinden yeğ tutan Râbia, bu sapan ibreyi durdurabilmiş, dü-zeltebilmişlerdir.

Osmanlı Adaleti ve Sapmalar

Hilafet Osmanlı'ya geçtiği yıllarda dünyanın pek çok yerinde olduğu kadar islam topraklarında da adaletten sapmalar vardı. Ancak Huzur-ı Ilahî'de "bende-i halka-be-gûş"luğu cihan sultanlığından yeğ tutan ve kulağına kölelik küpesini takacak kadar adil olan Yavuz Sultan Selim, devleti ve hilafeti üstlenirken adaletten hiç sapmamış, ne olursa olsun adaletli davranmıştı. Daha işin başında bir

imtihan geçirmiş, Mısır seferi, devlet hazinesini sıkıntıya sokmuştu. Şuradan buradan borç para tedarik ediliyordu. Bu arada gayr-i müslim bir tüccardan da birkaç bin altın alınmıştı. Ancak çok geçmeden alacaklı ölmüş iki küçük çocuk ve bir büyük servet bırakmıştır. Zamanın defterdarı padişaha bir arıza sunar. Arîzada tüccarın çocuklarına bu kadar para terkedilmesinin doğru olmayacağı, bir kısım malların hazinece müsaderesi için izin verilmesi rica edilmektedir. Yavuz bu teklife pek sinirlenir ve arîzanın altına şunları yazar: "Müteveffaya rahmet, maline bereket, evlâdına afiyet, gammaza lanet!"

Osmanlı'nın ihtişamı işte bu uygulamada gizliydi. "Adalet mülkün temeli"dir. Adil hükümet başta olduğu müddetçe halk huzurludur. Nitekim şair,

"Reâyâ emn ü rahatta cihan yekpare nûrâni"

buyuruyordu. Oysa çok geçmeden daha devletin başı olan sultan;

Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele~
Devleti çerh-i elem verdi kamu mübtezele *
Şimdi ebvâb-ı saadette gezen hep hezele ^
İşimiz kaldı hemân merhamet-i Lem-yezel'e Z
?ö

diyerek tedbirsiz tevekkül basiretsizliğini gösterecektir. Artık »__ isyanlar, anarşi, huzursuzluk, ahlâk çöküntüsü ve hepsin- " den önemlisi kişi haklarına saygının kalmadığı, adalet kelimesinin dahi hafızalardan silindiği bir döneme girilecektir. Nitekim "Devlet-i ebed-müddet'in inhitata yüz tuttuğu o yıllarda

zoraki tedbirleri ile saltanata bir fecr-i kâzib yaşatan IV. Murat'tan sonra (1640) her şey iyiden iyiye bozulmaya başlamıştı. Valide sultanlar devlet yönetiminde söz sahibi oluyor, yeniçeriler sık sık başkaldırıyor, kazan deviriyordu, istanbul halkı her dem tehlike içindeydi. O kadar ki, evini basacak şehir eşkıyasına karşı ırz ve namusunu korumak için bahçesine bir kuyu kazdırıp haremini ve kerimelerini orada sabahlatır olmuştur. Devlet adamlarındaki-birkaç istisna dışında- kalite düşüklüğü, her sahada bir otorite boş-

luğuna meydan vermekte. Beyin takımı ise ulemasıyla, vü-zerasıyla tam bir sefahet âlemindedir. Bunun en tabiî sonucu olarak da savaşların ekserisi mağlubiyet, eğitimin kısm-ı azâmi cehaletle son buluyordu.

Bu manzara içinde hukukun yeri ne idi? insan haklarını kimler koruyor, adaleti kimler temsil ediyordu?... Türk edebiyatının aşağıdaki sultanu'ş-şuarâsı, mütefekkir ve sosyologu, hikemî-didaktik söz üstadı Urfalı Nabî (1642-1712) bu hususta bize ışık tutacaktır.

İdareci Ademiyeti

Nabî hayatı boyunca pek çok padişah görmüştü. Bunlardan hiçbiri saltanatından emin değildi. Ya kısa zamanda hal'edilirler; ya da çareyi idareden el çekmekte bulurlardı. Sözgelimi I. ibrahim ile IV Murad zorla tahttan indirilirler. II. Süleyman ile II. Ahmed birer mevsim gibi, hemen dörder sene saltanat sürmüşlerdir. Kısa süreli idarenin en kötü yanı, yapılan her işin akamete uğraması, teşebbüslerin tamamlanamaması, günübirlik siyaset gütme ve nihayet kısa sürecek baharın bütün nimetlerinden yararlanma hırsı ile hiçbir iş yapılamamasıdır. Keza II. Mustafa ile II. Ahmed de selefleri gibi hal' ile saltanata veda etmişlerdir.

Diğer devlet erbabınının durumu daha da ruh-şikendir. Pekçoğu kısa süreler zarfında azledilir, sürülür, yahut "urun boynunu!" hitabına muhatap olurlardı. Halk arasında gasp, yağma, taciz, tecavüz, rüşvet, faiz vb. suçlar almış yürümüştü. Hergün bir diğer günü kötülükçe geride bırakmaktaydı. Masum halk yavaş yavaş bu hayata alışır ve çaresiz bazı tedbirler alır olmuştu.

Payitaht bu durumda iken elbette Anadolu güllük gülistanlık olamazdı. Celâlî isyanları hâlâ kurutulamamıştı ve hemen her bölgede bir cadı kazanı kaynıyordu. Halk bıkkın, tedirgin ve sorumsuz olmuştu. Kısacası cihan devleti Osmanlı, içte zorbalar ve asiler ile, dışta tükenmez kinlerini kusan zorlu düşmanlar ile sıcak ve soğuk harp vermek zorunda kalıyordu.

Veysî'nin (1561-1628) ünlü eseri Hâbnâme'de anlattığı o dehşet ve vahşet manzaraları tam manâsıyla şahikaya ulaşmıştı. Bütün bunların bir tek sebebi vardı: islam ahlâkının ve hukuk sisteminin yozlaştırılması ile ortaya çıkan otorite boşluğu. Otoritenin kaynağı adalettir. Adaleti uygulayanlar eğer insan haklarını hiçe saymaya başlamışlarsa ne yapılsa boştur. Nitekim bir buçuk asır sonra izzet Molla bu gerçeği fısıldayacaktır:

Meşhurdur fisk ile olmaz cihan hat-âb Eyler anı müdâhâne-i âliman harâb

Nabî'nin en ünlü eseri oğlu Ebü'1-Hayr adına kaleme aldığı Hayriyye adlı muhteşem nasihatnâmesidir.3 Bir kültür ancak böyle bir eserle korunur, yaşar. 1647 beyitlik Hayriyye Türk-Islam felsefesinin edebiyat alanında Kutadgu Bilig'ten sonraki halkasını tamamlar. O devir için olduğu kadar her devir için geçerli, her dem tazedir. Tarihî bir vesika olmak bir yana devrinin içyüzü ve sosyal hayatını en çıplak

şekliyle verir. Nabî yaşanılan hayatı güzelleştirme çabasıyla m kötüye ve kötülüğe daima karşı çıkar. Bir başka hamurun ~ insanı olarak o, kendi toplumunda karakter çizgisiyle nev'i Z şahsına münhasır bir pîrdir. Rütbe ve mansıb nimetinin üst t. kademelerinde bürokrat-entelektüel karışımı bir insan ola- " rak zaman zaman ihtirasları, hırçınlıkları ve sancıları ile -° topluma veryansın eder. Muhatabı hiçbir zaman halk (ta- -ban) değildir. Belki orta direk üstü bir çizgide şeyh, devlet erbabı ve eşraf karışımı feodal düzenin üst ve orta kademelerine mensup şarlatanlardır. "Şerefü'l-mekân bi'l-mekin"i4 "şerefü'l-mekin bi'1-mekân" anlayan yahut öyle olması gerektiğine kendileri inanıp başkalarını da inandırmak isteyen ehliyetsizlerdir.

Sosyo-Şiirsel Bir Eleştiri

Nabî kendi toplumunu eleştirirken daima fütursuz ama objektiftir. Zihniyetin gerek dış görünümü gerekse hukuk ve

3 Nabî, Hayriyye, (Neşreden, I. Pala) 256 s., istanbul 1989.

4 Bir makamın şerefi, orada oturan kişiden kaynaklanır.

ahlâk normları, kamuoyu yansımalan ve gruplararası barışçı/kavgacı ilişkiler, onun kaleminde gerçek parıltılarıyla karşımıza çıkar. Hayriyye'de değişik doktrinler veya karmaşık felsefî sistemlerin başaramadığı bir kıvraklık ile ifade edilmiş pek çok renkli ve çarpıcı davranış değişiklikleri, halk idrakine girip oturuverir. Gerek şairin anlatım gücü, gerekse her devrin ortak hastalığına çare bulma gayreti güden ve asırlar boyunca aynı sancıyı hisseden insanlar tarafından bir hayat tarzı, bir moda, bir ekol hâlini alan Hayriyye klasiği gerçekte bir öğütler kitabıdır. Bu belli bir hayat biçiminin, zamanla billurlaşmış ifade kalıpları içinde dolaylı yoldan özümlenmesidir. Yılların üst üste yığıp biriktirdiği söz ve ifadelerden, deyim ve kıssalardan, cümle ve satırlardan süzülen bir imaj arayışı ve yorucu bir yaklaşımıdır. Hem merke-zî-bürokrat, hem de eşraf, ayan ve mezhep karışımı feodal hayat biçimini aynı derecede seven ve isteyen, dolayısıyla toplumun her kademesini tecrübe edinmiş bir fikir ve felsefe bezirganının üç asır önce söyleyip de bugün hâlâ taptaze duyulan beyitlerinden hukuk sisteminin işleyişini, insanların hukuk önünde haklarını nasıl müdafaa ettiklerini ve o günden bu güne hangi ilerleme/gerileme sürecinin yaşandığını süzebilmek için kitabın bazı bölümlerine kısaca eğilelim. Bu yaklaşım, Tanzimat'tan bu yana Divân Edebiyatının, sosyal hayatın tabanına inemediği ve sınıflar üstü kaldığı saplantısına kapılanlara da yeni bir bakış açısıdır. Her ne kadar Fuad Köprülü "Büyük tarihî hadiseler karşısında halk kütlesinin birdenbire coşup kabaran sevinçlerini veya nefretlerini terennüm eden ve o hadiseleri safvetle hikâye eden birtakım destanlar ve türküler vardır ki dar manâsıyla tarihî bir vesika mahiyetini gösterir"5 diyorsa da Divân şiiri bazı bazı toplum ölçüsünde bir zihniyet için genel sonuçlara da kapı açar. Halk şiiri tek ve dağınık vak'alar üzerinde durur. Bu vak'alardan sosyal hayatın tümüne ulaşmak mümkün değildir. Oysa "Klasik edebiyatın görünürde yaşanan vak'alarla ilişiği olmamasına rağmen kaside, mesnevi,

S Köprülü Orhan, Fuad Köprülü'den Seçmeler, s. 176, MEB Yayınları, Ankara 1972.

hatta gazellerin şurasına burasına dağılmış, hiç ummadığımız anda önümüze dikiliveren öyle söz ve ifadelerine rastlanır ki, bazen bir tekinde bütün bir cemiyetin yaşama felsefesine, sosyal çatısına ve kuruluşuna, can alıcı noktası ile parmak basıldığı gözden kaçmaz."6 Nitekim Hayriyyeve onu takliden yazılan Lütfiyye'de1 bu tür ayağı yere sağlam basmış pek çok görüş ve söyleyiş mevcuttur.

Eşitsizliğin Ortak Paydası: Çıkar

Tarih boyunca hemen her çağda insan hakları çiğnenmiştir ve hâlâ çiğnenmektedir. Deha çapında kahramanlardan muvahhid kılığında mazlumlara varasıya dek hukukun durduğu, adaletin yanlış yola saptığı pek çok devir gelip geçmiştir. Bütün bunlarda bir tek ortak payda olduğuna kaniiz: Çıkar (menfaat) İslamiyet'in özüne ters düşen ve dünyaya ait birtakım nimet endişeleri içinde olan her insan satın alınabilir. Kanunlar ve haklar, satmaya ve satılmaya en elverişli soyut meta'lardır. Adaletin sıfırı tüketmesi ve insan haksızlıklarının zirveye ulaşması bu yolla olur. Ziya Paşa'nın dediği gibi:

Kadı ola dâvâcı ve muhzır dahi şâhid
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet

Nabî Hayriyye'de toplum nizamını, sosyolojik bozuklukları incelerken insan haklarına ve adalet sistemine de büyük bir yer ayırır. Taşrayı, idarecilerin durumunu paşalık sevdalarını ve memurluk (divân efendiliği) peşinde koşanları bir bir sayar döker. Sonra sözü "kadı"lık mesleğine getirir ve veryansın eder. Kendisi öyle pek önemli haksızlığa da uğramış sayılmaz. Bilakis her daim ihsan ve lûtf u atâ içinde yüz-müştür. Yalnız bir defa, ömrünün sonlarına doğru Halep'teki devlet tahsisli malikânesi Çorlulu Ali Paşa tarafından kaba bir şekilde geri alınmış ve şairi bir hayli de sıkıntıya dü-

6 Olgener Sabri E, Zihniyet, Aydınlar ve Izmler, s. 29, Mayaş Yayınları, Ankara 1983.
7 Lütflyye, Seyyid Vehbî'nin (ö. 1736) Nabî'yi takliden ve Hayriyye'nin şöhretine erişmek için oğlu Lütfullah adına kaleme aldığı nasihatnâmedir.

sürmüştür.8 Ancak ne olursa olsun onun dikkatli bir gözlemci ve korkunç bir muhakeme ve istidlal adamı olduğunu unutmamak gerekir. İşte taşra hakkındaki kanaatleri:

Akçedir taşranın ancak hüneri
Hakk olunmuş hünerin sanki yeri (408) 9
Taşrada eylemeğe kesb-i gına Ya ticaret ya ziraat ya ribâ (409)

Hünerin olmadığı, her şeyin parayla ölçüldüğü, her ferdin zenginlik peşinde koştuğu taşrada refahın üç yolu vardır. Ticaret, ziraat ve faiz/rüşvet. Daha ileriki beyitlerde faiz ve rüşvetin idareciler arasında revaç bulduğu, yani kadıların anladığı adalet sisteminin para ile ölçüldüğü anlatılmaktadır. Paranın ön plana çıkması ile ne ilim ve hüner, ne de sanat ve olgunluktan eser kalmıştır. Toplumun ahlâkı bozulmuş, erdemler kaybolmuş ve hatta dinin emirlerinden sapmalar baş göstermiştir. Cahil bir toplum ama övünmeyi seviyor. Herkes bir devlet yetkilisini (kadı, paşa, hoca... vb.) kendisine hâmî edinmiş.

Çıkar kutuplaşmaları fikir kutuplaşmalarına dönüşmüş ve insanların değeri menfaat ile ölçülür olmuş. Aralarında gizli bir çatışma mevcut. Haklar ya alınıp-satılmakta yahut gasp edilmekte.10

Orta İnsan Tipi ve Devredilmez Hakları

Taşradaki hâl Dersaadet'te yok muydu?!... Vardı elbette! Hatta en şedîd şekliyle. Kokuşma, inançtan ve vicdandan ayrılmanın sonucuydu. Havassın refahı için avamın ezilmesi gerekiyordu, "işçinin emeğini, alnının teri kurumadan veren" sistem, yavaş yavaş dünya menfaatlerine, mevki ve makam hırsına, zenginlik ve semirmeye feda edilir ol-

8 Bu hadise üzerine Nabî, edebiyatımızın şaheserleri arasında bulunan, Bağ-ı dehrin hem hazânın hem baharın görmüşüz Biz neşâtın da gamın da rûzigârın görmüşüz matlalı gazelini kaleme almıştır ki enfes bir şiirdir.
9 Parentez içindeki rakamlar beytin Hayriyye'deki sıra numarasını karşılar.
10 bkz. Hayriyye, 73 vd.

muştu. Pek az derya-dil, âlî-nijâd, kadir-şinas bürokrat dışında hemen her kademede idareye bir zorbalık ve nâ-ehil-ler hakimdi. Nabî idareci olmaması için oğluna sıkı sıkı tembihte bulunmakta:

Etme âyanlığa zinhar heves Evsatu'n-nâs ol o devlet sana bes (737)
Mutedil olmak için cümle umur Lâzım â'mâl-i terâzû-yı şuur (1107)

İdareci olmak yerine orta insan tipini (bugün bizim Ortadirek dediğimiz sınıfın kimseye avuç açmayanı) tercih eder. Zira haklarını korumak ancak bu yolla mümkündür. Hele devlete kapılanmak asla tercih edilmemelidir, idareci veya yetki sahibi olmak öncelikle huzuru terk etmeyi gerektirir. Sonra şehir ahalisi ile devlet erbabının arasında bir tampon olup iki kuruşun arasında kalınabilir.

Hem vilâyetti eder reşk ü hased
Hem düşer kasdına hukkâm-ı beled (739)

Ne derece iyi olmaya çalışılsa da bir idarecinin iyi olması mümkün değildir. Zira belli bir nizam tanımayan insanlar aynı anda memnun edilemezler. Hakim zümrenin durumu tamamen menfaat peşinde koşmaktır; iman kaynaklı merhamet ona kâr etmez:

Akçedir matlabı hem hukkâmın Neylesin merhametin imanın (742)
Yarayan onlara rüşvetle yarar tim ü irfan u salâhı kim arar (743)
Alıcı kuş gibi hukkâm-ı zaman Almak ister ne iyi der ne yaman (744)
Eylemiş çeşmi şikâr almağa bâz Bin iyiden yeğ ona bir gammaz (745)

Gözü, av için, doğan kuşu gibi çevreyi tarayan bir idareci ve hukuk adamının kişilerin onuruna, eşit ve devredilmez

haklarına, özgürlük, adalet vb. kavramlara, din-ıman ve vicdan hürriyetine ve hatta duyarlılığına zarardan başka bir katkısı düşünülemez. Şair bunu başka fikirleriyle de destekler ve eserinde pek çok aksaklıkları, rüşvetin, faizin,

adam kayırıcılığın, torpilin mevki ve makam satmanın, gizli dolapların, velhasıl bugün görülen yahut duyulan, duyulduğu zaman akıllara da hayret veren bilumum düzen bozukluklarının, ahlâk fukaralığının her çeşidini sayar, döker.11 Sonra sözü alaylı, mektepli ayırımı yapmadan ve bürokrat insan tipini kasdederek "paşalık sevdası"na getirir ve bu konuyla ilgili tam 120 beyitlik şikayetler, yakınmalar, eleştiriler ve öğütlerde bulunur. Zenginlik ve mal mülk sevdası ile iman ve insanlıktan fedakârlıkta bulunanlara kızar. Zira doğru yol tektir!... Dünya geçimi yahut mevki ve makam için hırs ve tamaha gerek yoktur. Kaldı ki devamlı didişme, çekişme ve stres, çekilir dert değildir.12 Nabî'ye göre iyi nasihat, devlet görevi (kapı kulluğu) ve idareden uzak durmaktır.

Olma paşalık için âvâre
Tabi u zurna ile girme nâre (1126)
Paşalık ömre sürer mihnettir Hasılı derd il gam u kasvettir (1128)
Çektiği mihnet olursa ta'dâd
Değmez ol mihnete MısruBağdâd (1132)

Her türlü dünya nimetine sahip olunan bu rütbenin tek kötü tarafı her an azledilme korkusudur. Demokles'in kılıcı tepede düştü düşecekken ipek câmehâbda dilber koçmak ne mümkün!.. Hele bir de geçim sıkıntısı var ya! Ev halkı, seyisler, kâhyalar, aşçılar, derbânlar... Hangisine para yeter? Bu yolda eşya satmak da var; vicdan satmak da!.. Ez-cümle bu meslek insanın ne dünyasını; ne de ahiretini mâmur eder. Ancak en iyi (!) tarafı, kul hakkının (alınması burada

11 bkz. a.g.e., 120 vd.

12 Üstadın ömrü hırs ve tamah ile geçmiş ve devamlı didişme, mücadele içinde bulunmuştur. Onun için bu söylediklerinde samimi değildir, ama tecrübeyle söylediği kesindir.

ve verilmesi öte âlemde) bol kazanç (!) getirmesidir. Nizam ortadan kaldırılınca hak ve hukuk da gider. Rüşvet kapıdan girince adalet bacadan çıkar. Keyhüsrev'den naklen şairimizin dediği gibi:

Olmasa adi reâyâ durmaz Adlsiz çetr ikamet kurmaz (1220)
Adidir asl-ı nizâm-ı âlem
Adlsiz saltanat olmaz muhkem (1221)

Teraziyi Elde Bulunduranlar

Adalet hususunda en büyük görev, devleti idare edenlere düşer. Eğer bahçıvan göz açıp bağını korumuyorsa elbette herkes oraya el uzatacaktır:

Bâğbân etmeyicek çeşmini baz Bağına herkes eder dest dıraz (1225)
Sahibi ola idi ger uyanık
Çeşme olmazdı başından bulanık (1226)

işte bu son mısra her sırrın sihirli anahtarıdır. Yoldan her sapmışın savunma mekanizması ve sığınağıdır. Oysa aynı nizamın idarecileri bir zaman halka soruyorlardı:

- Yoldan saparsam ne yaparsınız?
- Seni kılıcımızla yola getiririz.

Şimdilerde bu işten en zararlı çıkanlar şüphesiz teraziyi elde bulunduranlardır. Yani hüküm yazanlar... Nabî'nin oğluna tenbihi şöyle:

Olma Allah'ı seversen kat'a Tâlib-i râh-ı kaza vü fetva (1230)

Zira o, kanun veya din hükümlerini yoldan saptırmayı, eşkıyanın yol kesmesinden daha alçakça bulur. Adalet ile iş yapanların pek çoğunda tamah ve açgözlülük, dolayısıyla rüşvet ve haksız hüküm mevcuttur. Nabî'den dinleyelim:

Seyyimâ ekser-i erbâb-ı kaza Etmez ahkâm-ı Huda'yı icra
Hükümden evvel eder hükmü murad Ol alır kangısı eylerse ziyâd
O tehî- dest ki rüşvet vermez Kadı da'vâcıya nevbet vermez
Mensi endîşe-i din ü dünya Bertaraf şâhane-ı rûz-ı ceza
timi yok ekseri bî-mezheb ü dîn Çeşmi mahsûlde vü rüşvetde hemîn
Elde endazesi kîl ü mîzân Eylemiş mahkeme-i şer'i dükkân
Kadı dellâl u meyancı muhzır Kethüda kabzına malın hâzır
Padişah korkusu Hak korkusu yok Rüşvete hırsı kadar deyni de çok
İsterse dâyini medyun çıkarır
İsterse müflisi mağbûn çıkarır (1236-1244)13

Yine Tarih Tekerrürde

Anlaşıldığına göre, o çağda hukuk sistemi bir çetenin elindedir. Herkes çıkarı miktannca bu çeteye dahil olur veya

13 Beyitlerin günümüz Türkçesiyle nesre çevirisi şöyledir:
"... özellikle kadı zümresinin pek çoğu Allah'ın emir ve hükümlerine uymazlar. Mahkemenin hükmünden evvel ele geçireceği parsayı düşünür ve ister. Böylece hangi taraf çok yedirirse davayı o kazanır. Rüşvet veremeyen eli boş zavallı ise davacıdan evvel kadı tarafından haşlanır. Şimdilerde dinin emirleri ve dünyanın düzen ve dirliği unutulmuş. Sanki kıyamet gelmiş de (insanların hesaba çekilecekleri) o zorlu gün atlatılmış. Pek çok kadıda ilim olmadığı gibi üstüne üstlük bunların din ve mezhepleri de yoktur (icraatları ne din, ne mezhep bırakmıştır). Gözleri her daim kazançta ve rüşvettedir. Ellerindeki ölçü (Kitap ve kanun değil) bakkal terazisi ve kiloluklar... Sanki mahkeme değil bakkal dükkânı. Kadı dellâl, mübaşir aracı, kâhya ise malı kapmak (parsayı toplamak) üzere her an hazır beklemekte. Ne Allah korkusu, ne padişahtan çekinmek... Rüşvete olan hırsı kadar borcu da aşın. İsterse alacaklıyı borçlu çıkarır; isterse iflas edeni aldanmış olarak gösterir."

dışlanır. Yapılan haksızlıkların haddi hesabı yok; icra alanı sınırsızdır. İşin daha da garibi herkesin güvendiği bu müessese artık en güvensiz müessese olmuştur. Yani suyu, başında bulunanlar bulandırmaktadır. Ezcümle şairin diliyle;

Hâdim-i şer" iken amma ki kuzât Etmez ettikleri zulmü haşarat (1257)
Rüşvetin adını koymuş mahsûl
Kim ola etmeye mahsûlü kabul (1266)

Nabî Hayriyye'yi olgun yaşında, güngörmüş ve bilge çağında, uzun tecrübeler ışığında yazmıştır. Bizzat kadılardan zarar gördüğünü ve bir parça garezkâr davrandığını düşünsek, hatta adalete haksız saldırdığını varsaysak dahi bu ithamların doğru olmaması için bir sebep de yoktur. Nitekim eserinde "Matlab-ı nehy-i kaza vü kısmet (Kadılık ve hakemlikten kaçınma bahsi)" üst başlığıyla bir bölüm açması, ülkenin sosyal ve siyasal krizleri, otorite boşluğu, İslam adına kaba softalar cuntasının dikta ve baskıcı, nihayet dünya ve dünyalık endişesiyle nasslardan sapma eğilimi, adaleti sıfırlayıp kişi hak ve özgürlüklerini maddeye irca etmiştir. Şairin bu bahiste son sözleri şunlardır:

Hayf, vâhayfki şer'i şâdâb Tîşe-i rüşvet ile oldu harab (1268)
Zuleme destine düştü hayfâ Şimdi ser-rişte-i şer'-i garrâ (1269)

"Yazık ki olgun meyveler veren İslam hukukunun ağacı, rüşvet baltasıyla harap oldu; ipin ucu da zalimlerin eline düştü."

Başta söylemiştik; zulüm adaletin, zalim de adilin zıddı idi. îpin ucu zalim elinde olunca adaletten, insan haklarından bahsedilir mi?
Devir o devirdi; yıl 1690'lar...
Şimdi 1990'lardayızL

Çay Kültürü

70 Çayın anayurdu Çin'dir. Eski çağlardan beri çay Çin'de
" içilirken XIII. yy'da Japonya'ya, XVII. yy'da Avrupa'ya yayıl-= mış. Avrupa'da uzun müddet ilaç niyetine kullanılmış. Os-« manlılar çayı İran'dan öğrenmişler. İlk üretim ise 1878 yılın-« da Japonya'dan getirilen çay tohumlarının özel çiftliklerde 2 ekilmesiyle başlamış. Ancak kısa zamanda çeşitli ülkelerden "l ithal bir içecek olarak kibar muhitlerinde yaşamış. Nihayet 1918'de Batum ve çevresinde yapılan denemeler olumlu sonuç verince çay üretimi Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yaygınlaşmış. Bugün Rize, Arhavi merkez alınmak üzere Karadeniz'in pek çok şehir, kasaba ve köylerinde üretilmekte, hatta ihraç edilmektedir.

Türkiye'de çay kültürü mesela bir kahve gibi eskilere dayanmaz. Bu nedenle tarihî hadiseler arasına sıkışmış çay epizotlarına sıkça rastlayamayız. Ama çayın yaygın bir içecek olarak kullanılmaya başlamasıyladır ki hayatımızın lâ-zım-ı gayr-ı mufârıkları (onsuz olunamayan) arasına girmiştir. Artık çaysız kahvaltı düşünemez hâle gelmişiz. Her neyse! Biz gelelim çay kültürüne.

Çayın demlenmesi özel bir maharet ister, öyle her babayiğidin harcı değildir. Eskiler her çayı içmez, öncelikle "leb-sâz, lebrîz ve lebsûs" olmasına dikkat

ederlermiş. Yani çay, ağızda "hafif buruk bir tat bırakacak, bardak ağzına kadar dolu olacak ve dudak yakacaktır."

Çay içmenin de bir usûl ve adabı, bir raconu vardır. Yani sözgelimi bardak Paşabahçe işi, kesme billurdan ve illâ ince belli olacaktır. Bülbül yuvası tabir edilen bardaklar en makbulleridir. Hele su bardağından yahut yatılı mekteplerdeki gibi plastik kupalardan asla çay içilmez. Şimdilerde hususi çay bardakları ancak antikacılarda yahut prensip sahibi yaşlı istanbul efendilerinin eski evlerinde bulunur. Hele o kahvehanelerin çay bardakları ne menem şeylerdir?...

Çay, çaydanlıkta pişirilir. Bu kelime Çince çay, Farsça alet ismi yapan -dân ve yine Türkçe alet ismi yapan -lık eklerinden oluşuyor. Yanlış bir kelime olmakla birlikte "Galat-ı meşhur lûgât-ı fasihten evlâdır." fetvasınca yaygınlık kazanmıştır. Halbuki çay-dân, "çaylık, içinde çay pişirilen kap" de- 71
mektir. Buhur-dân, şamdan (şem'-dân) gibi... Biz İran'dan " çayı alırken, "çaydan" kelimesini de almış ve bu kelimenin £. sonuna bir de -lık eki getirmişiz. Kelime bugün çaylıklık gibi â
O-
ucube bir mânâ ile yaşar. Ama ahenk itibariyle çaydanlık ke
limesi tam Türkçe'ye has bir yapı taşır. Belki bu yüzden çay- ^
danlık diyoruz da şamdanlık demiyoruz. 1
a»

Doğu Anadolu'da çay, kıtlama şeker ile içilir. Bu sistem ayrı bir maharet ister. Şekeri dilinizin altına koyup bardaktaki çay bitesiye dek eritmemek kolay iş değildir. Erbabı iyi bilir.

Tarihimiz çay ekseninde pek çok tuhaf hadiseye şahit olmuştur şüphesiz. Kıtlık yıllarında şeker bulamayıp çayı kuru üzüm ile içenler çaydan nasıl bir tad aldılar bilmiyoruz.

Ancak o yıllarda ayniyle vaki bir hadiseyi burada anlatmak istiyoruz.

Süleyman Nazif, Bağdat Valisi'dir. Bir gün III. Ordu Kumandanı Hafız ismail Hakkı Paşa'dan bir telgraf alır. Telgrafı okuyunca birden rengi atar. Şaşkınlığından kolları iki yana yığılır kalır. Maiyyetindekiler telaşlanıp çok kötü bir haber

olduğunu sanmışlardır. O sırada Nazif gayet müstehzi bir edâ ile kendi duyacak kadar,

- Acayip, der. Böyle emir olur mu?

Telgrafta şu cümle yazılıdır:

"Onbin okka şeker ile bin okka çayın yirmidört saat içinde tedarik edilerek şevki..."

Nazif merhum hemen bir kâğıt ve hokka ister. Bir cümle de o yazar ve telgrafı getiren zata uzatır:

- Götür bunu hemen Paşa'ya tellesinler.

Bu cevabî telgraf gerçekten de pek güzeldir:

"Çin imparatoruna yazmış olduğunuz telgrafın yanlışlıkla vilayetimize gelmiş olduğu ma'ruzdur..."

Çayla ilgili bir başka tarihî anekdot da şiirle birlikte yaşayan şu hadisedir:

Ünlü Maarif nazırlarından Münif Paşa Tahran'da sefir olarak bulunduğu sırada bir gün şahın davetine gider. Biraz sohbetten sonra çaylar gelir. Şah, müstehzi bir ifade ile Münif Paşa'ya:

- Sefir hazretleri, şu çay üzerine bir şey söylemez misi
niz?... der

Paşa, Şâh'ın çayı İran dolayısıyla tanıdığımızı îma eden bu teklifindeki hinliğini hemen anlamıştır. Kavuğunu düzeltecek kadar düşündükten sonra oracıkta irticalen şu kıt'ayı okuyuverir:

Ne keşâkeşte kaldırdık o kaşı yay ile biz Düşmesek hançer- i ebrusuna ger rây ile biz Bir zaman Rûm'da dürdâ-keş idik ey sâkî Şimdi İran'da kanâat ederiz çay ile biz

Şöyle demektir:

"Eğer kendi isteğimizle kaşının hançerine meyletmemiş olsaydık, o yay kaşlı güzeli ile biz şimdi ne maceralar yaşıyor olacaktık. Ey sâkî! Bir zamanlar

Anadolu'da şarabın âlâsını içiyorduk, şimdi ise Iranda çay ile kanaata mecbur kaldık."

Bu ince dokundurmadan sonra herhalde Şâh, hem ikram ettiği çaya, hem de israf ettiği söze bin pişman olmuştur.

Mani ve Maniheizm

Maniheizm, miladî III. ilâ X. asırlar arasında, zaman zaman geniş kitlelere seslenerek yaşamış bâtıl bir dindir, islamiyet'ten önce Orta Asya'da oldukça güçlü biçimde taraftar bulmuştur.

Maniheizm, yalnızca iki temel esas tanır, iyilik (ruh) ve kötülük (madde), insanlar iyilikte aydınlık, kötülükte karanlık bulurlar. Dolayısıyla bu din de maddeye değil mânâya itibar eder. Bugün Maniheizm'in bütün ilkeleri unutulmuş ve artık bu bâtıl dinin peşinde giden akılsız kalmamıştır. Ancak uzun asırlar boyunca Uygurlar, bu dini benimsemişlerdi. 762'de Uygur hükümdarı Bögü Kağan, Çin'den gelen rahipler vasıtasıyla bu dini resmen kabul etti ve Uygur bilgeleri 752-840 yılları arasında Mani alfabesiyle dinî metinler yazdılar. Dahası, Mani'nin ölüm yılıyla başlatılan bir takvimi de (Mani takvimi) kullandılar.

Maniheizm, Zerdüştlük ile Hıristiyanlığın bazı temel ilkelerini benimsemiştir. Bu sebeple eski Iran kanalıyla bazı düşünüş biçimleri şark edebiyatlarına da girmiştir. Divân Edebiyatında ise dinin kurucusu olan Mani ile ilgili ifadele-

re sık rastlanır. Bunun kaynağı da klasik edebiyatımızdaki Iran etkisidir.

Eski şairlerimize göre Mani, meşhur Çinli bir nakkaş ve ressamın adıdır. Sasanîler devrinde Şapur'un izni ile iran'a gelmiş ve dinini kurmuştu. Ancak Şapur'un kızının hastalığını iyileştiremediği için sınır dışı edilmiş, Hürmüz zamanında tekrar geri dönmüştür. Hürmüz'ün oğlu Behram, koyu bir zerdüşt olduğu için Mani'yi, derisini yüzdürerek öldürtmüştür.

Mani, çok güzel resimler yapabilirmiş. Kutsal kitap nüshalarını resimlerle süsler, yandaşlarına da bunu bir mucize olarak empoze edermiş. Klasik edebiyatımızda sık sık onun anılması da, işte bu resimler ve kendi ressamlığı dolayısıyla-dır. Onun, resimlerini yaptığı mecmuaya edebiyatımızda Erteng, Erjeng, Engelyun, Nigâr, Nigârende gibi adlarla rastlarız. Genellikle şairlerin övdükleri kişiler ile sevgili ittihaz ettikleri insanlar, bu resimlerdeki güzellere benzetilirdi. Bu meyanda söylenmiş en güzel beyitlerden biri Sünbülzade Vehbî'ye aittir:

Yazılmaz sureti dikkat olunsa kıl kalemlerle
O şuhun mû-miyânı belki hayret-bahşa-ı Mani'dir

Beytin mânâsı şöyledir:

"O sevgilinin beli o kadar incedir ki, ne denli dikkat olunsa, kü kalemlerle bile resmedilemez. Onun içindir ki Mani'nin hayret veren resimlerinden biri sandır."

Bu türde bir beyit de Neşâtî'ye aittir:

Resm eyle bezm-i aşkı ey Mani-i mahabbet Ol bezme canı zarı târ-ı rübâb göster O da şu demektir:

"Ey mahabbet Mani'si!.. Aşk meclisini resmettiğin zaman benim inleyip duran canımı, o meclisin sazının teli eyle." Her iki beyitte de Mani'nin o ince ve detaylı çizimleri söz konusudur. Bu sebepledir ki kıl kalemlerden bahsedilir. Eskiden müzehhib ve nakkaşlar, at kuyruğundan kesilmiş kıl

fırçalar kullanır, çizgileri de çok zaman bir tek kıldan ibaret fırçalarla çizerlermiş. Şimdiki rapidoların yerini tuttuğunu sandığımız bu kıl fırçalarla eski sanatkârlarımızın nice harikulade eserler yaptıkları, pek çok elyazması kitapların sayfalarında görülebilir. Resimdeki bu zarafet ve ince desenler, eski şiirimize de olduğu gibi yansımıştır. Bunun içindir ki eski edebiyatımızın her bir beyti en muhteşem Levnî minyatürleri kadar alımlı-çalımlı olurdu. Bir farkla ki, minyatürler-deki renklerin yerini burada ince hayaller ve derin fikirler alırdı. Osmanlı'nın, resimde ve edebiyatta takip ettiği bu minimize tavırdır ki sınırlarımızı, Ortaçağ batı sanatlarına uzun asırlar boyu kapalı tutmuştur.

islam estetiğinin "teksif" ilkesi, Avrupa'da duvarlar boyu resimler yapılırken ona, miniminnacık minyatürlerle; Ba-tı'da uzun uzun romanlar

yazılırken ona yalnızca iki küçük, ama muhteşem mısra ile cevap vermesini gelenekleştirmiş-tir. Bir beyitte bazen bir roman konusu bulunması bundandır. Bu açıdan bakılınca eski şiirimiz nakkaş Mani'nin resimlerini örnek almış gibidir. Şair, her beytini bir Erteng veya Nigâristan mertebesinde söyler. Bunda da genellikle başarılı olur. Nitekim Hayalî Bey şöyle diyor:
Bozaldan suret-i Erjeng'i sen nakkâş-ı dilkeşte Benim vasfında her beytim Nigâristân-ı Manî'dir
Beyit şu yolda nesredilebilir: "(Ey sevgili!) Sen, gönüller çeken her bir nakısınla (yani tavır davranışlarınla) Erjeng'in resimlerini batıl edip geride bırakah; benim seni anlatan her bir beyitim de Mani'nin resim Nigâristan'ına dönmüştür.
Şimdi de bir mübalağa örneği:
Bâl açar uçmağa tasvir-i Nigâristân-ı Çin Ruh-ı Manî nâgehân bûy-ı hevâsın etse şemm
Aynî
(Ey sevgili!) Eğer Mani'nin ruhu ansızın (senin saçının) kokusunu taşıyan havayı hissedecek olsa, (onun yaptığı bütün o) Çin Nigâristân'ındaki tasvirleri (birer birer) canlanıp uçmağa (veya cennete) kanat açarlar.

Şimdi hayale bakınız: Mani asırlar önce ölmüş. Asırlar sonra bir güzel dünyaya geliyor. Bu güzel onbeşine gelince saçları etrafa güzel kokular saçmaya başlıyor. Ancak bu, ne sünbül ne de misk kokusudur. Bu öyle bir kokudur ki, Mani'nin ruhu bu kokuyu duyunca âdeta canlanıyor. İş bununla da kalmıyor, bu koku vaktiyle Mani'nin çizdiği resimlere ulaşıyor. Resimlerin her birindeki tasvirler can buluyor ve kanatlanıp uçmaya başlıyor. Pes doğrusu!...

Sonuçta şair demek istiyor ki, ey sevgili, eğer Mani hayattayken senin saçlarının güzel kokusunu duysaydı, yaptığı her resim o koku ile can bulurdu. Ama sen şimdi, bu devirde yaşıyorsun ve Mani yerine de artık benim hükmüm geçerlidir. O hâlde, seni anlattığım her beyit, Mani'nin,o adı çıkmış resimlerinden daha üstündür.
Söylenir lâf değil!.. Bir beyitte bir roman konusu!..

Tûtîler ve Kargalar

Sadî'nin ünlü Gülistan'ında, yine ünlü bir "Tutî ile Kar- 77
ga" hikâyesi vardır. Tutî'yi (papağan) bir karga ile aynı kafe
se koymuşlar. Tutî kargaya bakıp şöyle demiş: *?
- Bu ne iğrenç surat, ne berbat bir kılık!... Bu ne bed ah- ^
lâk! RabbimP Ne olurdun sununla benim aramda doğu ile "
batının uzaklığı kadar uzaklık verseydin!... -o
Bunları duyan karga bir müddet "Lahavle" çekerek sab- ~ retmiş. Ancak tutînin komşuluğu işkenceye dönüşünce şöyle söylemekten kendini alamaz olmuş:
- Rabbim! Ne suç işledim de böyle kendini beğenmişi
bana yoldaş ettin. Ey felek ne alçak ve dönek bir zamana it
tin beni. Bu ne ters kader ve ne çekilmez çile!...
* * *
Günümüzde herkesin yekdiğerinden şikayetçi olmasına bakılırsa tutî ile kargaya şaşmamak gerekir, işte bu hikâyeyi o yüzden hatırladık. Esad Muhlis Paşa, bir mısraında şöyle diyordu:
Bin gülistana değişmez bûm bir viraneyi

Bu mısra da bize yukarıdaki hikâyeyi çağrıştırdı. Günümüzde öyle çeşit insanlar türedi ki hemen pek çoğuna bûm (baykuş) demek mümkündür. Bunlar ne zaman ötecek olsalar, mutlaka bir takım masumlara zarar erişmekte. Gün görmüş, devran geçirmiş, saçlarını mahkemelerde ağartmış, kendilerini yektâ-yı cihan sanan öyle baykuşlarımız vardır ki Allah eksikliklerini göstermesin, insan, onları görmeyince mübarek "Tebbet" suresini okumaz olur. Böyleleri, köhne fikirlerinin viran yurtlarında kendi âlemlerine dalmışlar, planlar, projeler, oyunlar, dümenler, düzenler, düzenbazlıklar yapmakta ve kendilerince mutlu olmaktalar. Elbette her insan kendi fıtratının gereğini yapar. Nitekim yarasayı gündüze alıştıramaz, baykuşu gül dalında göremez, karganın bülbülle dostluğunu

düşünemeyiz. Kişinin iman nurundan nasibi yoksa, elbette her şenaati işler. Toplumumuzun en büyük eksiği, yüreklerde Allah korkusu bulunmamasıdır. Herkesin vicdanı kendi jandarması olsaydı, herhalde bütün dertlerimiz yüzde seksen biterdi. Ama tam tersi Allah'tan korkmayan zavallılar, bu tür alçaklıklardan korkar olmuşlar. Halbuki Allah'tan korksalar onlardan korkmayacaklardı. Ne diyordu izzet Molla:

"Kimseden havf eylemez Allah'tan havf eyleyen." Çünkü Said Paşa'nm dediği gibi

"Hak eder ashâb-ı sıdkın hasmını elbet zebûn"

Eğer insanımız Allah'tan korksaydı başka kimseden korkmaması gerektiğini, zira kendisine düşmanlık edeceklerin buna imkân bulamayacaklarını, Allah'ın ashâb-ı sıdka (dürüst insanlara) düşman olanları yerle bir edeceğini bilirlerdi. Tarih boyunca da öyle olmuştur ya! Ne zaman insanlar Allah'a güvenmiş ve sonra da dosdoğru olmuşlarsa, daima üstünlük sağlamışlardır. O hâlde yalnızca baykuş tıynetlileri suçlamak yerine, arada sırada da toz kondurmadığımız şu tutî nefislerimizi de hesaba çekmeli değil miyiz?!..

Biz ancak Bakî gibi,

Baş eğmeziz edânîye dünya-yı dün için Allah'adır tevekkülümüz itimâdımız

demedikçe ve sonra da kendimizi düzeltmedikçe hep yaptıklarımızın fasa-fiso olduğunu ve başımıza gelen herşeyin, kendi amellerimize ceza olduğunu bilmek zorundayız. Çünkü tam onbir ayet-i kerimede müjdelenen "Onlara hiçbir korku yoktur ve onlar mahzun da olacak değillerdir" sırrına erebilmek için öncelikle alçak dünya için alçaklara boyun eğmemeyi öğrenmemiz gerekir. Allah kapısı daima açık dururken yüzümüze kapatılan kapılara arz-ı ihtiyaç etmek neden? Ne diyordu şair:

Bâb-ı Hak meftûh iken her lâhza ehl-i hacete İltica layık mıdır mağrûr-ı câh-ı devlete

Şu demek:

"Hacet sahipleri için Allah'ın kapısı her an açık dururken, dünya makamıyla gururlananlara kapılanmak 79 layık mıdır?"

Bu soruya yine bir şair dilince cevap verelim: "

Sû-ifi'l ü sû-i niyyetten edenler ictinâbZ

Hüsn-i hâl ü hüsn-i şöhretle olurlar kâmyâb -a

ve ne dediğini açıklayalım:

"Kötü is ve kötü niyetlerden kaçınanlar, erinde geçinde iyi hâl ve güzel şöhrete erip mutlu olurlar."

Evet mutluluk, ancak O'na yönelmekledir. Bu hususta son sözü Şâkir Ahmet Paşa'ya söyletelim:

Besdir erbâb-ıfikrete bu hitâb Fettekullâhe ya uli'l-elbâb

Yani,

"Düşünce sahiplerine şu hitap yeter: - Ey akıl sahipleri, Allah'tan korkunuz!"

Gelenler ve Gidenler

Söz cevheri ketm-i ademden âlem-i vücuda çıktı çıkalı neler söylenmiş neler?!.. Gök kubbe bütün bu sözlerin akis-leriyle hâlâ dolu olsa gerek. Âlemde, tarih boyunca vasıtası söz olan pek çok sanatlar doğmuş; bilim, söz ile devamlılık sağlamıştır. Ancak şu kadarı var ki, şiir icat olununca, bütün öteki fani sözler gözlerden silinmiş ve sanat olarak en asil mertebeye şiir yükselmiş, oturmuştur.

Bu bakımdan ilahî kelâm ve hadislerden sonra en ölümsüz ifadeler şiirlerde yaşar. O kadar ki, şiir olup da söylenmemiş söz kalmamış desek yeridir, özellikle klasik şiirimizde hemen herşey şiir kalıbına dökülmüş, kafiye ile bağlanmıştır. Bunun içindir ki şairler bu söz bolluğu içinde en güzel sözü söylemenin yollarını aramışlardır. Nitekim birbirine uygun, birbirinin zıddı yahut benzeri pek çok söz arasından, bazen ancak birkaçı orijinaliteye ulaşıp farklılaşır. Bu söz bolluğudur ki şiirde intihal, tevarüd, nazire, cevab vb. ıstılahları terennüme yol açmış, bazen bir tek beyit uğruna bir manzume feda edilmiş, bir başka zaman ise sıradan beyitler arasında bir güzel ifade, bir hoş söz, enfes bir hazine gibi gizlenmiştir.

Şairler sözlerini kendi kişilikleriyle yoğurup sanatlarıyla vitrine çıkarırlar. Şahsîlik ve üslup, söze yön ve şekil verir. İşte şiirin güzelliği de burada ortaya çıkar. Aynı fikri, aynı zekâlar, farklı üslup ve ifadelerle söyleyerek ölümsüzleştirirler. Ortaya çıkan sözler birbirlerine çok benzeseler, aynı konuyu anlatsa-lar, hatta bazen aynı kelimeleri kullansalar da, şiirin tılsımını yüklenip ortaya çıkınca, müstesna bir güzelliğe bürünür, şiirin has bahçesinde bir yediveren gibi parlar dururlar.

Özellikle hikmet vadisinde eski şairlerimizin birbirlerine pek benzeyen bazı söyleyişleri olduğu malumdur. Aşağıda söz konusu edilecek beyitlerin ortak özellikleri, kelimelerinin (fiiller) zıt ifadeler ile söz kalıbına girmeleri ve "müspet" ile "menfi"yi yan yana zikretmeleridir. Her bir beyit gerçekten birbirine benzer, ama asla biri diğerinden daha az güzel değildir. Hepsinde de "gelmek" ve "gitmek" fiillerinin çeşitli zamanlar ile kullanımı tekrar edilmiştir. Hangisine baksanız bir şeyleri gelir veya giderken görürsünüz. Kâtibî'nin (ö. 1563) şu beytinden başlayalım:

Gâh safa buldu gönül âyînesi gâhi keder Böyledir hâl-i cihan, böyle gelmiş böyle gider

Burada insanın bazen mutlu ve esen, bazen de gam ve kederde olduğu pek güzel vurgulanmaktadır. Faizî'nin (ö. 1622) bu hususta ki fikri ise saf anın geç gelip tez gittiğine üzülmemek gerektiğidir. İşte beyit:

Geç gelir tez gider deyû safa, çekme keder Âlemin hâli budur böyle gelir böyle gider

Evet, biz istesek de istemesek de bu âlemin hâli gelip gitmektir. Her şey bir nizam ve intizam içinde gelir ve gider, insanlar, zamanlar, düşünceler, ifadeler, savaşlar, sıkıntılar, sevinçler vs. vs. önemli olan bu devr-i daim içerisinde gelip geçen her şeyin farkında olmak, bu kısacık zamanda güzelliğin kıymetini bilmektir, işte Abdülhak Molla'nın (ö. 1853) aşağıdaki beyti de bu gerçeği vurgulamaktadır.

Göz yum cihâna, aç gözünü, dem gelir geçer Sen göz yumup açınca bu âlem gelir geçer

Bu hızla dönen dünya öyle uzun uzun düşmanlıklara, tûl-i emellere fırsat vermeyecek kadar kısadır, insan bunu düşünüp ibret almalı ona göre davranmalıdır. Ancak yine de gafil olanlar varsa, felek, -lehte veya aleyhte- birtakım düzenleri, düzenbazlıkları bozmakta pek mahirdir. Bakınız Nevres (ö. 1876) bunu ne güzel ifade ediyor:

Tertîb-i bezm-i düşmanı bir gün bozar felek Kalır tehî piyâle bu devrân gelir geçer

Nabî (ö. 1712), dünya mutluluğunun geçici olduğunu, esenlik kadehinin bir gelip bir gitmesinden anlamış ve bunu denizin medd ü cezrine benzetmiş. Bakınız ne hoş bir ifade tarzı;

Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelir gider Gûyâ ki cezr ü medd ile derya gelir gider

Taşlıcalı Yahya (ö. 1582) da insanın dünyadaki aczini, yoksulluğunu, çığlıklarını, gözyaşlarını bir araya getirirken sözü ne kadar da başarılı götürmüş:

Âdemoğlu âleme üryan gelir üryan gider Nâle vü efgân ile giryân gelir giryân gider

insanın şu fani dünyanın fani işlerine ağlayıp sızlanmasını en güzel anlatan beyit hiç şüphesiz Rehayî'nin (XVII. a.) yürekler yakan şu şaheseridir:

Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gittim ben Sen ol nilüferim kim suda bittim suda yittim ben

Ne müthiş bir ifade!., insanın böyle bir şeyi söylemesi hiç kolay olmasa gerek. Ama Andelibî'nin (XVI.a.) deyişiyle:

Acebdir hâl-i âlem bilmeyen söyler bilen söyler

Bilerek söylenmiş şu mısra da yine Nabî'nin dilinden dökülür:

Ağla ey gözlerim ağla, ne gelir var ne gider

Kim bilir ser-halka-i kafile-i şuara olan koca üstad, belki Halep'te bir cana muhtaç günler geçirmiş, bir sese müştak kalıp seherlerde yollara bakmış, ağlamıştır. Her insanda bir parça gurbet duygusu olması ne hoş!... Ancak buna

bir miktar da hasret hissi eklenirse vay o şairin hâline!.. Kâmî (ö. 1724) bu kabilden olsa gerek şöyle yakmıyor:
Varak-ı mihr ü vefayı kim okur kim dinler

Yürüyenler ve Sürünenler
Riyazî, (ö. 1644),
"Sermâye-i şairân tükenmez Dünya tükenir yalan tükenmez"
diyor. Fuzulî (ö. 1556) de,
"Aldanma ki şair sözü elbette yalandır"
buyuruyor. Doğrudur!.. Pek çok şairin, pek çok sözleri gerçekte birer yalandan ibarettir. Ama yalan da olsa ne hoş şeylerdir!.. Ancak bunların bir de gerçek olanları vardır. Bazı değişmez hakikatleri, yaygın kanaatleri, tecrübe edinilmiş imanları anlatan pek çok mısra, beyit ve manzume, hâlâ kültür ve şiir dünyamızda yaşamaya devam etmektedir. Bu tür şiir parçaları eskiden hemen pek çok Türk insanının kulağında, eski mekânların duvarlarındaki hat levhalarında, eski kitapların zahriyelerinde vb. yerlerde insanla içli-dışlı yaşarmış. Şimdilerde yabancısı olduğumuz bu ikileme küçük bir gezi yaparak atalarımızın günlük hayattan bıkkınlık, zamaneden şikayet, talihe serzeniş gibi tavırlarını ne tür beyitlerle ifade ettiklerini görmeye, göstermeye çalışalım:

Hemen herkesin talihli kişilere karşı gizli de olsa küçük bir kıskançlığı olduğunu biliriz, işte şair üstü kapalı olarak bu kıskançlığını dile getirip gıptasını açığa vuruyor:
Olıcak bir kişinin bahtı kam tâli'i yâr Kehlesi dahi, mahallinde anın işe yarar
Gerçekten de insanın talihi kuvvetli ve bahtı açık olduktan sonra yerine göre sırtındaki bit bile işe yarar.
izzet Molla (ö. 1830) aynı gerçeği daha nezih ve müstesna bir mısrada şöyle dile getirmekte:
Tâli'i yâr olanın yâri sarar yâresini
Hemen hemen aynı kapıya çıkan bir başka ifade tarzını da şu beyitte görürüz:
Hak tecelli eyleyince her işi âsân der Halk eder esbabını bir lâhzada ihsan eder
Âmenna!.. Hak Taalâ elbette olmasını istediği şeye "Ol!" 85
deyiverir ve o, hemen olur. Onun için olacak şeyin sebeple
rini yaratmak da bir lahzada gerçekleşir tabiî ki. £?
Bütün bu beyitlerde iyi talihin ne kadar kolaylıklar ve ni- 3
metlerle dolu olduğu söylenmiş. Şimdi de bunun tersini gö- ^
relim. Yani talihsizliğin ne zor bir tarz-ı hayat olduğunu!.. Bu -a
hususta ölçümüz Ziya Paşa'dır (ö. 1881). Onun şu müstesna -
gazelini hepiniz bilirsiniz:
Bî-baht olanın bağına bir katresi düşmez Bâr ân yerine dürr ü güheryağsa semâdan
Aynı mealde Nef'î (ö. 1635) talihinden ve dolayısıyla felekten şu yolda şikayette bulunur:
Bir dem muradım üstüne devreylemez felek Âb istesem serab-ı ademden nişan verir
Hatta hızını alamaz ve kıskançlıkla haykırır:
Destimde câm görse benim sernigûn eder Nâdâna sâgar istese ratl-ı girân verir

Doğrusu bu da talihsizliğin bir çeşididir. Bir insan düşünün, felek hiçbir arzusuna yâr olmamış. Su istiyor, ona yokluk serabı gösteriliyor. Kırk yılda eline bir dolu kadeh geçiyor, onu da kem talih başaşağı ediyor. Bu da yetmiyormuş gibi nice yeteneksiz ve liyakatsızlar felekten bir kadeh esenlik şarabı isteyecek olsalar, inat olsun diye onlara iri sürahilerle sunuluyor. Şair buna isyan etmesin de ne yapsın?!..
İzzet Ali Paşa (ö. 1734), aynı türde bir ifadeye sahip olmakla beraber Ziya Paşa'nm ve Nef'î'nin fikirlerine yeni bir yorum getirerek, Allah'ın rahmetinin aslında iyilere de kötülere de eşit olduğunu, insanların bunu anlamakta gaflete* daldıklarını, velhasıl, yağmaya başladıktan sonra denize de olsa, kumsala da olsa yağmurun adına rahmet denildiğini şöyle vecizeleştirir:
İzzetâ rahmet-i Hak riîk ü bede yeksandır Yağsa bârân-ı kerem bahr ile sahil birdir
Aynı türden hikmetleri gül (iyi talih) ile dikene (bahtsızlık) benzeten şairlerden Neylî (ö. 1748),

Gül olmaz bâğ-ı âlemde dikensiz
derken Osman Nevres (ö. 1876) bunun hemen hemen tam aksini söyler:
Biz bu mihnetgededе hâr ekeriz gül biçeriz

Her iki mısra da kendi hikmet ifadeleri içinde pek güzel ve müstesna bir yer işgal ederler. Dünyanın hâli de budur zaten. Kimisi gül koklamak için dikenlerden kurtulamaz, eteğinin yırtılmasına katlanırken; kimisi diken ekse gül biçer. El-hak böyle olacaktır. Zira İlahî Kelâm'da buyrulur: "Sizi bir imtihan olarak kötülük ve iyilikle deneyeceğiz" (Kur'ân-ı Kerîm, XXI/35).

Hizmet, Şöhret, Menfaat

Dünyanın var olmasından bu yana insanların daima ihtiras ve çekişmelerine şahit olunmuştur. Bunlar içerisinde en şiddetli olanları, dönem dönem tarihe mal olmuş ve zamanın akışına yön vermişti. Bazen küçük bir hadisenin sebep olduğu talih değişiklikleri bu çekişmeleri, menfi veya müspet yönde etkileyerek rakiplerden birine ikbali; diğerine idbarı getirmiştir.

Yaşadığımız günler, Türkiye'nin hemen her yerinde birtakım ayak oyunlarını, bazı asılsız iddiaları, mevki ve makam uğruna insanların ne gibi gayr-i meşru yollara sapabileceklerini hepimize göstermekte. Benim en fazla dikkatimi çeken husus, hemen her liderin kendince dürüstlük iddiasında bulunmasıydı. Ne acı bir durum!... İnsanın aslî unsuru olması gereken dürüstlük, mumla aranır olmuş. Bu vesileyle Tevfik Fikret'in,
Doğruluk dilde, yok dudaklarda Hayr ayaklarda şer kucaklarda
beytini sık sık hatırlamamız gerekiyor. Zaman zaman bazıla-

rının kirli çamaşırları ortaya döküldükçe Şeyhî'nin Harnâ-me'de haddini bilmeyen eşeğe söylettiği,
Batıl isteyü Hakfdan ayrıldım Boynuz umdum kulakdan ayrıldım
beytini de tekrarlamaktan kendimizi alamayız. Sadece bu kadar mı ya?!

Aklımıza günbegün yüzlerce beyit ve mısra geliverir. Bazen,
Bir kelbini bir kelbine mahvettirir Allah
mısraını hatırlayıp kıs kıs gülerken; bazen,
Hak kulundan intikamın yine ahdiyle alır
deyip gerçeğin yerini bulmasına, hakkın haklıya teslimine seviniriz, insanların hâllerine şükretmeleri kadar büyük nimet olamayacağı aşikâr iken, mevki ve makam hırsını, "hizmet" perdesiyle gizlemeye çalışan insanların tûl-i emellerine, boş koşuşturmalarına, nasiplerine şükür yerine isyanlarına şahit oluruz. Şair Sâmî,
Hüsn-i hulk âdeme sermaye-i asayiş olur
demiş. Bir hadîs-i şerifte de Efendimiz (s.a.v.) "âhir zamanda iyi hâl ve güzel huy çok amelden efdaldir" buyurur. Gerçekten de insanların, hele hele yöneticiliğe talip olan insanların iyi hâl ve güzel huylu olduklarını ispat için ne kötü hâllere ve çirkin tabiatlara büründüklerini görünce insan şaşırıyor. Hele yekdiğerlerinin dürüst olmadıklarını ispata kalkışmak kadar kötü hâl düşünülemez. Zavallı insanlık!... Dürüst olmadan dürüstlük iddiasında bulunanların başarılı olması ve aralarında ittifak edebilecekleri elbette düşünülemez. Ne diyordu şair:
Keç-nihâdân rast-tâb'an ile etmez imtizaç İttihadı olmaz anınçün kemanın Ür ile

Demek ki dünya uzun zamandır aynı hastalığa müptela imiş. Kötü huylularla dürüst yaratılışlıların uyuşamayacak-ları; yay ile okun bir arada duramamalan ve birinin diğerini fırlatıp atması kadar kaçınılmaz imiş.

Bir ara Hz. Ömer'in "Doğru yoldan saparsam ne yaparsınız?" hitabına kılıcını sıyırarak "Seni şu kılıçla doğru yola getiririz" cevabını veren kutlu kulları hatırladım da hayıflandım. Hz. Ömer bu hadise karşısında şükürler okumuşken, günümüzde aynı soruya aynı cevabı verecek babayiğidin akıbetini düşündükçe, neden o nesillerin tükendiğini insan anlayıveriyor. Onun içindir ki Şehrî adlı şairin şu temennisini dua niyetiyle söylemekten kendimi alamıyorum: Mâr-ı sermâ-dîdeye Mevlâ güneş göstermesin Bunun halk dilindeki karşılığı şöyle vecizeleşmiş: "Allah tırtıla diş nasip etmeye görsün!..." Yazık ki insan, dişli tırtılların çokluğuna da günümüzde sık sık şahit oluyor. Yaşanılan günlerin bütün bu didişmeleri, çırpınışları, kimine göre gerçekten hizmet, kimine göre menfaat, kimine göre de şöhret kisvesi altında faaliyet gösterir. Bunlardan

ilkini benimseyenler, ecre vesile olacaktır, şüphesiz. Ancak diğer ikisinin İslam düşüncesine göre tutulacak tarafı yoktur. Bir defa uk-ba menfaati, dünya menfaatine tercih edilmelidir. Nitekim "Dünya ahiretin tarlasıdır." Dahası, eskilerin "şöhret âfettir" düsturuyla özetlediği bu ateş, öyle sirayete meyyaldir ki, hafazanallah, insanın kendini de yakar bitirir. Müverrih Râşid,

Hele dünyada yoktur âdeme şöhret kadar düşman diyor. Çok doğrudur. Nitekim eskiler (özellikle tasavvuf muhiti) bu hususta çok duyarlı davranmış, asırlarca İslam toplumlarından şöhret talebini silmeye gayret etmişlerdir. Şimdi bakıyoruz da sanki biz o ataların torunları değiliz.

Velhasıl bizi yönetmeye talip olanlarımızın pek çoğu halis niyetle davranamamaktalar. Bugüne kadar hepsi bize hizmet edeceklerini söylediler ama galiba ya şöhretin, ya menfaatin peşindeydiler. Biz eskiden beri Tevfık Fikret'in şu beytini tekrar edenlerdeniz:
Yiyin efendiler yiyin bu hân-ı iştihâ sizin Doyunca aksırınca tıksırıncaya kadar yiyin Elbet bir gün boğazınızda düğümlenecektir. Yaşayalım ve görelim.

İsyanlar ve Tevbeler

İnsanlar iki türlü hata potansiyeline sahiptir: Kişisel ve toplumsal, islam inancına göre kişisel hatalar, şahsî musibetleri; toplumsal hatalar ise içtimaî buhranları davet eder. Yani insan şahsî hatalar için tek başına tevbe etmeye muhtaç iken, içtimaî hatalar (vurdumduymazlık, nemelâzımcı-lık, bana dokunmayan yılanın bin yaşaması yahut her koyunun kendi bacağından asılması gibi felsefeler) için yine top-yekûn istiğfara ihtiyaç duyar. Bu da her halükârda müslü-manın Hakk'a dönmesini ilzam eder. İyi olabilmek için önce kötülüğü terk etmek gerekir. Tevbenin de üç şartından biri eski kötülüğü tamamen terk etmektir. Sultan Divanî bu hususu bir mısraında şöyle dile getirmiş:
Hakkı bulamaz batılı terk etmeyen insan

insan fıtratında kulluk ön plandadır. Eğer kulluğu layıkıyla yapabilirsek ne kişisel, ne de toplumsal belalara uğramayacağımız me'muldür.
Mehmed Rıfat Efendi'nin şu mısraı bunu ne güzel anlatır:
Vâris olamaz mülk-i Süleyman'a şeyâûn

Elbette, Süleyman mülkünü bir ifritin ilelebet idare etmesi mümkün değildir. Gün gelir gerçek Süleymanlar, mührü yeniden ele alır. Ancak hâl-i âleme bakınca kullukta hata ettiğimiz ve bunun cezasını çekmekte olduğumuz hemen ortaya çıkacaktır.

Hatadan dönmek bir erdemdir ve haddizatında matlup olan da budur. Öyle bir devir yaşamaktayız ki öz kimliğimiz yani ruhî huzurumuz, nisyanlarımız ve isyanlarımız ile perdelenmiş. Bir parça gayret, belki de aslî cevherimizin yeniden neşv ü nema bulmasını sağlayacaktır.
Namık Kemal:
Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadr u kıymetten
diyor. Doğrudur. Şimdilerde cevherimiz âdeta yere düşmüş gibidir. Ancak hulûs-i kalb ile O'na yönelmek sayesinde bu cevherin üzerindeki perdeler, örtüler, kabuklar parçalanmaya mahkûmdur. Kuldan gayret olmayınca Hûda'dan istenilecek her şey havada kalır, öncelikle gayret ve çalışma gerekir. Allahu Taalâ "insan için çalışmaktan başka şey yoktur." (Necm, 39) buyuruyor. Hele bir parça gayret ile neler başa-rılmaz. Ziya Paşa bakınız ne diyor:
Nizam-ı halk-ı âlem mültezimdir ind-i Bârî'de Hüdâ kadirdir amma simi zer, leyli nehâr etmez
Mânâsı şu:
Dünya halkının nizamı (gidişatı), Allah katında, kendine düşeni yapmaktan ibarettir. Allah elbette her şeye kadirdir, ama (durup dururken, bizde bir gayret yokken) gümüşü altına; geceyi de gündüze çevirmez.

imdi, bizler takdir-i Ilahî'nin taşeronları olarak üzerimize düşeni yapmakla mükellefiz. Ancak yine de hadiseler bizim istediğimizin hilafına gelişiyorsa, yine gözlerimizi kendimize çevirmeli, kalplerimizi yoklamak, perde olan hatalarımıza tevbe etmeliyiz. Yine de olmuyorsa Sünbülzade Vehbî gibi bir teslimiyetle, Hikmet-i Halik'ını bilmez mahluk demeli ve her işte bir hayr olduğunu hatırlamalıyız, işte bu

noktada teslimiyet gösterilirse, Ziya Paşa'nın yukarıdaki beyti, Müezzin Hüdâî'nin dediği biçime girecektir:
Hiidâ kadirdir eyler seng-i haradan güher peyda
yani, "Allah bir kaya parçasından mücevher çıkarmaya elbette kadirdir.''Nihayet mücevher de bir taştır, kıymeti asla moloz ile ölçülemez. Çalışan ile çalışmayan, gayretli ile tembel, bilenle bilmeyen, masum ile suçlu, imanlı ile münkir, velhasıl müspet ile menfi yalnızca moloz ile cevher kadar birbirinden farklıdır. Hepimiz birer kaya parçası olabiliriz. Ama iman nuru üzerimize vurunca, aslımızda olan cevheri açığa çıkarabilir. Yemen'deki taş ile başka yerdeki taş arasında maya itibariyle bir fark yoktur. Ama Yemen'de güneş ışığı taşlara tesir ederek onları zamanla akik hâline getirir. İnsanın çalışmasını bir güneş farz edelim. Güneş dünyanın her bir yerine aynı ışığı gönderir. Ama bu ışık, Yemen'de olursa alelade taşı cevhere dönüştürür.

özetle, her birimizin cevher olması için önce güneşe, sonra da Yemen'e ihtiyacımız olduğu aşikârdır. İslam güneşi her an hazırdır, iman nurumuzun taş kalplerimize dünya güneşinden fersah fersah daha etkili olacağına şüphe yoktur. Geriye kalan Yemen'de bir taş olmaktır. Bu da çalışmakla mümkündür. Kalbimizi öyle bir terbiye etmeliyiz ki, o nuru kabul etsin ve onun tesiriyle akike dönsün. İstemek ve bulmak... Bistâmî Hazretleri ne diyordu: "O (Allah) aramakla bulunmaz. Ama yine de bulanlar arayanlardır."
Buna benzer bir beyit de Seyyid Vehbî'den:
Pây-ifersûde-i sahrâ-yı taleb olmayıcak Âdeme kendi ayağı ile devlet gelmez
Şu demek:
Emel sahrasında yorulmuş, parçalanmış bir ayağın yoksa (boşa umutlanma)!..
Hiçbir başarı ve iyi talih, insana kendi ayağı ile gelivermez.

İki Ters Bir Yüz

Eskiler "Herşey zıddıyla kaimdir" demişler. Doğru bir teşhis. Allah Taalâ eşyayı yaratırken zıtlıkları da beraberinde halketmiş. Tâ ki, insanoğlu şükür mü, isyan mı edecek, sınanabilsin!...

Gerçekten de çevremize bakınca hemen her şeyin bir zıddını görmek mümkün. Hatta bu zıtlık, maddede olduğu kadar mânâda da mevcut. İsimler kadar fiiller de tezatla dolu. Dahası, zıddı yokmuş gibi görünen pek çok madde veya mefhuma da bir karşıt bulmak mümkün.

Edebiyatımızdaki iki düşünce, duygu, hayal veya mefhum arasında birbirine karşıt olan nitelikler ile benzerlikleri bir arada söyleme sanatı olan tezat da bu zıtlıklardan doğar. Basit bir edebî sanat olup okuyucunun iki zıt durumu birlikte düşünmesine dayanır. Ancak burada iki zıt kelimeyi çıplak biçimleriyle zikretmekten çok bu kelimelerin özellikleri de çağrıştırılır. Üslubun cazip süslerinden olan bu sanat, şairlerin vazgeçemedikleri bir ifade biçimidir.

Günlük hayatta hemen her insan sık sık tezatla karşılaşır, aykırılıkları görür, dinler, söyler. O kadar ki zıtlıktan arındırılmış bir hayat, sanki insana hiç tat vermez.

Nitekim gün gelir acılarımızı severiz, gün gelir sevinçlerimiz boğazımıza düğümlenir. Kötüler olmasaydı iyiliğin değerini anlayabilir miydik? Bir gün siyahı severken başka bir gün beyaza tutulan da bizleriz. Dünyanın esası 4 zıtlık (toprak-hava, su-ateş) üzerine kurulu. Cennet bile yaratılınca içinde Azazil'e yer verilmiş, llh... O hâlde acısıyla tatlısıyla yaşanan bir hayat, bizce en ideal dünya hayatıdır. Zira zıtlık olmayan cennet hayatının imtihan yurdu ancak böyle bir meydanda gerçekleşecektir.

Şimdi yine edebiyata dönelim. Divân şairleri, özellikle hikmet vadisinde zıtlıklardan fazlasıyla istifade etmişlerdir. Gerek sanat endişesiyle, gerekse sözün gelişine uyarak sık sık zıtlıkları zikretmek ihtiyacındadırlar. Bu hususta söylenenlere bir sınır çizmek de zordur. Biz ancak birkaç tanesi üzerinde durarak konuyu açacağız.

Niyazî-i Halveti bir tasavvuf neşvesiyle İlahî iradeyi şöyle tanımlıyor:
Tecelli eyler ol gâhî cemâl il geh celâlinde Birinin hâsılı cennet birinden nâr olur peyda

Bilindiği gibi Allah'ın Cemâl ve Celâl sıfatları birinin zıddı tecellileri deruhte eder. Bunun sonucunda da kişioğlu için cennet yahut nâr (cehennem)

mukadder olur. Şair bunu tam bir tezat içinde ifadelendirmiş. Tanrı erenlerinin en şiddetli zamanlarda "Allah'ın celâlini gördük, cemâli yakındır inşaallah" demelerinde de bu zıtlıkların, birbirini takipte gece ile gündüz, yahut yokuş ile iniş gibi devamlılık arz ettiğine işaret yok mudur zaten!..
Kâmî'nin şu beytine kulak verelim:
Güle gûş ettiremez yok yere bülbül inler Varak-ı mihr ü vefayı kim okur kim dinler

Kâmı efendi ilk mısrada gül ile bülbülü anmış, ama dikeni telaffuz edememiş. Oysa "dostluk ve vefa sayfasını ne okuyan, ne dinleyen var" derken zaten dikeni de tasvir etmiyor mu?.. Okumakla dinlemek arasındaki tezat da bu ifadenin ayrı bir süsüdür.

Sabit, felekten şikayetini dile getirirken,
Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymâneden sonra Döner vefk-i murad üzre felek amma neden sonra
buyuruyor. Buradaki zıtlık, binlerce boş kadehten (bin türlü acıdan) sonra bir defaya mahsus sunulan dolu bir kâsedir (küçük bir mutluluk). Zavallı şair, kimbilir neler çekti, hangi sınavlardan geçti!.. Câm-ı memlûsu mübarek olsun diyelim!.. Buna benzer bir beyit de Vâsıftan:
Sel gider kum kalır âhir buna âlem derler Eyleme âşık-ı üftâdeni ağyara feda

Sel ile kum, bazı durumlarda birbirinin zıddı olabiliyor demek ki!.. Âşık ağyar söz konusu olunca ise tam bir tezatta kesişiyorlar. Hele kumun işe yararlığı ile âşık; selin tahrip-kârlığı ile de ağyar özdeşleşince mânâya bir zerafet de geliyor. O hâlde şaire hak vermek ve dostları kolayca feda etmemek gerekir. Hele hele,
Gerçi evvel bir idi testi kıranla dolduran \
Dolduran maznun şimdi belki makbuldür kıran
denildiği gibi, ekser zamanlarda dostların kıymetini bilmek gerekir. Zira testiyi kıran ile dolduran, birbirinin tam zıddı iki icraatın failidirler. Ama ne yazık ki günümüzde de bu kaide geçerli ve testiyi dolduranlar maznun hükmünde!..

O hâlde sözü yine bir zıtlıkla (iyi-kötü) bağlayalım ve "Aman dikkat!" diyelim:
Âlemde nîk ü bed kişi hep ektiğin biçer

Zeyl: Zıtlıktan söz edince dünya durdukça daima gündemde kalacak bir beyti daha zikretmeliyiz. Her zaman ve zeminde mâkes bulan (sıfır numara bir gözlük misali) basit ama şeffaf iki mısra... Yaşadığımız günlerin de modasına uygun:
Mecnûn ile bahs etmeye gitti ukalâmız Var ana kıyas eyle ne söyler budalamız

?'?X
A. i
Nal Deyip Geçmemeli

Edebî eserleri, yazıldıkları çağın şartlarına göre değerlendirmek gerektiğini her zaman söylemişizdir. Özellikle Divân Edebiyatı'nı anlamak isterken Osmanlı'nın hayatını, en basit ilgilerinden en üst düzeyde ilişkilerine dek bir bütün hâlinde ele almak kaçınılmazdır. Böylece Divân şairinin de günlük hayatla içli dışlı yürüttüğü pek çok bağlantılarının bulunduğu ve kullandığı lisanın - kısmî kültür seviyelerini göstermesi dışında- halkın malı olduğu görülür. Şimdi bir örnek ile bu konuyu açalım.

Divân şiirinde sevgilinin saçı, kâkülü yahut kaşı, şekil itibariyle nala benzetilmiştir. Nal, bilindiği gibi hayvanların ayağına çakılan, demirden mamul yarım halkadır. Bugünün şehirli gençliği ve sanayi toplumu neredeyse nal kelimesini kültürlerinden silecek noktalara gelmiştir, ihtimâl ki birkaç nesil sonraki şehirli insanların kelime hazinelerinde artık nala yer verilmeyecek, bu kelime lûgatlardaki arkaik kelimeler arasına karışacaktır.

Biz bugün nal hakkında neler biliyoruz ve nalı ne kadar tanıyoruz? Yahut atalarımız nal hakkında neler bilir, günlük

hayatta onu ne derecelerde kullanırlardı? Divân şairleri bu nesne hakkında ne gibi düşünceler, hayaller, imajlar oluşturmuşlar, geleneği şiire aktarırken nelere dikkat etmişlerdir? Eski günlük hayatın bu basit ve küçük eşyası kültüre nasıl aksetmiştir?

Nal deyip geçmemeli!.. Aslında önemli bir zenaat, belki eski toplumumuzun bir sektörü nal üzerine bina edilmiş. Şüphesiz eskiden kasabaların önemli bir meslek gurubunu nalbantlar (na'1-bend) oluşturuyordu. "Nallıhan" ismiyle anılan yerleşim bölgemiz, bize hanlardan da nalbantlık hizmeti verildiğini gösteriyor.

Eski Türklerin "takav" dedikleri nal için Osmanlı'da nal-baha (nal bedeli) denilen resmî bir ödenek çeşidi mevcut-muş. Bıçkın yeniçerilerin pazularına hakkettikleri dövmenin bir çeşidi de keza nal şeklini taşır. Abdallarını bedenlerine nal şeklinde dağlar yakmaları yaygın bir âdettir. Hatta bunların bazıları gerçek bir nalı -yahut nal biçiminde kesilmiş bir tenekeyi- çuvaldız türünden şişlerle etlerine tuttu-rurlarmış. imam Ali veya imam Hüseyin aşkına vücuda yakılan nallar ise Alevîler arasında ünlüdür. Bütün bu işlemlerin eski adı "nal çekmek" veya "nal kesmek"tir. Bazı batılı filmlerde gördüğümüz hayvanları nal ile damgalamak da aynı işlemin adıdır. Taşlıcalı Yahya Bey'in bir beytinde,

Na'ller kesmeden ebruların fikriyle ey mehrû Tenimde oldu fâni dehr içinde bir kaba peyda

denilmektedir. Şair, ay yüzlü sevgilisinin kaşını anmaktan dolayı bedeninin her yerine nal kestirmiş; âdeta teni, nal desenli bir kumaş gibi görünmeye başlamıştır. Burada sevgilinin kaşı bir nal şeklinde düşünülmüştür. Aynı türde bir imajı da Hayalî Bey şöyle tasvir eder:

Ey Hayalî çektiğim her na'li kaşı yadına İki kat oldu hilâl-i çerh-i gerdûn öpmeğe

Burada da âşık, sevgilisinin kaşı yâdı ile na'l çekmekte, hilâl de âşıkın o nal şeklindeki yarasını öpmek için âdeta can atmaktadır. Aynı şairin,

Âteş-i ahım Hayalî yakmağa cerhi deyû Encüm ile mâh-ı nev oldu felekte göz kulağ

beytinde ise bir abdal mazmunu görürüz. Gökteki yıldızların âşıkın bağrındaki dağlama yaralarıyla şekil ve çokluk yönünden bir benzerliği söz konusudur. Keza gökteki hilâl de na'l şeklindeki yaraları karşılar. Bu hâl bize hemen bir abdalı hatırlatır.

Nal eski harflerimizden "he"ye benzer. Bu durumda nal ile kaligrafi de mümkün olur. işte yine Hayalî'den bir beyit:

Elifle na'l ile zeyn oldu sinem O tıfla taht-i ta'lîme benzer

Mânâsı şu:

Bağrım elif ve na'l şekilleriyle süslendi. (Bu haliyle) Sanki yeni yetme sevgilinin (yazı öğrendiği) talim tahtasına benziyor.

Buradaki elif -ki eski harflerimizden ilki olup düz bir çizgidir- bedendeki şerha şerha yaraları, na'l ise dağ dağ olmuş yaralan temsil eder. Elif ile he'ye benzeyen nal yanyana gelince "Ah!.." nidası yazılmış olur. Sevgili bağrına bu harfleri yazmakla, âşığının kaderinin yalnızca "ah çekmek olduğunu vurgulamaktadır." Yani sevgili "Ancak acıya dayanabilen kişi aşkıma talip olsun" demek ister.

Nal, eskiden büyücülükte de kullanılmıştır. "Nalı kızgın" yahut "nal-der-âteş (nal ateşte)" deyimi bir sihir tabiridir. Bir kimseyi bir kimseye âşık etmek isteyenler, bir nal üzerine kadın ile erkeğin kendi isimleriyle anne isimlerini Süryanice yahut ebced hesabı ile yazarlar. Sihri yapan kişi, birtakım dualar ve vefkler okuduktan sonra nalı ateşe bırakır. Güya nal kızdıkça kadın ile erkeğin birbirlerine aşk u alâkası, muhabbet ve ilgisi artar, ıstırap ve kararsızlık içinde kalırlarmış.1

1 Buna şimdilerde "sıcaklık büyüsü" deniliyor. Sosyete medyumlarının ve tarotla-nn bu yüzden zengin oldukları da rivayetler arasında. Bizce tamamen efsane olan bu yollar, toplumumuzun eskisinden beter hâllere düştüğünün delilidir.

İşte örnek:

Aks-i ebrüsuyla sâkînin elinde câm-ı mey Nal-der-âteş-i füsûn-âmtzdir her katresi

Beyti bugünkü dile şöyle tercüme etmek mümkündür:

Sâkî'nin elindeki içki kadehi, (nal şeklindeki) kaşlarının aksiyle bir na'l - der-âteş kesilmiştir. (Yani elindeki kadehin) her bir katresi sanki sihirle yoğrulmuştur. (Böyle bir içkiyi istememek elde mi?...)

Nalın küçüğüne nalçe (küçük nal, nalça) denir. Daha on yıl öncesine kadar ayakkabı ökçelerine nalça çaktırmak moda idi. Nalçayı ayakkabıya çakmak için kullanılan kabara çivilere de kebkeb denir. Kalın başlı kısa çiviler olup başlıkları yıldız biçiminde kesilen kebkebler de vardır. Kebkeb kelimesi ile "kevkeb (yıldız)" kelimesi arasında da bir imlâ benzerliği söz konusudur. Bu kabaraların toprakta bıraktıkları izler, gökteki yıldızları andırır. Bakî bir beytinde,

Nigâra kebkebin nakşın meğer görmek diler kevkeb Ki durmaz âsitânın devr eder şâm u seher kevkeb

der. Buna göre yıldızlar sırf sevgilinin kebkeblerinin nakışlarını görebilmek için gece gündüz onun mahallesini dolaşır, dururlar.

Şimdi, nalça hilâle, kebkebler de yıldıza teşbih edilince yere basan sevgilinin ayak izleri, gökyüzünü yere indirmiş olur. Mesîhî yeryüzündeki bu güzelliği, gökteki hilâl ile yıldızlara değişmediğini şöyle anlatır:

Yer yeryüzünde na'lçevü kebkebin izin Göklerde mâh-ı nevle Süreyya'ya vermezem

ünlü olmuş şu hikmetli beyitte de nalın, nal ustasının ve kebkebin ayrı bir ifadesini buluyoruz:

Kebkebi mismâra tebdil eyleyen Perverdigâr Lâne-i mürg-i garibi kul yıkar Allah yapar

Beytin kısaca tercümesi, "Garip kuşun yuvasını Allah yapar" atalar sözüdür. Ancak beytin ilk mısraında söz konusu edilen hadise hakkında şöyle bir rivayet telmihi vardır:

Vaktiyle zalim bir Iran hükümdarı bir çivi ustasını çağırtıp üç gün içinde ordunun bütün atlarını nallayacak kadar kebkeb yapmasını ister. Çivi ustası fermanı alır ama kara kara da düşünmeye başlar. Hükümdar "ya kabaraları yetiştirirsin, ya kellen gider!" demiştir. Üç günde bu kadar işin yapılması mümkün olmadığı için usta dükkânını kapatır ve cellatların gelişini beklemeye başlar. Üçüncü günün şafağında kapısı hızlı hızlı vurulur. Adamcık korkuyla kepengi açar. Gelenler hükümdarın adamlarıdır. Ancak istekleri değişmiştir. İçlerinden birisi der ki:

- Ustacığım, hükümdar öldü. Tabutu için çivi almaya geldik.

İşte başkasına hayat bahşeden bir ölüm!.. Takdirden öte yol olmadığının, zalime verilen kısa cezanın tezahürü!..

Şimdi konumuza dönelim.

Bir nal ile geleneğin, kültürün, edebiyatın zenginleşen bu çehresine bakınca hâlâ Divân şiirinin hayattan kopuk olduğu söylenebilir mi?..

O günlerin toplumu için önemli olan basit bir eşya, edebiyatta bu denli sağlam yer ediniyorsa, bu şairlerin halktan uzak olduğuna nasıl inanılır?!.. Bu küçük bir misal idi. O şiirler incelendiğinde, insanı çevreleyen nice eşyanın, geleneğin, hayat sisteminin birer belge olarak karşımıza çıkacağından şüphe edilmemelidir.

Körler Diyarının Sultanları

Bir Arap deyimi vardır: "A'yâ min Bakıl" derler. Bu söz 101 "Bâkıl'dan daha beceriksiz, daha sünepe" demektir.

Beceri veya beceriksizlik, kişilerin tabiatlarıyla ilgili ol- * duğu kadar, onların kültürleri ve bilgi birikimleriyle de ilgili- 1 dir. Herkes her şeyi başarır diye bir kaide yoktur elbette. An- " cak bir kaide vardır ki o da işi, becerenlere, yani ehline tes- "° lim etmek ve böylece diğer becerilerin yolunu açmak. Eski- ~ ler sırf bu yüzden olsa gerek, Şerefü'l-mekân bi'1-mekîn ibaresini hat levhası olarak yazdırtıp resmî dairelerdeki makam odalarına asarlar ve bu düstur gereğince icraat yaparlarmış. Bu sözün anlamı şudur: Bir makamın şerefi, orada oturandan gelir. "Yani bir makamı dolduran insan bilgi, beceri ve dirayetiyle o makama şeref verir." Ne yazık ki şimdilerde makamdan şeref alınıyor. Ye kürküm ye!..

Türkiye öyle bir fırsatlar ülkesidir ki insanın önüne hangi zamanda ne tür bir fırsatın çıkacağı hiç belli olmaz Son on yıl içinde bu fırsatlar iyiden iyiye

artmış, gayr-i meşru zeminlerde bir alay insanın köşe dönücülüğü meslek edinmelerine kapı aralamıştır. Elbette insanların fırsatları de-

ğerlendirmek gibi bir beceriye sahip olmaları gerekir. Ama meşru zeminlerde kalmak şartıyla! Geriye dönüp baktığımızda bu bakımdan da devletler bazında pek çok fırsatın kaçırıldığını görüyoruz. Önümüzde yükselen millî ve manevî değerler vardır. Böyle bir gün doğumunda, herkese meşru görevler düşebilir. Bu görevler de ancak fırsatları değerlendirebilecek beceriye sahip olmakla başarılabilir. Eğer önümüze açılan imkânı rantabl seviyede başarabilecek donanıma sahip değil isek, tarih huzurunda vebal altında kalırız. O hâlde bizlere düşen görev, büyük rüyalar görüp o rüyaları gerçekleştirebilecek seviyede kendimizi yetiştirmek ve donanım sahibi olmaktır. Aksi takdirde bize de birileri çıkar "A'yâ min Bakıl" deyiverir.

Şair Süleyman Fehîm'in bir beyti vardır:

Bak şu etvâr-ı galat-fehmine çerh-i dûnun Re'y-i Bakıl geçiyor akl-ı Felâtun yerine

Mânâsı şu:

"Alçak feleğin (yani zamanın) şu yanlış anlayışlı gidişatına bak ki Eflatun gibi akıllılar dururken; Bâkıl'ın görüşü kabul edilip uygulanmakta"

Doğrusu şair tam da zamanımızı anlatmış. Ne tarafa baksanız hep aynı Bakıl Tık!..

Efendim, Bâkıl'ı merak ettiyseniz anlatalım: Bakıl, kuş beyinli, iki çift söz etmekten aciz, becerisi de aklı nispetinde az bir bedevinin adıdır. Bu adamcağız bir gün 11 dirheme bir ahu yavrusu satın alır. Yavru kucağında evine giderken yolda bir tanıdığa rastlar. Adam ona, yavruyu iple bağlayıp arkasından yederek götürmenin, kucakta taşımaktan daha akıllıca ve kolay olduğunu anlattıktan sonra merak saikiyle kaç paraya aldığını sorar. Sormaz olaymış!.. Bakıl 11 dirhemi anlatmak için adama karşı iki elinin parmaklarını açar ve ilâveten de dilini çıkarır. Tabiî ahu da kucağından fırlayıp gider. Şimdi bu adama demezler mi ki: "Be hey şaşkın, ağzınla "11 dirhem" deyivermek çok mu zordu ki ellerini açıyorsun. Haydi ellerinin parmaklan yetmedi, bir elini tekrar yu-

mup 1 rakamını parmağınla gösteremedin mi ki ağzını da açıyorsun? Dahası bir de karşındakine dil çıkarıyorsun. Eh, doğrusu sen ahuyu kaçırmayı hak etmişsin!"

Bakıl eski toplumumuzca bilinen çok ünlü bir kişi imiş. Halbuki asıl şimdilerde çok ünlü olması gerekirdi. Zira dört bir yanımız Baku'larla dolu. Körler ülkesinde şaşıların padişah olduklarını biliriz de bize acı gelen taraf, şaşıların da herkesi kör yerine koymaları, görenleri de yok saymalarıdır. Şair Aynî'nin bu hususta bir mısraı vardır ki, muhteşem bir vecizedir: Der ki şair:

Bezm-i cühhalde Hassan ile Bakıl birdir

Bugün değişen ne var dersiniz?

Burada sözü edilen Hasan, 60 yaşında müslüman olup 60 sene daha islam'a söz ve şiir ile arka çıkan, Peygamber şairi ünlü Hasan b. Sabit'tir. Aynî kim bilir neliklerle karşılaştı ki cahiller bezminde Hasan ile Bâkıl'ın aynı kefeye konulduğundan yakınıyor? Tekrar edelim.

Bezm-i cühhalde Hassan ile Bakıl birdir

Şen ile Tabaka'nın Hikâyesi

Nedîm Divânı'nda bir beyit vardır. Şöyle der şûh edalı şair:

Alıcak hükm-i kefaletle arûs-ı dehri Tâk-ı gerdûna yazıldı mesel-i "Vâfaka Şen"

Mânâsı aşağı yukarı şöyle:

Feleğin gelinini kefalet göstererek alınca, gökkubbeye "Vâfaka Şenne Tabaka" darb-ı meseli yazıldı.

Bu beyitteki vâfaka Şenn ibaresi üzerinde biraz duralım isterseniz. Vâfaka Şenne tabaka, "Şenn ile Tabaka birbirlerine uygun düştü" demektir. Eski bir Arap darb-ı meseli olan bu söz, bir işin münasip ve muvafık olduğunu tasdik veya ima babında kullanılır.

Hikâyesi şudur: Şenn adlı Arap dâhilerinden biri, kendi akıl ve fetaneti ölçüsünde bir kadın bulup evlenebilmek için seyahate çıkar. Bir hayli zaman dolaşır. Kendine uygun birini bulamaz. Nihayet ümitsizlikle geri dönmeye karar verir. Biner atma ve yola koyulur. Bir müddet sonra bir bedevi ile yol arkadaşı

olurlar ve beraberce gece, gündüz; sıcak, kurak demeyip hayli zaman giderler. Bir ara Şenn, arkadaşına, "Ya

sen beni yüklen, ya ben seni yükleneyim!" der. Adam bütün hamakatıyla cevap verir: "Be hey cahil, ata binmiş gidiyorsun, neden seni ben yükleneyim?" Şenn bozuntuya vermez. Yola devam ederler. Adamın köyüne yaklaşırlarken biçilmiş bir ekin tarlasına rastlarlar. Bu defa Şenn, "Şu ekin acaba yenmiş midir; yenmemiş midir?" diye sorar. Adam Şenn'in biraz meczup olduğuna hükmederek, "A ahmak!" der, "Ekin yeni biçilmiş, nerden bileyim yenilip yenilmediğini?" Şenn istifini yine bozmaz. Yola devam ederler. Tam köyün içine girdiklerinde tabutta bir cenaze götürüldüğünü görürler. Şenn, son bir kez şansını denemek ister ve yine sorar, "Dostum, şu cenazenin sahibi ölü mü; yoksa diri mi?" Adam önce lâ havle çeker, sonra açar ağzını yumar gözünü, bir hayli boş nasihatta bulunur ve sonuç olarak, "Senden ahmak adam görmedim. Cenazeyi görüyorsun da ölü mü, diri mi diye soruyorsun!..." diye çıkışır.

Köye girildiğinde Şenn ayrılıp yola devam etmek ister. Bedevi, bütün saçmalıklarına rağmen bu garip yolcuya acır ve bir yemek ikram etmek, biraz yorgunluğunu gidermesini sağlamak için ısrarla evine davet eder. Şenn ne yapsın, paçayı kurtaramayıp eve girer.

Haşiye: Şenn Türkçe biliyor idiyse o anda şu beyti okumuştur şüphesiz:
Bedbaht ona derler ki elinde cühelanın Kahrolmak için kesb-i kemâl-i hüner eyler
Dünyanın en bedbaht insanı, cahiller arasında kalıp kahrolmak üzere derin ilimler tahsil edendir.

* * *

Bedevi'nin Tabaka adlı bir kızı varmış. Eve gelindiğinde kız, babasına misafirlerinin kim olduğunu sorar. Babası da "garip hâili, ahmak bir meczup" deyip macerayı özetler. Tabaka babasına, o adamın ne meczup, ne de cahil olduğunu; bilakis çok akıllı olduğunu söyleyip onun sözlerini babasına bir bir açıklar. Buna göre Şenn ilk cümlesinde "Ya sen bana bir hikâye anlat, ya ben sana ki yolculuk çabuk

bitsin." demek istemiştir. İkinci sorusuyla ekin sahibinin ekin parasını önceden alarak yiyip yemediğini anlamak istediği anlaşılır. Üçüncü sorusuyla da cenazenin geride adını yaşatacak bir sadaka-i câriye (hayırlı evlat, imaret, eser vb) bırakıp bırakmadığını sorduğu ortaya çıkar. Babası Ta-baka'dan bunları hayretler içinde dinledikten sonra hayıflanarak Şenn'in yanına varır ve özür beyanı ile onun sorularını bir bir cevaplar. Şenn bu cevapları kimden öğrendiğini sorunca da ona kızı Tabaka'dan bahseder. Şenn, Tabaka ile evlenir ve onu alıp memleketine döner. Şenn'in Tabaka gibi fetanetli bir kızla evlendiğini gören hemşehrileri "Vâfaka Şenne Tabaka" derler. Türkçede vâfeka Şen denilirmiş. İşi ehline vermek ve münasip insan kasdedildiğinde atalarımız bu meseli hatırlarlarmış.

İmdi, çevremize bir bakalım. "Vâfeka Şen" diyebileceğimiz hususların sayıca azlığı karşısında irkilmemek elde değildir. Belki bu sözü söyleyebilmek için günlerce, aylarca beklememiz gerekebilir. Zira şimdilerde hangi iş münasip ve muvafık ki?!.. Şair Aynî, devrin veziri Edirne'ye teşrif edince bu meseli ne güzel irâd edivermiş:
Sen vezâret ile teşrif edicek Edirne'yi Dediler gökte melek, yerde beşer vâfeka Şenn

Bize şimdi her atandığı görev ve her istihdam edildiği makam hakkında gökte meleklerin, yerde insanların vâfeka Şen diyecekleri bürokratlar, siyasîler, memurlar, kamu görevlileri lazımdır. Daha da önemlisi o sorumluluğu hisseden kişiler lazımdır. Yanılıyor muyum?

Sokak Lambaları ve Çamur Deryaları

Hepimiz zaman zaman şu yolda sözler dinlemiş yahut söylemişizdir:

- Yazık oluyor azîzim! Devletin parası! Güpegündüz sokak lambaları yanıyor da kimse ilgilenmiyor!..

Şehirlerdeki sokak lambalarının gündüz müddetince de yanması acaba bütçeye ne kadarlık bir yük getiriyordur dersiniz? İhtimal, çok olmalı ki enerjideki dengeyi sağlayabilmek için geceleyin yanması gereken bazı sokak lambaları da

yanmıyor. Sanki gündüz boşa yananların israfı yerine; gece yanmayanlar tasarruf sağlıyor gibi... Doğrusu mantıklı (!) bir
. çözüm yolu.
* * *
Çevremizde, mahallemizde, sokağımızda geceleri yanmayan en az birkaç lambaya sık sık şahit olmaklığımız üzerine eski fener sisteminin ne kadar ekonomik, kullanışlı ve müfıd olduğunu düşünmeden edemedik. Gece sokağa mı çıkacaksın! Yak feneri, alıver eline ve Bismillah vira! Hiç olmazsa elindeki fenere güvenip ona göre adım atarsın. Aksi takdirde sokak lambasına güvenip yeni kazılan bir çukura

düşmeniz işten değildir alimallah. Hele istanbul'da yaşıyorsanız, sokaklardaki coğrafî yapının saat başında değişme ihtimalini göz önünde bulundurarak, gece gireceğiniz sokağı önce bir tarassut etmeniz gerekebilir. Hani Mehmed Akif merhumun deyişiyle:
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil
Şimdi hak veriniz; o zamandan bu zamana sokaklar aynı ve lambalar da sönük olduktan sonra, insanın feneri geri istemesi haksızlık mı? O fenerler ki doğrusu pek ihtişamlı şeylermiş!..
El feneri, sokak feneri, bahçe feneri, araba ve fayton feneri, kâğıt fener, müşemmâ fener, dikili fener, derken nihayet fener alayı ve fener çekmek âdeti!.. Bütün bu fener kültürü içinde hele bir de işkembe fener vardır ki, Sâbit'in ünlü Ramazâniye kasidesinin en güzel ve gözde beyitlerinden birine konu olmuştur:
Elde işkembe fener arkada zenbîl-i sahur Gece faslında şikem-hârelerindir seyrân
Şairin anlattığına göre eski ramazanlarda insanlar ekseriyetle sahura dek uyanık kalırlar ve geceleri elde fenerler ile, ver elini Eyüp Sultan, ver elini Yeni Cami!.. Daha sonraki dönemlerde başka bazı zıpırlar da ver elini Galata; ver elini Di-reklerarası diyebilirler. Ama bütün bu fener alayları ki, teravihten sahura hayatı canlı tutan bir donanma, bir şenlik âdeta. Geçelim şimdilik bu ramazan bahsini!..
Atalarımız işlerini gündüz yapar, geceyi de istirahat veya ibadete hasrederlermiş. Yani o zamanlarda gece mesâisi veya iş hayatı yok gibi bir şey... Bu, aynı zamanda gündüzü maişet, geceyi örtü gören bir inanç sisteminin de gereğidir. O hâlde gece sokağa çıkmak, ya çok acil durumlar için iktiza edebilir; yahut gizli bir maksada mebnidir. Bütün gizli işlerde olduğu gibi, gece gizliliği de suçu beraberinde taşır. Hırsızlık, ahlâksızlık vb. güvenlik meseleleri daha kolay çözüm bulsun diye atalarımız zaman zaman gece sokağa çıkmayı; zaman zaman da sokağa fenersiz çıkmayı yasak etmişlerdir.

Tarih kitaplarımız, sokağa fenersiz çıktığı için aseslerin hışmına uğrayan, yahut cezaya çaptırılan insanların hazin hikayeleriyle doludur. Yine Mehmed Akif in ifadesiyle;
Sopa bir elde, kırık camlı fener bir elde Boşanan yağmur iliklerde, çamur ta belde
Velhasıl, kış-yaz demeden insanların gece sokağa çıkmaları, fenere bağımlılığı arttırmış, fener kültürüne bir zenginlik vermiştir. Bugün müzelerimizde nefis güzelliklerde fenerler vardır. Bu fenerlerin en dikkate şâyân olanı, üç-beş mumlu müşemmâ kadı feneridir.
Fener alayları ise ayrı bir âlem!..
Eskiden hanımlar yakın komşuya gidip gelirken fener yerine çıra da kullanmışlardır. Ancak gidilecek yer bir-iki sokak ötede ise mutlaka fener kullanılırmış. Aksi takdirde cezayı müstelzim olunurmuş. Nesîb'in şu beytinde böyle bir
fener yolculuğu dile getirilmektedir:
103
Mâlı sanma kasd-ı kûy-ı yâr pîr-i sipihr m
Nîm-şem çıkmış şitâb ile böyle elde fenârZ
(O
Fener taşımadığı için cezaya çarptırılan kişilere ait pek çok 3
tarihî hikâyelerin olduğunu söylemiştik. Bir tanesi şudur: ^
Çengeloğlu Tâhir Paşa, Tanzimat yıllarının ünlü kaptan-ı -a
tu

deryalarındandır. O dönemlerde Galata ve civarında asayiş -görevi, Galata Çavuşları denilen bir teşkilat ile yürütülürdü. Bunlar her ne kadar bahriye teşkilatına mensup idiyseler de Kasımpaşa ve Galata civarının asayişi onlardan sorulurdu.

Bir gece Çengeloğlu bizzat teftiş için çavuşlarla birlikte sokağa çıkar. Gece yarısına doğru fenersiz giden birine rastlarlar. Paşa yolcuya niçin fener taşımadığını sorunca adamcağız;

- Paşam, karım doğurmak üzeredir. Evdeki feneri komşu ödünç almış. Ben de ebe aramaya fenersiz çıkmak zorunda kaldım.

Paşa bir kaç soru ile onun doğru söyleyip söylemediğini araştırır. Gerçekten de adamın hanımı doğurmak üzeredir. Ancak ne olursa olsun Paşa'nın da, emirlerinin suistimal

edilmesine tahammülü yoktur. Sonunda biraz sert bir tavırla şu emri verir:
- Karına söyle bir daha böyle gece vakti doğurmasın!..

* * *

Memleketimizde belediyelerin şehir ve kasabaları, geceleyin aydınlatmaya başlamalarının mazisi yüz seneye yakındır. İlk önceleri petrol lambalı fenerler ile aydınlatılan sokaklar, teknolojik gelişmeler sonucu bugün elektrik enerjisiyle aydınlatılır olmuştur. Şüphesiz medeniyetin ileri teknoloji nimetlerinden faydalanmak pek büyük bir kolaylıktır. Hiç olmazsa artık geceleri elektrik kesintisi yapılmıyor. Ama bir de sokaklarımız o eski fenerleri aratmasa!..

Asıl Mecnunlar

Divân şiirinin alt yapısını tam anlamında ve yerli yerin- W
de kullanılan kelimeler oluşturur. Gerek söz, gerekse anlam ™
** sanatları da kelimelerin geometrik kompozisyonundan ya- Z-
rarlanır. Denilebilir ki bu şiirin yoğun sanat örgüsü, ortaya =>
O-
konulmak istenen kompozisyonun ayrılmaz bir parçası, «> belki kaçınılmaz bir sonucudur. Şair, gerek sanat yapmak, v gerek yenilik göstermek için daima aşırı sınırları zorlar. 1 Onun nazarında büyük, en büyüktür; küçük de en küçük. Bunların ortası olamaz. Onun sözünü ettiği her şey daima en mükemmel çizgidedir. Bu bakımdan Divân şiiri, kahramanları daima birinci sınıf, zaman ve mekânı en uygun olan bir roman gibidir. Ancak ne var ki bu edebiyatta roman bütünlüğü yerine parça güzelliği söz konusudur. Yani şair, şiirin bütünü yerine beyte önem verir ve âdeta bir hakkak ma-haretiyle dizelerini işler. İşte bu beyit anlayışının tabiî sonucudur ki anlatımda kelimelerin çağrışımları büyük bir önem kazanır. Muhtasar ve müfıd prensibine paralel olarak az sözle çok fikir anlatmak her şairin erişmek istediği noktadır. Bunun en kolay yollarından biri telmih sanatına başvurmaktır. Zira telmih, okuyucunun zihnine çarpan bir iki kelime yar-

dımıyla daha önce geçmiş bir kıssa, efsane, menkıbe vs. türden olayların hatırlanmasını sağlar. Şair için telmihin birkaç faydası vardır:

1- Herkes tarafından bilinen bir olayı hatırlatarak halk muhayyilesinde en üstün kişilikleriyle yaşayan birinci sınıf kahramanlardan yararlanır.
2- Az sözle çok şey ifade etmeyi başarır.
3- Hayalin nihai sınırını yoklamış olur.
4- Çağrışımlarla okuyucuda kalıcı bir etki uyandırır.
5- Sanat yönünden şiirini olgunlaştırıp farklı bir anlatımla şiirselliği sağlar ve nihayet,
6- Kendisinden bahsediyorsa, kurduğu ilgi sebebiyle övünme vesilesi bulur.

Bu son madde üzerinde biraz durmak istiyoruz.

Eski hayat sisteminde kişilerin övünmesi söz konusu değildir. Hele hele yazılı övünme âdeta bir ayıp sayılır, insanın fani oluşu, adının anılmasına engel gibi düşünülür. Zira kalıcı olan eserdir. Bunun için birçok el yazması eserde müellif, mütercim, müstensih, müzehhib, mücellit vs. emek sahiplerinin isimlerine rastlanmaz. Eğer müellif kitabının diğer benzerlerine nazaran ayırd

edilmesi için mutlaka bir şey yazacaksa yüzlerce tevazu ile ve ezile-sıkıla yalnızca isim ve künye yazmakla yetinir. Buna mukabil şiirde durum böyle değildir. Nesir yazarken toplumu ön planda tutan yazar; şiir yazarken kendini ön plana çıkarmayı sever.

Divân şairleri hemen birçok beyitte olduğu gibi kendilerinden bahsettikleri beyitlerde de aşırıya kaçmaktan zevk duyarlar. Bir çeşit fahriye sayılabilecek bu beyitlerde şairin diğer meslektaşlarına üstün gelme gayreti hemen sezilir. Bu hususta aşırı sınırları bile aşarak, okuyucuya parmak ısırtacak hayallerle, çağı içinde kendisinin eşi ve benzeri olmadığını, nadir yaradılışta bir kişiliğe sahip bulunduğunu, kendisiyle ancak tarihî kişilerin boy ölçüşebileceğini vs. söyleyerek varlığını dünyaya bir lütuf gibi gösteren şairler de vardır. Hatta bazısına göre kendisini görmek ve tanımak imkânı

bulan insanlar kutluluğa ermiş; çağında yaşayıp şiirlerini okuyan kişiler de şanslı yaratılmış kişilerdir. Mübalağanın gulüv derecesinde bir fahriye, insanı biraz gülümsetirse de, birçok şairin çeşitli yönlerden kendilerini söz konusu ettikleri bu tür beyitler gerçekten harikulade hayal ve güzelliğe sahip, hoş edalı mısralardan oluşur. Sözgelimi klasik şiirimizin övgüde ve yergide mübalağa ustası sayılan Nef'î (ö. 1635) musammat bir kasidesinin fahriye bölümünde şunları söyler: (Hitab Sultan IV Murad'adır:)

Sen bir şeh-i zî-şânsın şâhenşâh-ı devrânsın Ya'ni ki sen hakansın devrinde ben Hakanî'yem
Ben gerçi bir bî-hâsılem şakird-i ders-i müşkilem Hem-mekteb-i ehl-i dilem halk olmadan Levh ü Kalem
Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana Pür-tumturak u hüş-edâ ne Hâfiz'em ne Muhteşem
Hâkani'yem ben Muhteşem yanımda serhlang- i haşem Hafız olur leb-beste-dem hâmem edince zir ü bem

El-Hak doğrudur. Nef'î gibi bir üstada bu kadar övünme yaraşır. Onun sözünü ettiği Hakanî (Efdâlüddin ibrahim, ö. 1199), Hafız (Şemseddin Muhammed Şirâzî, ö. 1390) ve Muhteşem-i Kâşânî (ö. 1588) iran'ın en ünlü şairlerindendir. Nef'î'nin bu isimleri anması büyük ölçüde Iran kökenli olan Divân şiirinde Türklük gururu ile belki de ilk haklı haykırıştır. Hele son beyitte kendisini bir sultan, Muhteşem'i de ordusunda bir başçavuş olarak görmesi ve o şiir yazmaya başladıkça Hâfız'ın dilinin tutulduğunu söylemesi ne büyük hayal zenginliğidir. Dikkat edilirse şair kendisinin çağdaş bir Hafız, Muhteşem veya Hakanî olduğunu değil, bilakis çağla-rıyla birlikte onları aştığını söylüyor. Bu tutum büyük ölçüde Nef'î'ye ait ise de mesela Bakî (ö. 1600);

Cihanı câm-ı nazmın şi'r-i Bakî gibi devr eyler Bu bezmin şimdi biz de Câmî-i devrânıyız cânâ

diyerek Molla Abdurrahman Câmî'yi (ö. 1492) kendi çağına taşıyarak Sultanu'ş-şuârâlığını ispata çalışır.

Şiir gücü yönünden yapılan bu mukayeseler usta şairlere özgüdür. İkinci üçüncü sınıf bir şairden bunları duymak, haddi aşmak olurdu. Ancak şair için benzerlik ilgisinin sınırı yoktur. Her şair meşreb ve durumuna göre ünlü bir kişiye kendisini benzetmekten zevk duyar, işte aşkı daima tasavvuf! anlamda ele alan Sebk-i Hindî üstadı Nailî'den (ö. 1666) üstadâne bir beyit:

Verip tezelzül-i Mansur'u sâk-ı Arş'a tamam Huda Huda diyerek pây-ı dara dek gideriz

Bir şair Hallâc-ı Mansur'un ene'1-hak dediği için dara-ğacına gidişinden, ancak bu kadar kendisine pay çıkarabilir ve kendi durumunu ancak bu kadar olgun ve veciz biçimde terennüm edebilir. Keza Hayalî'nin (ö. 1556) aşağıdaki beytinde kendisini gizliden gizliye İbrahim Edhem'e benzettiğini görürüz.

Hayalî devlet-i bî-itibarın bakmadan gittim Bize besdir bu kim dillerde bir efsânemiz kaldı

Yakup Peygamberin oğlu Yusuf için çektiği acıyı, bu acı dolayısıyla gözlerini kaybettiğini ve hasretle ağlayıp inlediği evine "Külbe-i ahzân (hüzünler kulübesi)" denildiğini hepimiz biliriz. İşte Sünbülzade Vehbî'nin (ö. 1810) kendi durumunu anlatabilmek için bu kıssadan istifade ediş biçimi:

Gam-ı hicran beni hem-hâlet-i Ya'kûb edeli Girye vü nâlişime Külbe-i Ahzân ağlar

Divân şiirinde aşk esastır. Denilebilir ki, hemen her beytin özünü âşık-mâşuk-aşk üçgeni oluşturur. Aşk denilince en ünlü kişiler hiç şüphesiz Şarkın Leyla ile Mecnûn, Ferhâd ile Şîrin gibi efsaneleşmiş kişileridir, işte Fuzulî'nin (ö. 1556) asrî Mecnûn'luğu:
Kârbân-ı râh-ı tecridiz hatar havfın çekip Kâh Mecnûn kâh ben devr ile nevbet bekleriz
Ne üstün söyleyiş ve ne mükemmel bir hayal!..

Aynı temayı işleyen Aşkî de (ö. 1574) Yusuf sevgilisi karşısında Yakupluğa soyunmaktadır:
Yusuf-ı Mısr ile sen da'vâ-yı hüsn et ey sanem Edeyin hüzn içre ben Ya'kub-ı Kenan ile bahs

Nabî (ö. 1712) ise her zamanki hikemî söyleyişine güzel bir örnek verir:
Nabî ile ol âfetin ahvâlini nakl et Efsane-i Mecnûn ile Leylâ'dan usandık

Aşkî'nin aşağıdaki beytinde aynı zamanda delilerin mahalle çocukları tarafından taşlanmasına, telmih vardır:
Ben şu Mecnûn'am ki şehr içre olan etfâlden Hil'at olmuşdur serâser cismime taş ağrısı

Aşağıdaki beyitte Ahmed Paşa (ö. 1462) kelimeleri tevrir yeli kullanarak sanat gösterir:
Hüsrevâ Şîrin lebinden işidenler kıssamı Ah edip Leylî vü Mecnûn dasitanın yaktılar

Şair artık aşk işinde Mecnûn'u aştığını açık açık söyleyecek olgunluğa erişmiştir. Nitekim daha sonra gelecek olan Fuzulî bunu,
Bende Mecnûn 'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var Âşık-ı sadık menem Mecnûn'un ancak adı var
diyerek tekrarlar.

Bir ilim adamı sıfatıyla Nev'î (ö. 1599) aşk şiirleri konusunda kendi şirinliğinin kesin olduğunu; ancak efsaneleşmek için kalemine uygun bir Ferhâd bulamadığını üzülerek anlatır:
Muharrer şair- i Şîrân-zebânız Nev'îyâ ancak Bu devr içinde bir şöhret verir Ferhâdımız yoktur

Onun oğlu olan Atâyî (ö. 1635) ise, henüz aşk potasına girmemiş bir âşık hamlığıyla, sevgilisine içinden geçenleri bir tıfl-ı ebcedhân edasıyla arzetmektedir:

Eskimiştir güzelim kıssa-i Kays u Ferhâd Kendimizden yeni efsaneler îcâd edelim

Aşkî'nin aşağıdaki beytinde ise bir âşığın sitem dolu yakarışları, Vâmık u Azrâ kıssası çevresinde verilir:
Sen n'ola bu ızâr ile Azrâ-misâl isen Biz dahi aşk ile gören Vâmık değil miyiz?

Divânlar karıştırıldıkça daha bir çok şairin asrî Mecnûn-luğu görülecektir. Bizim şair sandığımız nice îbrahimler, Yu-suflar, Vâmıklar vs. ispat-ı vücud edeceklerdir. Bu ve buna benzer sebeplerle, eski kültürümüzün temel taşlarından olan bir çok efsane, kıssa, menkıbe ve hikâyenin, klasik edebiyatımızın bir çok beytinde değişik yönlerden ele alındığını görmek mümkündür. Divân Edebiyatı'na gönül ve kalem bağlamış nice şairin, bu canlı kültür birikiminden istifade etmeleri kadar tabiî bir şey olamaz. Keza şairlerin kendilerine örnek kabul ettikleri bu kişiler ile özdeşleşmek istemeleri de bir noktada kaçınılmaz bir tutumdur. Belli kalıplar içinde en mükemmeli söyleme yarışı, âdeta şairlerin hayat tarzlarını da en mükemmel olma yönünde etkilemiştir.

Uygulamada mümkün olmasa bile kendilerini o kahramanların safında göstermeleri yahut onları kendi çağlarına taşıyıp katıksız örnekler olarak terennüm etmeleri, hiç şüphesiz şiir güçleriyle orantılı olarak şairlerin üstün söyleyişlere ulaşmalarını sağlamıştır. Gerçekten de okuyucu bu tür söyleyişlere vukuf kesb ettikçe ondan aldığı zevk ile bu şairlerin büyüklüğünü bir kez daha anlamakta, Divân şiirinin altı asırlık ömrünü haklı görmektedir.

Gam Defterinin Tamamı Yok mu?

Divân şiirinin temelini çeşitli yönleriyle aşk oluşturur. 117 Hangi Divân şairine baksanız, karşınıza bağrı yanık bir âşık ™ çıkar. Özellikle gazel vadisinde aşk-âşık-ma'şûk üçgeni en ^ çok üzerinde durulan konu olmuştur. Basit

ve çekici bir ar- 3 zudan, hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar değişik boyutlarda ele alınan bu aşk, daha çok âşıkı ilgi- „ lendiren bir durumdur. Diğer bir deyişle aşk, sevende had- -dinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır.

Kadının henüz peçe ve kafes arkasında bulunduğu o dönemler için sevgiliye ulaşmak hayal-i muhal ve tasavvur-ı bâtıl kabilindendir. "Tarihe karışan o eski sevdalar"ı asla günümüzdeki liseli aşk nadanlarına, birinci gün tanışıp ikinci gün kol-kola sinemaya giden aşk bilmezlere, gündüz beraber gezerek doymayıp gece uzun uzun telefonla konuşan şıpsevdilere, velhasıl cinselliği ön plana çıkaran flört-zede-lere benzetmemek gerekir. O dönemler, aşkları uğruna ölünen, sevgilinin yüzünü görmek bir yana, adını birisinin ağzından duymakla vecde gelinen dönemlermiş. Sevgiliye kavuşmayı hayal etmek ayıp, lûtfunu ummak densizlik olarak

düşünülürmüş. Aşkın değeri sevgili uğrunda çekilen gamların çokluğu ile ölçülürmüş. Bu sebepledir ki acısı çok olan aşklar, büyük âşıklar yetiştirmiş, aşkı kutsallaştırmıştır. Divân şiirinde bu davranış biçimini kalıplaşmış olarak görürüz. Böylece her şair ister gerçekten, isterse taklid yoluyla; ister beşerî, ister ilahî, isterse mecazî olarak platonik bir aşkı anlatan ve kendisini çağının bütün âşıklarından üstün gören bir sanat kişiliğine bürünür. Üstünlük sebebi ise gönüldeki gamın çokluğudur.

Bilindiği gibi aşkın tecellî yeri gönüldür. Aşkla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yer de burasıdır. İnsanın yaşaması için gönle olan ihtiyaç ve can mefhumu, ona daha da saygın bir yer hazırlar. Âşık için gönül bir hitap yeridir ve dertlerini ona açar. Oraya dert geldikçe âşık, bu uğurda yeni mesafeler kat ettiği için sevinir. Gönül, gam ve kederle beslenen bir kuş; aşkın yağmasına uğramış bir duygu ülkesidir. Âşık çektiği bu gamlar ile perişandır, dertlidir, hayrandır, biçâredir, haraptır.

Aşkın en büyük bölümünü gam oluşturur. Sevgili denen sultanın gam orduları, gönül ülkesini yakar, yıkar. Ancak fethettiği bu ülkeye gelip oturacağı için âşık buna aldırmaz. Bilakis gönlünün harabiyetinden dolayı sevinir. Yeter ki gelen dert, sevgiliyle ilgili olsun. Sevgilinin kokusunu alamamanın perişanlığı, onun zülüfleriyle esir olmanın acısı, aslında âşığın gönlü için ne büyük bir nimettir. Sözgelimi Nedîm'in (ö. 1730),

Esdikçe bâd-ı subh perişansın ey gönül Benzer esîr-i turra-i canansın ey gönül

beytinde böylesine tatlı bir serzeniş gizlidir. İster geceler boyu ıstırap çektiği için yaralı ve hasta olsun; ister gamların konakladığı bir viraneye dönsün, âşıkın elinde gönlünden başka değerli varlığı yoktur. Gönül, onun herşeyi sayılır. Nitekim Nef'î (ö. 1635),

Hem kadeh hem bade hem birşûh sakidir gönül Ehl-i aşkın hâsılı sâhih-mezâkıdır gönül

derken bunu ifade eder.

Sevgilinin saçları tuzak, benleri de bu tuzaktaki dane olunca, gönül kuşu ister istemez bu tuzağa tutulup gam çekmeyi hak eder. Artık bu gönlün içine kan otursa veya devamlı kan yutsa sezadır. Nitekim kalbin içi de zaten bu yüzden kanla doludur. Garip bir derviş gibi gam lokmasına nza gösteren gönül, vuslata erememenin acısıyla kâh ney gibi inler, kâh ud gibi ses verir.

Sevgiliyi bir kerecik görmek, gönlün gama esir olması için yeterlidir. Sevgilinin saçı ne kadar uzun ve çok ise, âşıkın gönlü de o denli uzun bir gam kıssası oluşturur. Bu kıssanın sonu gelmez. Bu hususta Ahmed Paşa (ö. 1497) şöyle der:

Zülfün hikâyetini gönülde misâl edip Gam kıssasını levh-i perîşâne yazmışem

Gam gönülden başka kimsenin yüklenemediği bir yük, tahammül edilemeyen bir yaradır, işte bu yüzdendir ki gam, âşıkın mihenk taşıdır. Onun istek ve dayanıklılığı ile sadıklı-ğını ölçer. Bu bakımdan âşık daima gam ister, âdeta onsuz olamaz. Gam, âşıkın en vefalı dostudur. Zira bu dost sayesinde sevgiliyle ulaşacaktır. Yine Ahmed Paşa bu gerçeği şöyle terennüm eder:

Gam çekmeyince kıymeti artar mı âşıkın Kan yutmayınca buldu mu hiç i'tibâr lâ'l

Her şeyin bir sonu olduğu gibi gönüldeki gamın da bir sonu olacaktır. Gam bitince vuslat kendini gösterir. Oysa âşık vuslat gecesinde de gamlıdır. Zira

"Ya bu vuslat bitive-rirse!" diye düşünmektedir. Onun için vuslat yerine gam istemek daha geçerlidir. Değil mi ki gam sevgiliden gelir; öyleyse değerlidir. Ona gönülde yer verilir. Bu yüzden gama çare aranmaz. Onun çaresi yine gam çekmektir. Doktorun buna yapacağı bir şey yoktur. Gamla içli-dışlı olan gönül, bundan zevk bile duyar. Bu yüzden boyu hilâle dönse, devamlı âh etse, yakasını yırtıp feryatlar koparsa, hatta âleme rüsvay olup toprağa karışsa bile şikayette bulunmaz. Kaldı ki sevgiliye şikayet olmaz. Üstelik sevgilinin bu duruma inanıp inanmayacağı da şüphelidir. Ya inanmayıverirse?.. Fu-zulî'yi (ö. 1556) dinleyelim:

^

Gamım pinhân dutardım ben dediler yâre kıl rûşen Desem ol bî-vefa bilmen inanır mı inanmaz mı

Âşıkın gönlü sevgilinin ayrılık gamından başka gamlara da kapı açar. Feleğin, zamanın ve zamanenin gamı da az şey sayılmaz. Hele sevgili rakiplerine ve ağyara iltifat ediyorsa!.. Artık murad mumunun yanması ve âşıkın isteğine kavuşması mümkün değildir. Gamı dağıtacak olan vuslat, karanlığı dağıtacak olan mum gibidir. Fakat mumun kısa sürede veya ters esecek bir rüzgâr ile sönüvermesi ihtimali vardır. Öyleyse âşık için gam, açılması mümkün olmayan bir kilit, bir kördüğüm olmalıdır. Yahut âşık gamını bir elbise gibi giymeli ve bir daha çıkarmamalıdır.

Âşık için gamın dağıtılmasına tek çare içki içmektir. Zira içki onu kendisinden geçirecek, şuurunu alacaktır. Ama bunun sonunda humar (baş ağrısı) vardır. Kaldı ki gerçek âşıklar gönül içkisini yudumlarken, daha fazla gama giriftar olurlar. Şairin:
Neş'e tahsil ettiğin sağar da senden gamlıdır Bir dokun bin âh işit kâse-i fağfurdan
demesi bu yüzdendir. Velhasıl âşık her sebeple gamı arar; her vesileyle gam çeker. Sevgiliyi görmesine, duymasına, anmasına, koklamasına engel olan herşeyden üzülür. Kış gelse gam çeker, gece olsa gamla yanar. Sevgiliye ait her türlü gamı arar, bunun için fırsatlar yaratır. Bu uğurda işgüzarlığının sınırı yoktur. Aşktaki derecesini göstermek, viran olmuş gönlüyle kendini ispatlamak, sevgilinin bir nigâhma nişan olmak, yahut bir gamzesine hedef teşkil etmek için her çareye başvurur. Dilenir, yalvarır, yakarır. Asla kırılmaz, gücenmez. Bu uğurda Şeyh Galib (ö. 1799) gibi yalnızca ister ve haykırır:
Ey Hızr-ıfütâdegân söyle Bu sırrı edip iyân söyle Ol sen bana tercemân söyle Ketm etme yegân yegân söyle Gam defterinin tamâmı yok mu!

ŞEKİLDEN MUHTEVAYA
î
î
«
Vasf-ı dendânınla dürr-i nazma deryadır gönül Nutk sahil, akl gavvâs ü dür-i şehvâr şi'r
Aşkî
Gönül, senin dişlerini anlattığı için nazım incisinin denizi sayılır. (O denizde) nutkumuz sahil, aklımız dalgıç ve şiir de şahane bir incidir.

Sanatlar Dünyası

Divân Edebiyatı'nın en önemli özelliklerinden birisi ede- 12
bî sanatlara verdiği değer ve sanat yönünden zengin çağrı
şımlı mahsuller ile tarihe damgasını vurmasıdır. Bir edebî *?
eserin, sanata açılan penceresi ne kadar geniş perspektif ka- 3
zanırsa, kalıcılık ve tesir gücü o denli yüksek olur.^

Divân Edebiyatında sanat sanat için yapılır. Dolayısıyla ~° şairler hemen daima bir sanat yarışı içerisindedirler. Buna ~ paralel olarak da daha ilk dönemlerden itibaren edebî sanatlarda bir gelişme ve genişleme kendini göstermiş ve XVI. asra gelindiğinde pek çok sanat biçimi ile edebiyat, klasik özelliklerini tamamlamıştır. O kadar ki söz konusu sanatların bir kısmı klasik gelenek icabı çok zaman kendiliğinden ortaya çıkmış (msl. tenasüp) ve şiir de bu

sanatlardan ayrı düşünülemez olmuştur. Diğer bir kısım sanatlar ise ince buluşlar ve derin hayalleri beraberinde getirerek şiirde ifade ve mânâya yön vermiştir. Bütün bu sanatlar, belagatçılar tarafından çeşitli tasniflerden geçirilerek her biri inceden inceye yazılmış, anlatılmıştır.
Sözün güzelliği sanatkârâneliğindedir. Bir söz ne denli

sanatla işlenmişse o kadar kapsamlı anlatıma sahip sayılır. Edebî sanatlar sayesindedir ki Divân şiiri bir beyitte bazen bir roman konusunu özetlemiş, Avrupa Rönesans ile tanıştığı zamanlarda Divân Edebiyatı romanı, üstelik şiir ile yazmayı (msl. Leyla ile Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn vb.) gelenek hâline sokmuştu. Bütün bu gelişmelerde şark edebiyatlarının edebî sanatlara verdiği değer önemli bir yer tutar. O kadar ki her bir edebî sanat hakkında hemen her şair en detaylı malûmatla mücehhez olmak zorunda kalmıştır. Aynı yapıya sahip bir çok edebî sanatların gündeme gelmesi de bu yolla kendini göstermiştir.

Her dilde bazı kelimelerin birden ziyade anlamı olabilmektedir. Türkçe'de birtakım kelimelerin eş anlamları, ikiz anlamları veya mecaz anlamları bulunmaktadır. Hatta ses-deş (aynı sesli) kelimeler yanında bazen ikiden fazla mânâ içeren kelimeler de bulunabilmektedir. Divân Edebiyatı bu tür kelimeler üzerine bina ettiği sanatları da birbirinden ayırarak her biri için ayrı kurallar koymuştur. Bu tür kelimeler üzerine küçük bir tasnif denemesi ile karşımıza şöyle bir edebî sanatlar manzumesi çıkacaktır.

Tevriye: Kelimenin yakın ve uzak mânâlarını beyte uygun düşecek şekilde birlikte kullanarak uzak mânâya ağırlık vermektir.
Sordum nigârı dediler ahbâb Setnt-i Vefa'da Doğru Yol'dadır

Beyitteki semt-i vefa (ahdinde durma) ve doğru yol tamlamaları aynı zamanda İstanbul'da bir semt (Vefa) ile o semtte eskiden var olan bir caddenin de adıdırlar.

îhâm: Kelimenin ikiz anlamını beyte uygun düşecek şekilde birlikte kullanmaktır.
Meyan-ı nâzikini mûya benzetirsen eğer Gürûh-ı ehl-i gönül "Öyledir, beli" derler

Beyitteki beli kelimesi hem "evet!" hem de "sevgilinin beli (bel-i)" anlamlarına gelir.

Kinaye: Kelimenin iki anlamından mecazî olanını ön plana çıkarmaktır.
Ben toprak oldum yoluna Sen aşuru gözedirsin Şu karşına göğüs geren Taş bağırtı dağlar mısın
Yunus Emre

Son dizelerdeki taş bağırlı ifadesinin mecaz anlamı "kalpsiz, katı yürekli, acımasız..." demektir. Halbuki gerçekte de dağların bağrı taştan olabilir. Burada okuyucunun ilk aklına gelen husus mecazî anlamdır.

Müşâkele: Bir fiilin ikiz anlamını beyte uygun düşecek şekilde birlikte kullanmaktır. îhâma çok benzemekle birlikte müşâkelede kelime oyunu fiil üzerine yoğunlaşır.
Zâhidâ sâgarı çekmek eğer olduysa günâh Sen sevâb içre bulun biz bu günâhı çekelim
Hayalî

Beytin ikinci dizesinde geçen çekmek fiili öncelikle saga-ra (içki kadehi), sonra da günaha ait birer eylemi bildirir.

Tevcîh: Cümleyi birbirinin zıddı iki muhtemel manâsıyla beyte uygun gelecek şekilde birlikte kullanmaktır. Cümle esasına dayanır:
Tek gözüyle bunu yapmış hattat Kâşki ik(i)si de kör olsaydı
Manastırlı Rıfat

Beyitte, yapılan işin iyi veya kötü olduğu açıkça belirtilmediği için okuyucu hem olumlu, hem olumsuz fikre sahip olabilir. Keza Said Paşa'nın,

Kadrine lâyık olan câmeyi giydirdi ona mısraında da aynı türden bir tevcih söz konusudur. Giydirilen elbisenin (câme) mecazen iyi veya kötü olmasına okuyucu karar vermek durumundadır.

Görüldüğü gibi bir kelimenin çeşitli anlamlarıyla yapılan pek çok sanatın her biri ayrı isim ve kurallar altında anılmaktadır. Yukarıda aynı esasa dayalı 5

adet edebî sanat adı sayılmıştır. Burada anmadığımız mugâlâta-i mâneviy-ye, telvih ve remz de yine kelimelerin çeşitli anlamları üzerine kurulmuş sanatlardandır. Bu bize Divân şiirinin edebî sanatlar açısından ne derece duyarlı olduğunu ve bu hususta kılı kırk yardığını gösterir. Ama iş bununla da bitmez. Bizim asıl konumuz olan istihdam da bu tür bir sanattır. Gerçi şu söyleyeceklerimiz burada anılan bütün öteki sanatlar için de geçerlidir; ancak istihdam sanatında gerçekten şairlerin ifade yeteneklerindeki başarıyı görmek mümkündür. Günümüzde bırakınız bir kelimenin ikinci, üçüncü anlamlarını; bir anlamını bile yerli yerinde kullanamadığımıza bakılırsa, edebiyatın ve dilin, bir kültürü ne derece etkilediği hemen anlaşılır.

İstihdam, iki mânâsı olan bir sözün bir mânâsını kendisiyle, diğerini de zamiriyle (bazen mecaz manâsıyla) yine bir tek beyitte kullanma sanatıdır. Edebî sanatları konu alan kitapların1 verdikleri örnekler ve bizim söz konusu edeceğimiz beyitler üzerinde istihdamın ne derece bol çağrışımlı ve ustalık isteyen bir edebî sanat olduğunu incelemeye çalışalım. Hemen pek çok kaynakta istihdama örnek olarak yer alan şu beyte bakalım:

Canavar vurduğunu saçma ile söylerdi Sözü de attığı da avcımızın saçma idi

1 İncelediğimiz kitaplardan başlıcaları şunlardır: İskender Pala, Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü, Ankara 1990, s. 264-65; Cem Dilcin, Örneklerle Türk Şiiri Bilgisi, Ankara 1983, s. 429-30; Tâhîrü'l-Mevlevt, Edebiyat Lûgâtı, istanbul 1973, s. 160-61; Kaya Bilgegil, Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara 1980, s. 190-91; İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul 1992, s. 78-9; Mehmet Rıfat, Mecâmiu'l-Edeb, istanbul 1308, s. 311; M. Nihat özön, Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, İstanbul 1954, s. 142; Nusrettin Bolelli, Belagat, istanbul 1993, s. 136-37; Muallim Naci, Istılâhât-ı Edebiyye, istanbul 1307, s. 8-10; Necmed-din Şahiner, Edebî Sanatlar, istanbul 1975, s. 91-92; S. K. Karaalioğlu, Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü, İstanbul 1962, s. 76; Orhan Soysal, Edebî Sanatlar ve Tanınması, istanbul 1992, s. 53; L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, istanbul 1984, s. 147.

Avcıların palavraları meşhurdur. Olayları bire bin katarak anlatırlar. İşte bu beyitte şair bu gerçeği güzel bir nükte ile dile getirmektedir. Saçma ile canavar türü vahşî hayvanlar vurulamaz. Vurulsalar da yıkılmazlar. Zira saçmalar derilerinde takılı kalıp vücutlarına işlemez. Bu durumda saçma ile canavar vurduğunu söyleyen avcının gerçekten de hem attığı şey, hem de söylediği söz saçma olacaktır. Eskiden atma kelimesinin bugünkü gibi bir "palavra söylemek" mânâsı var mıydı bilmiyoruz. Eğer var idiyse şair bu kelimede de bir îham sanatı yapmaktadır.

Şair Fennî'nin Sahilnâme'si, hemen hemen tamamen istihdam sanatıyla yoğrulmuştur. İstanbul'un semt isimlerini iki anlamda kullanmadaki başarısı, onu aynı zamanda bir istihdam üstadı yapar. Bir tek beyit zikretmekle yetiniyoruz:

Gel seninle bulalım saklanacak gizli mekân Balta Limanı bugün dalgalık ey serv-i revân

Beyitteki dalgalık kelimesi hem denizin dalgalı olduğunu, hem de dalga geçmek (zaman öldürmek ve gizli buluşmak) için Balta Limanı'nın müsait bir mekân olduğunu anlatmaktadır.

Sâbit'in şu beytine bakalım:

İstemezdim çıkayım üstüne çengi güzelin Elindeki çârpâresi "çık çık" diye ibram eyler

Beytin yorumunu okuyucuya bırakıyoruz. Muallim Naci şöyle diyor:

Bahar erdi açıldı sevdiğim hemfasl-ı dey hem gül Biri sahn-ı gülistandan biri sahn-ı gülistanda

Beyitte açılmak kelimesi hem gülün açılmasını; hem de kış mevsiminin gülistandan uzaklaşmasını karşılar.

Bakî'nin bu sanatla güzelleşen bir beyti tam kendisine yaraşır ustalıkla söylenmiştir:

Havfeder sanma beni hançer-i bürrânından Değme nesneyle kesilmem sanemâ yanından

Şair sevgiliye seslenerek onun keskin hançerinden korku duymadığını, çünkü öyle her bir kılıç ile kesilemeyecek derecede dayanıklı olduğunu, üstelik bu tür tehditlerle onun yanından uzaklaşmasının söz konusu olmadığını, "kesilmem"

kelimesinin "kılıçla kesilmek" ve "ayrılmak, uzaklaşmak, ayağı kesilmek" anlamlarıyla zenginleştirerek vermiştir.
Hayali'nin,
Ayağa düş dilersen başa çıkmak Anınla başa çıkdı câm-ı sahbâ
Beytinde ise "başa çıkmak" deyimi ilk bakışta "baş olmak, yüksek mevkilere erişmek" anlamlarını veriyorsa da "anınla (onunla)" zamirinin varlığı ile birdenbire gözlerin "câm-ı sahbâ"ya (içki kadehi) çevrilmesini sağlamaktadır. Gerçek hayatta baş olmayan insanların kendilerini içkiye verdikleri ve alkolün etkisiyle geçici bir müddet ile de olsa kendilerini 'baş'a çıkmış hissettiklerini, sarhoş olup "küçük 128 dağları ben yarattım" dediklerini bu beyit ne güzel anlat -- maktadır! Dahası, içki kadehini başlar üstünde tutan müp-« telaların durumunu da gizliden gizliye söyleyen şair, bu ge-" niş tedailer ile ayak kelimesinin her iki mânâsını da ihâm-ı a tezat sanatı içinde vermektedir. Bilindiği gibi ayak kelime-5 sinin hem "kadeh"; hem de 'ayak, pây, yürüme fiilini yapan z organ" anlamları vardır. Bu durumda ayağa düşmek, hem e tevazu sahibi olmayı, hem de içkiye müptela bulunmaklığı ifade eder. Zira tevazu sahibi insanların erinde geçinde yükseldikleri ve 'baş'a çıktıkları; keza içki içenlerin de şuurlarını yitirerek bütün dertlerini bir müddet için unutup kendilerini dev aynasında gördüklerini, cesaret bulduklarını herkes bilir.
Şimdi Nedim'in o şûh edasına kulak verilim:
Mutrib kıyafetinde olmuş o bağa bülbül Uçmuş gül-i behiştin reng-i hicâb u ân
Cennet gülünün hicab ve utanmasındaki rengi uçunca, mutrib (çalgıcı) kıyafetine (kişiliğine) bürünüp bahçeye bülbül olması, ilk bakışta fazla karmaşık bir anlatımdır. Bina-

enaleyh uçmak eylemi de bülbüle has bir özelliktir. Ama bir kişinin haya ve âr perdesi kalkınca artık çalgıcı olmuş, bülbül (türkücü) olmuş hiç farketmez. îşte bunun içindir ki şair kıyafet (vücudun özelliklerine bakarak ruhu okumak)" anlamıyla da istihdam eder. Bülbülün uçması ile rengin uçması da keza ayrıca söz konusu edilebilir.
Söze Molla Izârî'nin mısralarıyla devam edelim. Diyor ki şair;
Bir yana küşti-gîr-i aşk-ı nigâr
Bir yana âteş-i gam-1 dildâr
Bilemem hangisiyle tutuşayım
Ve kına Rabbena azâbe'n-nâr
Kıt' anın son mısraı bir dua ibaresidir. "Yâ Rabb! Bizi ateş (cehennem) azabından koru." mânâsına gelir. Şimdi düşünelim: Bir yanda sevgilinin aşkıyla dopdolu pehlivanlar (şairin rakipleri); diğer yanda yine sevgilinin ayrılık ateşi var. Zavallı Izârî ne yapsın?!.. "Bilemem hangisiyle tutuşayım" 129 derken tutuşmak kelimesinin önce "iki kişinin birbirini tut- " masa, boğuşma, mücadele, güreşmek" anlamını; sonra da £. "ateş ile yanmak, bir şeyin ateş alıp parlaması" mânâsını is- Z tihdam etmektedir. Hangisini tercih etmiş olursa olsun, akı- » bet kötü görünmektedir. Onun için de son mısrada "Tanrım, ^ bizi ateş azabından koru!" duasını tekrarlar. Demek ki o da I suçunu bilenlerdenmiş!..
Son örneğimizi Kur'ân-ı Kerîm'den alalım: Bm. "Fe men şehide minkümü'ş-şehre fel-yesumh" (Bakara, 185)" Meâlen bu ayette, "Sizden her kim 'şehr'i görürse oruç tutsun." buyrulur. Buradaki "şehr" kelimesinin bir anlamı "hilâl"dir ki hilâl görününce oruca başlandığını hepimiz biliriz. Âyetin sonundaki "hu" zamiri yine" şehr" kelimesine râcîdir. Bu durumda "şehr"in anlamı "ay, ramazan ayı" olur ki ramazana erişen kişinin oruç tutmasını âmirdir, örneklerde görüldüğü gibi istihdam gerçekten zor ifade edilir bir sanattır ve parlak bir buluş, ince bir zekâ ister. Bu bakımdan fazla örneğine rastlanmaz. Ancak yerinde

söylendiğinde pek hoş bir mânâ doğurur. Kelimeler üzerinde bu derece oynayan bir edebiyatın mükemmel bir dile sahip olduğunu ispatlamak açısından bu ifadeler önemlidir, işte o dildir ki şairlere bu geniş kültürü kazandırmış ve altı asır boyunca koca bir milletin bedîî zevk ihtiyacına cevap verebilmiştir.

İştikak

Malzemesi dil olan sanat eserleri ifadelerindeki genişlik, tesirlilik, güzellik, orijinallik vs. gibi özellikler ile değerlerini arttırırlar, özellikle manzum eserlerde sanatlara rağbet edilmesinin bir sebebi de bu sanatlar sayesinde söz ve mânâya farklı çağrışımlar yükleyerek muhatabın zihninde yeni fikir, his ve kapılar açabilme gayesidir, özellikle şiirde az söz ile çok mânâ ifade edebilmek, biraz da bu sanatlar sayesinde başarılır.

Türkçemiz edebî sanatlar yönünde haylice zengin bir dildir. Edebî sanatlarla ilgili herhangi bir kitap alınsa, alt başlıklar haricinde 50'yi aşkın sanat adıyla karşılaşır.1 Dilin

1 Bu yazıyı yazarken faydalandığımız kitaplardan bir kaçını şöyle sıralamak mümkündür: Muallim Naci, Istılahât-ı Edebiyye, İstanbul 1307; Mehmet Rif at, Mecâmiu'l-Edeb, istanbul 1308; Tâhiru'l-Mevlevî, Edebiyat Lügati, İstanbul 1973; Özön, M. Nihad, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, istanbul 1954; Ka-raalioğlu, S. Kemal, Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü, İstanbul 1962; Biigegil, Kaya (Prof. Dr.) Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara 1980; Akalın, L. Sami, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, istanbul 1984; Bolelli, Nusrettin (Dr.), Belagat, İstanbul 1993; Bilgin, Cem (Dr.), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara 1983; Şahiner, Necmeddin, Edebi Sanatlar, istanbul 1975; Soysal, M. Orhan, Edebî Sanatlar ve Tanınması, İstanbul 1992; Pala, iskender, Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara 1995; Ahmed Cevdet Paşa, Belâgat-ı Osmaniye, İstanbul 1299.

ifadesini baştan başa ören bu sanatlara atasözlerinden deyimlere, bilmecelerden ninnilere, masallardan destanlara, romandan şiire ve hatta günlük konuşma dilimizin -farkında olsak da olmasak da- pek çok ifadesine varasıya kadar yine pek çok alanda rastlamamız mümkündür. Bu bakımdan belagat âlimleri edebî sanatları şubelere ayırıp öyle anlatabilmektedir.2 Bizim konumuz bunlardan yalnızca biri olan iştikaktır.

Muallim Naci, iştikak'ı "Bir madde-i asliyye ile ondan me'hûz olan bir veya daha ziyade kelimeyi yahud bir madde-i asliyyeden me'hûz olan iki veya daha ziyade kelimeyi ibarede cem' etmektir."3 diye tanımlıyor. Özetle şu demekr aynı kökten türemiş en az iki kelimenin bir ibarede toplanması. Mesela Ruhî-i Bağdâdî'nin ünlü terkîb-i bendindeki şu beyitte böyle bir durum söz konusudur:
Bir ayş ki mevkuf ola keyfiyyet-i hamra Ayyâşma yuf hamıma hammârına hem yuf
Şarabın verdiği keyfe dayalı bir eğlencenin ayyaşlarına da yuf olsun, içkisine de, içkicisine de!

Buradaki ayş ile ayyaş; hamr ile de hammâr kelimeleri aynı kökten türemişlerdir.

Ittihâd da denilen iştikak, cinas gibi bir ifade oyunudur. Burada, aynı kökten türemiş kelimelerin, benzer seslerle söze ahenk katmaları söz konusudur. Yahya Kemal "Sessiz Gemi"sinde;
Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler
derken sevmek kökünden türeyen üç ayrı kelimeyi (sevilmiş, seven, sevgili) kullanarak ifadeye bir ahenk ve zenginlik

2 Edebî sanatlarla ilgili yapılan pek çok tasnif içinden en yaygın olanı llm-i Beyan ve llm-i Bedî ana başlıkları altında incelenen tasniftir. Bedî sanatları da mana ile ilgili olanlar; lâfız (söz) ile ilgili olanlar diye ayrıca ikiye ayrılmıştır. Bu yazıda söz konusu edilecek olan iştikak, lâfızla ilgili sanatlardandır.

3 Muallim Naci, Istilahât-ı Edebiyye, Asadoryan Matbaası, İstanbul 1307, s. 251.

katmıştır. Burada şair aynı kelime değil, aynı kök üzerinde durur. Aynı kelimeler üzerinde söz sanatı yapmış olsaydı buna cinas diyecektik. Süleyman Çelebi'nin,
Her nefeste işledim ben bir günah Bir günah için demedim bir gün âh
mısralarındaki günah ve gün âh kelimelerinde böyle bir ifade zenginliği vardır. Burada kelimelerin yazılışları esas alınmış olup aynı yazılışa ait ayrı mânâlarla sanat yapılmaktadır. Halbuki iştikak, aynı köke ait farklı gövdeleri (türemiş kelime) esas alır. Ahmedî'nin şu beytini görelim:
Âkil ü ma'kûl ü akl u âşık ü ma'şûk u aşk Cümle sensin pes nereden geldi bunca kil û kâl

(Allah'ım!) Akıl da sensin, akıllı da, mâkul (akıllıca olan) da. Aşk da Sensin, âşık da Sen; hem âşık olunan da. Her şey Sen olduğuna göre, o hâlde dünyaya bunca dedi-kodu (dedi, der nildi) de nereden geldi?
Âkil ile ma'kûl, akl; âşık ile de ma'şûk, aşk kelimesinden türemişlerdir. Yani burada bir iştikak sanatı söz konusudur. Ancak Ahmedî sözü bununla bitirmeyip beytin sonunda (acüz) bir de kîl ü kâl (yaptı-etti, dedi-kodu) ibaresini anmaktadır. Kîl ile kâl kelimeleri de aynı kökten türemişlerdir. Yani şair bir beytin üç ayrı yerinde iştikak yapmaktadır. Beytin mânâsına bakıldığında, hiç de öyle sırf sanat yapmış olmak için söylenmediğini görürüz. Yani şair öncelikle mânâyı, ardından ifadeyi gaye edinmiştir. Ama her ikisinde de aynı derecede başarılı olmuştur. Yani gerçek bir sanat eseri oluşturmuştur. Zaten mânâdan yoksun bir ifade ne kadar muhteşem olursa olsun beyhude emek; ifadeden yoksun mânâ da ne denli derin olursa olsun faidesiz sayılmaz mı?! İştikak, alliterasyon ve asonans gibi yalnızca seslere dayalı edebî sanatlardan da farklıdır. Zira bu sanatta şairler, ifade yönünden yalnızca ahengi ön planda tutarlar. Fuzulî'nin ünlü "Su Kasidesi"ndeki şu ünlü beytinde böyle bir sa-natkâranelik vardır:

Dest-bûsı arzusuyla ölürsem dûstlar Kûze eylen toprağım sunun anınla yâre su

Beyitteki "se" ve "u" sesleri ifadeye muhteşem bir ahenk vermektedir. Bunlardan "s" ünsüzünün tekrarı alliterasyonu; "u" ünlüsünün tekrarı da asonans'ı oluşturur. Zaten aliterasyon ile asonans arasındaki fark da ünlü, ünsüz farklılığıdır.
Biz yine iştikaka dönelim:

iştikak, aşırı süslemeye kaçmadığı müddetçe söze güzellik katar. Bundaki ölçü ise ifadenin tabiîliğidir. Tabiî bir ifade içinde mânâyı layıkıyla yoğurabilen şair, gerçek bir sanatkâr kimliği kazanır. Yani sırf sanat yapmış olmak için mânâyı ikinci plana itmemek gerekir.

İştikak zor uygulanabilen bir sanattır. Burada şairin hem ifade, hem de mânâ yönünden duyarlı davranması gerekir. Birini diğerine tercihi, sanatı ortadan kaldırır. Mânâyı tercihi, bir dilberi bitpazarından giyindirmek, ifadeyi tercihi de acuzeye makyaj yaptırmak kadar uygunsuz kaçar. Halbuki gerçek şair, bir dilberi, en uygun kılık-kıyafeti ile görücüye çıkarabilen bir meşşâta (gelin süsleyicisi) gibidir. Edebiyat tarihimiz öyle mahir meşşâtalar yetiştirmiştir ki, şaşmamak kabil değildir. Bunlardan biri şöyle diyor:
O tifl-i rûze-dârım dün bana bir tüzesin sattı Edip vaslın hele rûzî şeb-i hicranı rûz etti

Oruçlu olan yeni yetme sevgilim dün bana bir orucunu sattı. Hele nasıl oldu bilmiyorum, bana vuslatını nasihatti de hicran gecemi (aydınlatıp) gündüze çevirdi.

Beyitteki rûz (gündüz), rûze (oruç) ve rûze-dâr (oruçlu) kelimelerinin kökü rûz kelimesidir. Bir şair aynı kökten türemiş dört kelimeyi bir beyitte kullanıp da mânâ yönünden de fevkalâde nükteli bir başarıya ulaşıyorsa gerçekten buna şapka çıkartılır. Maatteessüf bu sanatkârın adını bilemiyor ve Laedrî deyip geçiyoruz.

Şimdi de sâhibü's-seyf ve'1-kalem Fatih'in (Avnî) dilberini ve meşşâtalığını görüp hükmümüzü verelim. Buyuruyor ki;

Hasta dil kapına varsa n'ola timar ister Yine bu derde anın derdine derman ederiz
Hasta gönlümüz kapına varsa ne olur; (zavallı aşkının derdine) derman aramaktadır. Biz onun derdinin dermanını yine bu kapıdan umuyoruz.

ilk bakışta derd ile derman kelimelerinde bir iştikak göze çarpıyor. Buna ilâveten aynı mısradaki derde (der-de: kapıda) kelimesinde önce bir şibh-i iştikak; sonra da bir cinâs-ı mürekkeb (derd-e: derde) mevcuttur. Daha da ileri gidelim: mısraın son kelimesindeki der (e-der-iz) hecesi de alliteras-yon sebebiyle oradadır, ilk mısradaki "r" seslerini hiç hesaba katmasak bile bu mısrada aynı anda kendini gösteren iştikak, cinas ve alliterasyon sanatları, aynı saray beşiğinde birbirine sarılıp yatmış küçük kardeşler gibi asil ve muhteşemdirler. Bu sultanvarî mısraı bir daha inşad edelim:
Yine bu derde anın derdine derman ederiz

Şimdi de sözü bağlayalım: Edîb dediğin işte böylesi bir edebiyatla müeddeb olmalı.

Harfler Dünyası

islam dininin ilk emri "Oku!"dur. Allah'ın Peygamberimize ilk tebliğlerinden birinde ise insana yazmanın öğretildiği açıklanır.1 Dünya üzerinde okuyup-yazmanın en büyük gelişimi islamiyet'ten sonraya rastlar. Yazının ve yazmanın erdemlerine layıkıyla itibar gösteren islam toplumu yazı ile alâkalı her türlü sanat dalını (hattatlık, müzehhiblik, mücel-lidlik vb.) severek sinesinde barındırmış ve bu meslek erbabı, birçok dönemlerde devlet reisleri tarafından iltifata lâyık olmuşlardır. Özellikle Osmanlı toplumunda hat sanatının eriştiği doruklar, bu tür iltifat ve himayenin eseridir.

Yüzyıllar boyunca hat sanatının revaç bulması, yazı ile içli dışlı olan şairleri de etkilemiş ve eserlerinde bu sanata dair söyleyişlerin yer edinmesine yol açmıştır. Eline kalemini alan şair, harfleri yazarken yeni imajlar yakalamış, bu harflerin şekilleri ile çağrışımlar yaparak zihninde uçuşan hayalleri yazıya dökmüştür, işte bu yazımızda şairlerin harflere bakış açılarını incelemeye çalışacağız.

1 Bm. "Oku! Rabbin sonsuz kerem sahibidir ki kalemle yazmayı öğreten O'dur" (Kur'ân,A'lâk,3-5).

Islamiyeti kabul eden Türkler, daha XI. yüzyılda Gazneli ve Selçuklulardan başlayarak Arap yazısını benimsemiş ve kullanmışlardır. Fatih döneminde yetişen birçok hattat ile de islam yazısı, estetik zevki okşayan zihin değerlerini ifadeye muktedir güzelliklere ulaşmıştır. Bu gelişmeyle birlikte divân şiirinde hat sanatının kullanımı da gelişmeye başlamıştır. Anadolu'da ilk Türk Divân şairi olarak kabul edilen Hoca Dehhanî'nin bir gazelinde,

Nas getirdi hüsnünün da'vâsın isbât etmeğe Ol ki yârin kaşını nûnu gözün sâd eyledi

biçiminde bir beyit yer alır. Burada sözü edilen harflerin şairane duygulara kattığı zenginlik daha sonra gelen birçok Divân şairini de bu yolda yürümeye sevketmiş, elif-bâ'dayer alan harf ve işaretlerden herbiri, sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih olunmaya başlanmıştır. Kaldı ki bazı Divân şairlerinin (Necati, Cevrî vs.) hattat oluşları da meslek inceliklerinin terennüm edilmesine vesile olmuştur.

Divân şairlerinin hat sanatı ile ilgili olarak başvurdukları konulardan başlıcasını harfler oluşturur. Değişik mazmunlar biçiminde âşık ile maşukun bazı özellikleri bu harfler vasıtasıyla ifadeye çalışılmıştır. Hemen söylemek gerekir ki harflerin ele alınış nedenlerinin başında şeklî özellikleri gelir. Başta elif olmak üzere birçok harf, sevgilinin güzelliğini anlatmak yolunda teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Bunlardan en yaygın olanlarını şöylece sıralayabiliriz:

1. Elif: Elif harfi her şeyden önce vahdet'i ifade eder. Düz bir çizgiden ibaret olup noktanın uzatılmasıyla meydana gelmiştir. Noktası bulunmadığı ve kendisinden sonra gelen harfe bitişmediği için kesrete bulaşmamış, kayıtsız ve hür olarak vasıflandırılır.

Yahya Bey,
Harf-i elif gibi yürü ayn-ı vâhid ol Halk ortasında kalma hemîse niteki lâm ve

Her çemen gûyâ eliftir kim olurundan tyân Kâdir-i Perverdigâr'ın sırr-ı vahdâniyyeti

derken buna işaret eder.

Alfabenin ilk harfi eliftir. Bu nedenle okuma-yazmaya eliften başlanır. Şair de sevgilisinin güzellik kitabını okumak için önce elifi öğrenir. Kimin tarafından söylendiğini bilemediğimiz,

Tıfl-i nadan gibi eyler elifü bâ'ya şurû Pîr-i dânâ'yı hıred gelse bugün mektebiine

beyti ile Ahmed Paşa'nın,

Gönlümün levhında okurdum elifkaddin revân Ben dahi bir doğru harf öğrenmedim üstâddan

beytinde bunu görürüz.

Elif, sevgilinin düzgün boyundan kinayedir. Nitekim yu-138 kanda zikredilen son beyitte buna işaret vardır. Sevgilinin ? endamı, elifteki düzgünlük ile ölçülür. Çünkü aşkın ilk men-2 bai, hey'et olarak sevgiliyi müşahededir. Ancak ondan son-~ radır ki sevgili yakından görülür ve âşık olunur. Bu, tıpkı gü-* zellik kitabını okumak için önce elifi öğrenmek gibidir.
g Necatı,
Hâcesinden dün elif ezberleyen dürdânecik El erişmez şimdi bir serv-i hırâmân oldu gel
Muhibbi ise,
Kadd-i dildârı kimi ar'ar okur kimi elif Cümlesin maksûdu bir amma rivayet muhtelif
derken elif-boy münasebetine işaret ederler.

Elif bazen de iki büklüm şekle bürünüp âşıkın boyu yerine kullanılır. Âşık sevgilinin derdinden dolayı çektiği ıstıraplar neticesinde iki büklümdür. Bir zamanlar elif gibi olan boyu, artık bükülüp lâm'a, dâl'a veya kemana dönmüştür. Belin

bükülmesi, ihtiyarlık alâmetidir. Âşık da sevgili uğrunda dert çeke çeke genç yaşta çöker, beli bükülür. Kelîmî'den,
Ey Kelîmî ol elif-kad kametim lam eyledi Bir eliflâm olur amma nice olur lâm elif

Elif bir 'ah'ı da andırır. "Âh!" denildiği zaman ağızdan çıkan buğunun aheste aheste göğe yükselmesi, bir elif harfinin yazılması gibidir. Keza "âh" kelimesinin içinde elif harfi de yer edinmiştir. Necati'nin,
Sinede sıfr u elif dağını benden sorman Kim anın sırrını yürekde olan âh bilir
beytinde söz konusu edilen fikir bu doğrultudadır.

Bazen âşıkın bağrındaki yaralar da şerha şerha eliflere benzer. Bunlar, hicran ateşiyle âşıkın; gamze kılıcı ile de maşukun açtığı yaralardır. Elife benzemeleri ise yukarıdan aşağıya yarık yarık oluşlarındandır. Beyit Necati'den:
Bir elif çek sineme ey yâr-ı canım her gice Ta ki serv-i kaddin anıp kocam anı her gice

Elifin düzgünlüğü sebebiyle selviye benzetildiği yerler de vardır. Tâcizâde Cafer Çelebi'nin aşağıdaki beyti buna misaldir:
Şol elifler kim yazılmış nüshasında şi'rinün Rast serv-i cûybâr-ı gülşen-i eş'ârdır

Yine düzgün oluşu nedeniyle elif, sancağa, mızrağa ve nîzeye de teşbih olunur. Yahya Bey şöyle der:
Nîzeler cümle elif harfi gibi olmuş sipâh Ana her satrı olupdur ejdehâ-peyker liva 2

2. Cim: Şekil yönünden kıvrımlı olduğu için sevgilinin saçına teşbih olunur. Karamanlı Nizamî'den:

2 Elif harfi hakkında geniş bir araştırma için bkz. Çelebioğlu A., "Elit harfi ile ilgili bazı edebî hususiyetler," TDED, c. 24-25,1980-86, İstanbul 1986, s. 45-64.

Çün zülfü cim ü haddi elif kaşı nûn imiş Dersem n'ola o serv-i gül-endâma cân dahi

3. Dâl: Sevgilinin zülfü dâl harfi gibi büklüm büklümdür. Necati'den:
Nîm ağzın dâl zülfün cânum u ömrümdürür Hey elâ gözlüm meded şol mîm ü dâlinden meded

Bazen âşıkm boyu dâle döner, iki büklüm olur. Bunun sebebi çekilen eziyet ve sıkıntılardır. Yine Necati'den:
Lâm-ı zülfüm hasreti dâl idiser kaddün dedin Üstümüze ey yüzü Mushaf acebfâl eyledin
Şu beyit de Vasfî'dendir:
Olsa aceb mi ide nişan kim olup durur Kadd ile ayn u şekl ile yâ suret ile dâl

]40 Dâl kelimesinin "delil" anlamıyla tevriyeli kullanıldığı
? yerler de çoktur. Şu beyit Zatî'nindir:
~Z Ey elif-kad aşkıma kadd-i hamîdem dâldir
% Ham olur şün ayn-ı cîm ol dem ki düşe nâre kıl

Z 4. Rı: Eğri şekli nedeniyle sevgilinin kaşına benzetilir.

S Aşkî'den:
e
Dehen mîm ü kaşın ra ey elif-kad dâldir zülfün Buyur Aşkî kulun vaslınla bir dem ber-murad olsun
Necati'den:
Arızın bir vech ile hurşîdi kıldı şermsâr Râ kaşın bir harf ile mâh-ı nevi ilzam eder

Rı harfinin râ okunuşu ile râ(y), "rey, görüş" anlamı ortaya çıkar ve tevriyeli kullanıma yol açar. Bakî'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi:
Gitmez o mehin rakîbi hançer kemerinden Üftâdeyi öldüren eh işte bu rayıdır

5. Sin: Sin harfinin Divân şiirinde kullanımı daha çok şeklindeki özellik dolayısıyladır. Bilindiği gibi eski yazıdaki nokta ve harf kaidelerine "diş" tabir olunur. Bu münasebetle sin harfinde üç diş bulunmaktadır. Şairler de sin ile dişi yanyana getirerek oyun yaparlar. Nedim'in şûh beyitlerinden birisi şöyledir:
Leblerin mecruh olur dendân-ı sîn-i buseden Lebin öpdürmek bu haletle muhal olmuş sana
Nev'î'den:
Rahnedir sedd-i vefa sengi adüvden dostum Ana şâhid harf-i sin üstündeki dendânedir

Aşağıdaki müstehcen beyitte de sin harfi mücerred biçimde kullanılmıştır:
O tıfl-i nâz ta'lime varınca hâce-i meşke Çıkarmış sin ile kâfi efendi nükte göstermiş
*+? Şu beyitte de ayrı bir zarafet kendini gösterir:
Şını sin okuduğun muğbeçenin sanma galat Dehen-i tengine sığmaz o bütün cirm-i nukât

6. Sad: Bademgözü andırır. Sevgilinin gözü de tıpkı sad harfi gibi telakki edilir. Hoca Dehhanî'nin yukarıdaki beytini tekrar edelim:
Nas getirdi hüsnünün da'vâsın isbât etmeğe Ol ki yârin kaşını nûn u gözün sâd eyledi

7. Ayn: Bu harf ortada yazıldığı durumlarda gözü andırır. Keza başta yazılışında da harfin üst kısmındaki çanak kullanılır ki o da göze benzer. Şairler de bu benzerliği sevgilinin gözü olarak anarlar. Yahya Bey'den:
Nündür kaşın cebîn altında çeşminfVl-mesel Ayn'a benzer kim ızâr-ı dil-rubâ üstündedir

8. Lâm: Çengelli oluşu nedeniyle sevgilinin saçı yerine kullanılır. Ahmed Paşa'dan:
Hoş düşüpdür zülf-i reyhanında miskin benlerin Gerçi kim hattatlar nokta komaz lâm üstüne

Sevgilinin eziyetlerine maruz kalan âşıkın boyu da bükü-lüp lama döner. Kelîmî'den:
Ey Kelîmî ol elif-kad kametim lâm eyledi Bir elif lâm olur amma nice olur lâm elif

Bazen sevgilinin de çağı geçip boyu lama dönebilir. Hayreti şöyle der:
Hazer kıl suret-i lutfu zamanın her-devam olmaz Olur mu bir elif-kamet kim âhir kaddi lâm olmaz

9. Mîm: Mîm harfinin yuvarlağı çok küçüktür. Başta ve ortada yazıldığı zaman yalnızca bu yuvarlak kısım ile göste rilir. Divân şiirinde sevgilinin ağzı da çok küçük olarak kabul edilir ve hatta yok denecek kadar mübalağa yapılır. Şairler bu münâsebetle mîmi ağız yerine kullanırlar. Hayretî'den:
Ey dehanı mîm ü zülfü cîm ü kaşı nün olan Yine bir nakş ile ben miskini mecnûn eyledin
Zatî'den:
Bir eliftir kim o bînî âfitâb üstündedir
01 dehen şol mîme benzer mâhtab üstündedir

10. Nûn: Nün harfi, eğri oluşu nedeniyle sevgilinin kaşı na teşbih olunur. Keza hilâl de şekil yönünden nûn'a benzer. Karamanlı Nizamî bunu anlatmaktadır:

Kavs-ı kuzah mı k'eyledi mâh üstünü makam Ya nûn ki nur üzredir ey dil-sitân kaşım

Nûn harfi Kur'ân-ı Kerîm'de "Nûn ve'1-Kalem" şeklinde zikrolunur.3 Ahmed Paşa bir iktibasında,

3 Kur'ân, Kalem, 1.

Aç hilâl ebrunu "Nûn ve'l-Kalem" tefsirini Mâhi-i kilkim zebân-ı hâl ile takrir ede
der. Tasavvuf! edebiyatta sıkça anılan, Allah'ın her şeyi yaratmak dilediği zaman emir buyurduğu "Kün (Ol)!" emri de kaf ve nûn harflerinden müteşekkildir. Harabî'nin Devriyesinden:

Kofu nûn hitabı izhâr olmadan Biz o kâinatın ibtidâsıyız

11. He: Harf, şekil yönünden göze benzetilir. Nev'î'den:

Dedim benzer elifle hâ'ya ol çeşm ile ol bînî tşidip âşık-ı zarın birisi dedi âh ebru

12. Lâm-elif: Âşıkm boyunun eğriliğinden kinaye olarak söz konusu edilir. Kelîmî'den:

Yârimin kaddi elif ben bendesinin lâm-elif Bu mukarrer bir elif bir lâm bir lâm-elif

Bütfrh bunlardan ayrı olarak Türk edebiyatında her harf ile başlayan en az birer beyitten müteşekkil Elifnâme türü de oldukça yaygındır.

Divân şiirinde harflerin şeklî özellikleri dışında kullanımları üzerinde de durmak gerekir. Şairler ilk zamanlardan itibaren kuru teşbihlerle yetinmeyip birtakım kelime oyun-' larıyla hayali zorlamaya, okuyucuda bir hayret uyandırmaya çalışmışlardır. Bu bakımdan bir harfin sevgilideki bir güzelliği anlatması yetmemektedir. Birtakım muamma tipi söyleyişlerle şairler, önce harfleri şekil yönünden bir güzellik unsuruna benzetirler; sonra da söz konusu harfler ile oluşan bir kelimeyi zikrederek sanat yaparlar. Bu tip söyleyişlerde kelime oyunları ve harf yoğunluğu esastır. Söz konusu edilmek istenen kelime -şairin başarısına göre- bir veya iki, hatta üç heceli olabilir. Ancak bu tür anlatımlar da daha önce sözü edilen harfler ile sınırlı kalmıştır. Şair, mânâyı kuvvetlendirmek için böyle bir yola başvurarak -genellikle-

ilk önce harfleri, daha sonra keilmeyi yazar. Buna mukabil istisnaî durumlar da söz konusudur.

Divân şiirinin sanatkârâne söyleyişlerinden olan bu tür beyitlerin sayısı oldukça kabarıktır. Özellikle Karamanlı Nizamî ve Necatî'nin manzumelerinde örneklerine çok rastlanır. Burada sınırlı birtakım örnekler ile iktifa edilecektir. Beyitlerde siyah dizilmiş olan harfler, yine siyah dizilmiş olan kelimeye delâlet eder. Sözgelimi Karamanlı Nizamî'nin şu beytini ele alalım:

Gönül zülfü dehanın dâl u mimin Kaçan kim görse oydur dem bu demdir

İlk dizedeki dâl harfi zülfe işaret eder. Mîm ise dehan'ın küçüklüğünden kinaye olup ağızı karşılar. Bu iki harf yanya-na gelince "dem" kelimesi oluşur; yani d(e)+m= dem

Şimdi diğer örneklerimizi sıralayalım:

Gerçi dâl u lâme ayn olmuşsa olur ayn-ı adi Ayn-ı zulm oldu dile aynı vü dâli Pîrî'nin

Cîm zülfü mîm fem bâlâ elifsin turre lâm Sende olmusdur cemâl- i Halık-ı Bîçûn tyân

Çün zülfü cîm ü kadril elif kaşı nûn imiş Dersem nola o serv-i gül-endâma cân dahi

Çün kaddin elif denenin mîmdür ey dost Ol kadd ü denenden umaram derdime emmi Necati'den:

Elif kıyam u rükû oldu dâl ü secde mîm Namaz kıl ki namaz oldu ayn-ı âdeme dâl

Ey boyu servim elif gibi yolundan doğruyam Râ kaşınla dâl zülfün etmesinler beni red

Kaddin eMîdürür iki yanında dâl- i zülf Lâyık budur ki âşıka senden erişe dâd

İki zülfü dâle benzer ortada kaddi elif

Vay bu zalim şöyle başdan ayağa dek dâddır

Şehr-i hüsn içinde ey sultan-ı hûbân âd için Şol elif kaddin hevâsıyla boyum dâl eyledim
Lâm-1 zülfünle elif kaddin nihâli var iken Kimsene hüsn ü cemâl içinde sana lâ demez
Zatî'den:
Elifdir kaddi yârin kaşları nûn İlâhî eyleme uşşâkı ansız
Kaşı med kaddi elif yârin önünde Zatî Düşmanın kametini dâl edüben âd etdim
Fevrî'den:
Dehânın mîm ü zülfün cîm ü kaşın nûn olmusdur Seni ey zülfü Leylî hep gören Mecnûn olmuştur
(Nûn harfinin hece olarak kullanılması sonucu Mecnûn kelimesi oluşur) Nev'î'den:
Dedim benzer elif ile hâ ya ol çeşm ile ol bîriî
İşidip âşık-ı zarın birisi dedi âh ebru
Aşkî'den:
Hasta cana varta-i gamda meded-gîr olmağa Mîm ağzınla nigârâMdlüündür senin

Bazı durumlarda harflerin kendileri söylenmeden de işaret ettikleri benzetilen yoluyla kelime oyunları yapılabilir. Sözgelimi Karamanlı Nizamî'nin aşağıdaki beytinde böyle bir durum söz konusudur:
Göreli kamet ü zülf ü denenin harflerini Uğradım fariğ ü âzâde yürürken eleme

Bu beyitte kamet, elife (e); zülf, lâm'a (le); dehen de mîm'e (m) tekabül eder. Bu üç harfin yan yana okunuşu ise "elem" kelimesini verir. Zaten şair de beytin sonunda bu kelimeyi zikretmiştir. Keza aynı şairin aşağıdaki beytine bakalım:

Görmez oldu çeşm ü kadd M zülf ü ağzını Görünmez oldu gözüme âlem dedikleri

Burada da kadd, elife (â); zülf, lâm'a (le); ve ağız da mîm'e (m) karşılıktır. "Âlem" kelimesi de bu harflerden kuruludur.
Necati'nin,
Olduğıyçün kadd ü zülfüne müşabih âyat Mushaf açıp sürerem yüzüm elif-lâm/ara
beytinde de kadd ile elif, zülf ile de lâm karşılanmış ve Kur'ân-ı Kerim'de birçok surenin başında yer alan mukattaat harfleri Elif-lâm'a işaret olunmuştur. Zatî'nin aşağıdaki beytinde ise, bulunması gereken kelime tamamen okuyucudan gizlenmiştir.
Mektebe vardıkta evvel ey elif- kamet bana Ayn M şîn u kaf ta'lîm etmiş üstadım benim

Ayn (a), şîn (ş) ve kaf (k) harflerinin delâlet ettiği kelime "âşık" tır.

Bunlardan başka bir de Kur'ân-ı Kerim'de zikredilen mukattaat harflerinin- mücerred biçimde söz konusu edildiği beyitler vardır. Karamanlı Nizamî'den:
Kaddünle zülf ü ağzına eyler işareti Kur'ân'da her ne yerde Elif-Lâm u Mîm ola

Kur'ân-ı Kerim'de birkaç surenin ilk ayeti Elif-Lâm-Mîm şeklindedir. Bu üç harfin yan yana gelmesinden "elem" kelimesi de doğar. Ancak bazı durumlarda kelime oyunu tam bir bilmeceye dönüşür. Yine aynı şairin,
Kametim ol dâle dönmüştür ki derd altındadır Gözlerim şol ayn« benzer kim azab üstündedir
beytinde geçen dâl harfi, "derd" kelimesinin altında (sonunda) bulunan d'yi; ayn harfi ise "azab" kelimesinin üstünde (başında) bulunan a'yı gösterir.

Her safhasında islam kültürünün özümlenerek işlendiği Divân şiirinde bu türlü söyleyişlere sınır çizmek oldukça zordur Bu konulardaki en kesin deliller, Divân şiirinin top-yekûn bir inceleme ve araştırmadan geçirilmesinden sonra verilecektir.

Şairler ve Oyuncaklar
148 Divân Edebiyatımızın sanat ağırlıklı yapısı, eski şairleri- ™ mizin hayal dünyalarını genişlettiği gibi çevreye ve madde-- ye bakış açılarını da ister istemez yönlendiriyordu. Şairin, a gözüyle görebildiği, sesini duyabildiği, mevcudiyetini hisse-« debüdiği her varlık

klasik kurallar çerçevesinde vezne dökü-«j lüyor, kafiyeye nakşediliyordu. Her ne kadar sınırları ve ku-?= ralları belli olsa da bu şiirde söyleyene has hayal ve imajlar ağırlıktaydı. En mükemmeli söyleme gayesinin ön planda tutulduğu bu nazireler şiirinde orijinal ifadelere gösterilen rağbet, ortaya konulan yeniliğin her şair tarafından taklid, tekrar ve terakkisi selâhiyetini de beraberinde getiriyordu. Böylece ilk gidilen yol, birdenbire işlek bir bulvara dönüşüyor ve asırlar geçtikçe aynı fikrin tebellür ede ede kurallaştığı, klasikleştiği ve gelenekten sayıldığına şahit olunuyordu. Söz ve yazının başlıca vasıtası olan harfler her devirde, şairin elinde ve dilinde işlenmeyi bekleyen birer hammadde sıfatıyla durmuş ve mahir üstadlar lisanında şaheserlere dönüşmüştür. Bu vasıtadan en fazla istifade eden şairler de hiç şüphesiz bizim klasik söz ustalarımızdır. Sözgelimi yatsı na-

mazını kıldıktan sonra evinin en asude köşesine çekilip diz kırarak peykesine yaslanan bir XVI. asır şairinin, rahlesini önüne çekip de divitini eline alır almaz ilk göreceği dış dünya alâkası, beyaza çektiği muhtelif yazı ve harfler olacaktır. Öncelikle zihninde oluşan bir iki beyti birkaç defa değişik şekillerde yazıp karaladıktan ve vezne koyup tarttıktan sonra, bu beyitlerin son mükemmel şekillerini kâğıda geçiren şairimiz, müteakip mısralar için uzunca bir hayale dalar. Yeni ilham perisinin gelmesini beklerken de içinde bulunduğu hâlet-i ruhiye ile kâh başını tavana çevirip gözünü boş bakışlarla bir noktaya diker, kâh gecenin karanlığını cılız fiske-leriyle yırtmaya çalışan mumun aheste ve nazlı şulelerini seyreder; kâh ulvî düşüncelere dalıp zihninde bir macera yaşar, kâh ezilir büzülür, kâh uzayıp kısalır... Artık yeni beytin konusu, biraz da zorlama ile daha önceden okuduğu, duyduğu, söylediği imajlar ile bütünleşip yeni bir surete bürünerek bilmem kaçıncı defa, ama şairin kendi üslubuna has bir kalıpla kâğıda dökülür. Bu arada bulunan yeni fikirler -hemen uçup gitmesin diye- alelacele kâğıdın bir köşesine iliştirilir, çiziktirilir ve giderek sayfa bir meşk levhasına dönüşür. Sayfadaki bu kargacık burgacık yazılar bir müddet sonra yeni ilhamlara vasıta olacaktır. Nitekim şair gözünü sabitleştirerek baktığı -gördüğü değil- bir harfe, şekil veya mânâ yönünden ruhundaki çalkanışların, zihnindeki düşüncelerin ve hayalindeki güzellerin/güzelliklerin elbiselerini giydirmeye başlamıştır bile. Çünki bu şiir aşkla yaşar. Şair de elbette ki âşık olduğu güzelin hayalim gözünden hiç uzak etmeyecektir. Nitekim baktığında onu görür, işittiğinde onu duyar. Artık divitinden sayfaya dökülen her bir harf bir kılığa bürünmüş, bir ifadeye, bir görüntüye, bir surete sahip olmuştur. Bu sayfalardaki elifler sevgilinin boyundan kinaye; dâl'lar âşıkın iki büklümlüğünden nişanedir. Rı'lar kaş olup güzeller alnında yer edinirken sin'ler diş diş çıkıp sevgilinin nokta-misal ağzından pırıltılar saçar. Sad'lar badem gözleri, lâm'lar kıvrım saç ve zülüfleri hatırlatır...

Her dem âşık ruhu taşıyan şaire ne gam!... Sevgilisi şimdi artık elinin altında sayılır. Her bir harfte ondan bir hatıra

bulur. Yüzünü kâğıdın üzerinde gördüğü bu nâzenîn ve iş-vekârı anlatmak kolaylaşıvermiştir birdenbire. Sevgili uğruna en sevgili beyti söylemek ve en mükemmel hayalleri yakalamak için şairimizin dilinden her bir harf tekrar tekrar söylenir, okunur; yan yana ve ayrı ayrı yazılır, meşk edilir. Sonra yeniden yazılıp başka kompozisyonlar çizilir; sevgilinin başka başka halleri hatırlanıp tekrar yazılır, tekrar tekrar yazılır. Sevgilinin hatırlanası halleri bitmez. Onu hatırlatan harfler bir daha, bir daha yazılır; kâh acıdan kıvranılır, kâh zevkten uçulur. Kelimelerin, hecelerin, harflerin yerleri değiştirilerek tekrar yazılır, huzura erilir; beğenilmez, bozulur,* çizilir, silinir, tedirgin olunur; acı çekilir, ama tekrar tekrar yeni hayaller içinde yeni harflere suretler verilip sevgilinin değişik güzellikleri terennüm edilir. Bu mesâiyle geçen saatler içinde şair, yeni bir oyuncak edinmiş çocuklar kadar şendir. Zamanı unutmuş, kendini başka âlemlere taşımıştır. Üstelik o hiç kucaklayamadığı güzelin hayaliyle mûtenâ zamanlar harcamış (belki "harcamış" değil "kazanmış") mutlu _ olmuştur. Bu saadet dolu saatler bazen mum iyiden iyiye tü-« kenesiye, yahut sabah ezanları ruhlara mukaddes çağrılar S yapasıya kadar sürer gider.

* Şafak sökmeye başladığında şairin dizleri uyuşmuş, sırtı-

5 na veya beline ağrılar girmiştir; artık ayağa zor kalkabilmek-» tedir. Etrafında mevsime göre kesif bir hava, yanında mü-E rekkebi azalmış bir hokka, çeliği aşınmış bir makta takımı, kamış kalemin kırıntıları ve na'ller, meşrebine göre biri enfiye kutusu veya küllük, buruşturularak odanın içine atılmış, saçılmış, fırlatılmış kapkara (zira yazılacak bir köşesi bile kalmamıştır) sayfalar, meşkler, müsveddeler... Divitin ucundaki mürekkebi yalamaktan ağzında buruk bir tad, gönlünde huzurlu bir insan sevinci ve elinde yedi beyitlik bir gazel ile sıkıntısını unutmuş ve rahatlamış bir şair... Mütebessim, gazeli yeniden okur. Beyitleri tekrar tartar, inceler... İşte bu gazelde şaire kendisini bile kıskandırtan bir güzel beyit vardır ki, gecenin en şuh edalı şaheseri ve şiire kendini zoraki kabul ettirmiş bir nazenindir. Zira bu beyitteki her harf, sevgiliden bir güzellik, bir tavr u edâ, bir işve vü nâz taşır. Uyku-

suzluğa değmiştir doğrusu. Ve şair, kendisinden önce bu zevki yaşayan meslektaşlarına rahmet okur gibi, onların vardığı zevk noktalarına varmanın hazzı ile inşad eder:

Görmez olalı çeşm ü kod ü zülfü ağzını Görünmez oldu gözüme âlem dedikleri Karamanlı Nizamî

Şair sevgilideki çeşm (göz), kad (boy), zülf ve ağzı görmediği için "âlem"i de yok saymakta. Onun nazarında âlem, sevgilinin gözü, boyu, saçı, ağzı ve daha sayamadığı nice güzelliğidir. Burada şair kelimelerle oynamakta, harfleri teşhis ederek bütün gece karşısında hayal ettiği sevgiliyi kendi "alem"i saymaktadır. Çünkü onun gözünü ayn (=a), boyunu elif (=e), ucu kıvrımlı saçlarını lâm (=le) ve küçükten küçük ağzını da mim (=m) harfine teşbih ile nice tatlı hayallere dalmıştır. Harflerin yanyana getirilmesiyle ortaya çıkacak kelime ise yine "alem (=â-le-m)"dir. Şairin, sevgiliyi görmeyince âlem'i yok sayması, diğer bir deyişle âlem'in sevgiliden ibaret olması, bu kelime oyunlarıyla ortaya çıkar ki şairin asıl üzerinde durduğu nükte de budur.

Divân şiirinde bu türden nükteler taşıyan harfler üzerine bina edilmiş beyitler, ilk devirlerden itibaren pek revaçtadır. Hemen her divânda bu söyleyiş biçiminin onlarca değişik örneğine rastlanabilir.

Divân şairleri düşüncede, hayalde, ifadede ve sanatta aşırı sınırları zorlamayı âdet edinmişlerdir. Bir tek beyitte bir roman konusunu teksif etme gayretidir ki kişi, zaman ve yer itibariyle en ideal hikâyeyi anlatabilme endişesini doğurur. Bu tutum elbette ki mübalağaya kapı aralayacaktır. Nitekim yalnızca kelimelerin ve harflerin şekilleri üzerine kurulu benzetmeler yapmak, yahut harf isimlerini sıralayarak bir kelime oluşturmak bu şairlere yetmez. Okuyucunun kolayca bulduğu ve anladığı bir mazmun veya ifade, onlar için birer çocuk oyuncağıdır ve yeteneklerini ispat etmez. Oysa usta şair, fikri biraz daha gizleyip sanatkârlıkta bir perde daha yükselebilmek için gayret göstermek zorundadır. Böylece

kendi kurallan çerçevesinde yeni bir oyun oynamış, düzen kurmuş ve şiir okuyucusuna parmak ısırtacak karizmalar yapmış olacaktır. Şimdi bu şairlerin sanat labirentinden çıkardıkları imalarla söyleyip de okuyucunun bulmasını istedikleri kelime oyunları üzerinde duralım ve bu koca adamların şiir oyuncaklarından bazılarının ne şeker şeyler olduğunu görelim:

Karamanlı Nizamî'nin şu beytinde hiçbir harf adı geçmemektedir. Ama biz "elem" kelimesini karşılayan boy, zülüf ve dudağı bir arada bulunca ister istemez elif (e), lâm (1) ve mim (m) harflerini duyar veya görür gibi oluruz.

Göreli kamet M zülfü dehenin harflerini Uğradım fariğ u âzâde yürürken elem'e

Necati, Kur'ân-ı Kerîm'de bazı surelerin başındaki mu-kattaat harfleri olan "Elif-lâm"ları sevgiliden birer nişane olarak görür. Böylece sevgilinin kıymeti ayet gibi artmış ve âşık için kutsal bir mahiyet kazanmış olacaktır.

Olduğıyçün kadd ü zülfüne müşabih âyât Mushaf açıp sürerem yüzüm Elif-lâm'lara

Şair için kelimeyle oynamanın bir sınırı yoktur. Nizamî,

Kametim ol dâl'e dönmüştür ki derd altındadır Gözlerim şol ayn' a benzer kim azâb üstündedir

derken derd'in sonundaki dâl (d) ile azab'ın başındaki ayn(a)ı ters-yüz ederek kendi dünyasını bize gösterir, içinde dâl (d) harfi geçebilecek onca güzel

manâlı kelime lügatlerde yer alıp dururken, şair derd'i arayıp bulur ve ayn (a) ile yazılan aşk'ı gözardı edip azab'ı dile getirir. Kimbilir zavallı şairler bu aşk yolunda nelere giriftar olup böyle söylüyorlardı!.. Eski şairlerin sanat telakki ettikleri bir oyun da kelimedeki her bir harfin yerlerini değiştirerek başka kelimeler söyleyebilmektir. Bu sanatın adı "kalb"dir. Lâmiî'nin,
Mûr gibi emrine kılmış itaat halk-ı Rûm Râm oluptur nitekim Musa 'ya ey şeh sihr- i mâr

beytinde "mûr x Rûm" ve "râm x mâr" kelimeleri birbirlerinin yansımalarıdır.

Nabî'nin sırf bu sanat üzerine kurulu "bozuntusudur" redifli birkaç gazeli vardır. Bir makta beytini örnek alalım:
Eğerçi Nâbiyâ Van'da olur neva peyda Velîkrâh-ı hakîkatTtuha bozuntusudur

Burada da Van (JL>) ile neva ('>); râh (»U) ile Ruha (ı»j) kelimeleri aynı harflerle yazılmış, diğer bir deyişle ilk kelimenin harflerinin yeri değiştirilerek başka bir kelime meydana getirilmiştir. İşte şairin yap-boz türü bir zekâ oyuncağı... Örnekleri pek çoktur. Şu beyitler Osman Nevres'ten:
Sipihrin aksine devrinde de maksûd hâsıldır Hakikatte zuhuru âteş'in kalb-i şitâ'dandır
(a+te+ş = ateş ve ş+t+a= şitâ)
Yollan sâdefin necata müntehidir mutlaka Fi'l-i memdûh'u felek kalb etse de Mahmûd olur
(m+m+d+v+h = mernduh ve m+h+m+v+d - Mahmud)

Seyyid Vehbî'nin aşağıdaki beytinde de kelimelerin hece biçiminde bir araya gelmesiyle oluşan yeni bir kelime söz . konusudur:
Subha dek her şeb edersek ne aceb âlem-i âb Bunu işrâb eder ey şeyh bize lûtf-ı şebâb

Şeb (gece) ile âb (su) kelimeleri birleşince, şebâb (gençlik) kelimesi meydana gelir ki şair de her gece (şeb), işaret meclisi (âlem-i âb) içinde eğlenmeyi gençlik (şebâb) âdetlerinden sayıyor. Bu tür kalb sanatlarına muamma türü söyleyişlerde de sık rastlanır:
Sehâya başlayan elif bulur gınâ-yı redif Olur bidâyet-i cûdun akabi mâl-i lâtif
Cûd (cömertlik) kelimesinin bidayeti (ilk harfi) "ce"dir.

"Ce"nin sonuna "mâl" gelince "Cemâl" adı bulunur. Na-bî'nin,
Bende yok sabr ü sükûn sende vefadan zerre İki yoktan ne çıkar pkr edelim bir kerre
beytinde söz konusu edilen "iki yok", Farsça olumsuzluk ekleri olan "nâ" ve "bî" ön ekleridir. "Na" ile "bî" yanyana gelince "Nabî" adı ortaya çıkacaktır.

Şairlerin söz oyuncaklarından bazıları da ebced hesabına dayanır. Bilindiği gibi ebced, Osmanlı harflerinin özel bir dizilişi olup elif (a), be (b), cim (c), dâl (d) gibi, sırasıyla her harfin bir rakam karşılığı olduğundan hareketle kendini gösterir. Ancak burada sözünü edeceğimiz beyitlerde ebced hesabından dolaylı biçimde bahsedilmektedir.
Hırsı hırmân eder ezcümle adedce ta'kîb Rakam-ıye's ile yeksan sayılır nâm-ı emel

- ^ != 1 » | Bu beyitte ye's (karamsarlık) kelimesinin ebced hesabıyla rakam toplamı, "emel" kelimesinin toplam rakam adedine eşittir. Ye's (^/y=10, l/e=l, >Ws=60) de emel (l/e=l, t /m=40, J /1=30) de toplam 71 rakamını verirler. Şair bu iki kelimeyi kemiyet yönünden eşit gördüğü için keyfiyet yönünden de eşit kabul eder ve emel beslemenin ye's ten iba ret bulunduğunu anlatır.

Bütün bu söyleyişler, şairlerin maharetlerine delil olduğu gibi, onların bu işi zevkle yaptıklarını, kelimelerle oynamaktan büyük haz duyduklarını da gösterir. Tabiî bu tutum, islam kültürünün bir iksir gibi özümlenmesini ve o dünyanın içinde yetişmeyi, belki pişmeyi gerektirir. Bu bir oyundur ve harfler birer oyuncaktır. Ancak bu oyun için şiire gönül vererek hayali rüyaya, uykusuzluğu uykuya tercih etmek, kısaca şiire karşı bir sevda ve aşk beslemek gerekir. Bu yolda ancak aşk ile yürünür. O hâlde şairlerin ilk öğreneceği şey de

aşk olacaktır, sevgi olacaktır. Her şeye, herkese karşı bir aşk ve sevgi. Tabiî kendini en büyük âşık

gören de şairin kendisidir. İşte Zatî de bu üslupta en kesin hükmünü şöyle verir:
Mektebevardıktaevveleyelif-kûmetbana Ayn u sın u Jcafta'lim etmiş üstadım benim
Evetayn(a),elifCâ),Şm(Ş)vekaf(k)...YaniâŞ1k...Ah mine'1-aşk!...

Hz. Şuayb'm Beyleri

Medyen ülkesinde, Şuayb peygamber zamanında 6 bey yaşarmış. Adları, Ebced, Hüvvez, Huttu, Keleman, Sa'fes, Karaşet. Bu kelimelerin o zamanki dilde birer anlamı var mıydı bilmiyoruz, ama bu isimleri oluşturan harflerin hiçbiri yekdiğer isimlerde tekrarlanmayan harflerden oluşmaktadır. Arap alfabesindeki 22 harf bu isimlerde mevcuttur. Geriye kalan altı harf ile de Sehaz ile Dazığı kelimeleri ortaya çıkar. Bu kelimelerin de bir anlamı yoktur. Ancak tâ eski çağlardan bu yana pek çok milletler küçük farklılıklarla bu kelimeleri bilirler, ibranî, Süryani, Grek ve Latin alfabelerini kullanan milletler bunlardandır. Rivayet edilir ki bu kelimeler, alfabenin kolay öğrenilmesi için uydurulmuşlardır.

Peki, nedir bu kelimelerin önemi?

İnsanlar bu 28 harfin her birine aritmetik bir rakamı karşılık göstererek çeşitli hesaplar peşinde olmuşlardır. Onlarla kimisi fala bakmış, kimisi kehanette bulunmuş, kimisi tılsım yapmış. Kimisi bu harflerin karşıladığı rakamları kullanarak birilerine küfürler bile yağdırmış, kimisi de gizli sırlarını rakamlara döküp saklamış. Ancak adına sonradan Ebced

hesabı denilen bu aritmetik sanatını en çok kullananlar şairler olmuşlardır.

Sırasıyla bu kelimeleri oluşturan harfleri birden ona kadar birer birer; ondan yüze kadar onar onar; yüzden bine kadar da yüzer yüzer karşılıklar verilerek ağızdan çıkan her bir harf yine bir rakam ile karşılanmıştır. Böylece harflerin ses değeri yanında rakam değerleri de ortaya çıkmış ve kelimeler rakamsal ifadelere bürünmüştür.

Edebiyatta tarih ve tarih düşürme geleneği işte bu hesabı esas alır. Doğum, ölüm, bina, tamir vs. özel zaman dilimlerini yıl olarak anlatmada bu hesap beyitlere, dizelere veya ibarelere bürünerek şiirleri süslemiştir. Burada üzerinde duracağımız asıl husus, tarih düşürme sanatı değil, ebcedin şiire yansıdığı özel bir kullanımdır.

Divân şairleri klasik üslupta orijinalite sınırlarını zorlarken ebced hesabını da söz konusu etmişler ve kelimelerin rakam karşılıkları üzerine kelime oyunları yaparak şairâne-likler göstermişlerdir. Onların bu tür imajlarında ne ebced-den, ne de rakamdan bahsetmeden yeni çağrışımlar yakalamaları ve şiirsel açılımlar denemeleri gerçekten de sanatkâ-rânelik olarak değer kazanır. Ünlü bir beyit vardır. Hemen her tasavvuf muhitinde harcıalem olarak bilinir:
Âmân lafzı senin ism-i şerifinle müsavidir Anınçün dervişin zikri amândır ya Rasûlallah
İlk bakışta bu beyti anlamak güçtür. Oysa beyitte bir ebced söz konusu olduğu keşfedilirse mânânın zevkine doyum olmaz. Şimdi beyti çözümleyelim: Bilindiği gibi Peygamberimizin adı Muhammed'dir. Muhammed isminin ebced hesabı ile rakam karşılığı 92 eder. "Aman" kelimesinin ebced karşılığı da 92'dir. Buna göre dervişlerin "aman! aman!" diye zikretmeleri hiç de anlamsız değildir. Bilakis şöyle "amaaan!" diye uzatılarak haykırüan içli bir ifade, peygamber aşkının en güzel anlatımıdır. Binaenaleyh zikir esnasında dervişlerin vecd galebesiyle "aman!" çekmeleri en içten zikir yerine geçer.

Beyitten bütün bu söylediklerimiz anlayabilmemiz için şairin verdiği ipucunu yakalamak gerekir. O da "Aman laf-zı'nın Hz. Peygamber'in ismi ile müsâvî olduğu" ifadesidir. Görüldüğü gibi beyitte ne ebced, ne de rakamlardan söz edilmiştir. Ancak ebcedin varlığı üe beytin güzelliği bir kat daha artmıştır.

Ebcedin bu kullanımla söz konusu edildiği beyitler, genellikle anlamsız gibi görünürler. Sanki bir sathiye karşısın-daymış gibi okuyucuyu şaşırtan bu ifadelerden, şairler de çok hoşlanmışlardır sanıyoruz. Kelime ile oynamak ve zekâ oyunları yapmak da şairin ilgi alanına girer elbet, işte Sâhib-i Pîrîzâde'den bir örnek:

Müsavidir meges mîzân-ı adl-i Hak'dafîl ile Müsâvî olduğu mîzâna Hak kavl-i Mümehhid'dir

Şair ilk mısrada sivrisinek (meges) ile filin eşit olduğunu söylüyor. Ne mümkün, diye düşünmeyiniz. Zira ebced nazarında gerçekten de hem "meges"; hem de "fil" 120 rakamıyla karşılanır. Bizi bu sonuca ulaştıran da şairin, her şeyin düzenleyicisi (Mümehhid) olan Allah'ın terazisinde aynı ağırlığı vermelerini ifade etmesidir. Şair insanlara seslenerek, fil veya sinek cesametinde de olsalar kulların Allah katında eşit olduklarını, ancak iman ve amel bazında birbirlerinden üstün bulunabileceklerini ifade etmektedir.

Nabî'nin ünlü Hayriyyesi'nde ilim tahsilinin önemi anlatılırken şöyle bir beyte yer verilmiştir:

İlme sa'y eylememekten hazer et tim ü sa'y ikisi birdir nazar et

Gerçekten de ilim ile çalışma (sa'y) birbirlerini tamamlayan değerlerdir. Daha doğrusu ilim için, çalışmak şarttır. Çalışınca ilim kazanılması gibi, ilim sahibi insanların da çalışmayı terk edemeyecekleri, çalışmadan durmalarının mümkün olamayacağı aşikârdır. Nabî'nin bir gerçeği bu kadar yalın anlatması normaldir. Ancak ona Nabî-i Pîr denir. Pîrlik vasfını haketmesi için bu basit gibi görünen beyte şüphe ile

yaklaşmak lazımdır. Zira bu beyti bu haliyle herhangi bir şair de söyleyebilir. Oysa Nabî'nin dilinden dökülünce bu beyitte bir nükte aramak kaçınılmazdır. İşte onun için ifade-sindeki "Ilm ü sa'y ikisi birdir" ibaresindeki ilim ile sa'y (çalışma)'in ebced karşılığını hesap etmek gerekir. Sonuçta her iki kelimenin de 140 rakamını verdiği görülecektir.

Divân şairlerinin bu tür söyleyişlerine pek çok örnek bulunabilir. Ancak hemen hepsinde aynı türden nükteler, kelime oyunları ve ifadeler görüleceğinden fazla söze gerek duymuyoruz, illâ ki şu beyti de zikretmeden geçemeyeceğiz:

Rakam-ıye's ile yeksan sayılır nâm-ı emel Hırsı hırmân eder ezcümle adedce ta'kîb

İlk dizedeki ye's (karamsarlık, umutsuzluk) ile emel (arzu, istek) adının rakamları 71'de yeksan sayılırlar. Yani her bir emelin sonu yeistir. Şair bu görüşünü, bir sonraki mısrada hırsı hırmân'm (mahrumluk, ümitsizlik) takib ettiğini söyleyerek kuvvetlendirir. Gerçekten de hırs, ebcedde 298; hırmân da 299 rakamını karşılar. Daha önemlisi, hırsın sonu mahrumiyet değil midir? Üstelik hırs ne kadar çok olursa, mahrumiyet ondan yine bir fazla olacaktır. O hâlde ne tûl-i emeller besleyip sonunda ye'se düşmeye; ne de hırs gösterip eli boş kalmaya hiç gerek yoktur. Hâline şükür gibisi var mı?.. Elhamdülillah alâ külli hâl!..

"Mazmûn"un Mazmunu

Divân Edebiyatı denilince ilk akla gelen terimlerden biri hiç şüphesiz mazmun'dur. Eski edebiyatımızın kendine özgü bir mazmunlar dünyasında cevelân ettiği yahut eski şairlerin anlatmak istedikleri düşünceleri mazmunlar vasıtasıyla söyledikleri gibi hükümler, Tanzimat'tan beridir mazmunu Divân şiirinin lazım-ı gayr-ı mufârıkları arasına sokmuştur. Mazmundan tam olarak neyi anlamamız gerektiği hususuyla, onun muhtevasını kavramakta karşılaşılan güçlükler son yıllarda ilgilileri bu kelime üzerinde düşünmeye zorlamış ve hemen pek çok mazmun tanımını gündeme getirmiştir. Ancak bugüne kadar konu üzerindeki en geniş makaleyi Sayın Prof. Dr. Mine Mengi yayımladı (bk. Dergâh, s. 34). Meslektaşımızın makalesini, mazmun konusunda yeni yorum ve değerlendirmeler içeren yazıların özlemiyle bitirmesinden edindiğimiz cesaretle, biz de bu konudaki düşüncelerimizi aktarmak istiyoruz.

Peşinen söyleyelim; Divân şiirinin yürürlükte olduğu dönemlerde "Mazmun nedir?" gibi ciddi bir soruyu ne soran, ne de buna cevap arayanlar olduğunu sanıyoruz. Mazmu-

nun ne olduğu yahut ne olmadığı hususundaki şüpheler günümüzün problemidir. Eski kültürün, toplumun ve hayat şartlarının değişmesi sonucunda unutulan eski şiir geleneği mazmunun da ne olduğunu unutturmuş ve bu kelime "... zamanın akışı içerisinde kavram olarak karşıladığı anlamların yanısıra edebiyat terminolojisi içerisinde terim olarak yeni anlamlar kazanmış ve bugün daha çok terim anlamlarıyla kullanılır olmuştur"1 Sayın Mengi de buradan yola çıkarak mazmun kelimesinin önce lûgatlardaki kelime karşılıklarını, sonra da terimleşme süreci içerisindeki anlamlarını incelemiş ve "Beyitler içerisindeki gizli olan sanatlı anlam", "Divân Edebiyatı'nm kendi dünyası içerisindeki bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımı", "anlam, öz, verilmek istenen düşünce, şiirde ustaca söylenmiş söz, ince, zarif anlatım", "benzeri az olan, hatta bulunmayan söz", "sanatçının hüner gösterme isteğinin sonucunda ortaya çıkan söz ustalığı" gibi tanım ve değerlendirmelerle mazmuna açıklık getirmeye çalışmış, 161 özet olarak da "Mazmun, Divân şiirinin yapısal özelliklerinin ve daha çok estetik anlayışının bir gereği olarak vardır. £ O, değişik edebî sanatlarla bağlantılı bir dil ustalığıdır... ^ Mazmun, öncelikle kavramlara anlam verebilme işidir."2 " hükmünü getirmiştir. Sayın Mengi'nin bütün bu görüşleri -° isabetli ve doyurucu olmakla birlikte mazmunu telmih, teş- ~ bih, istiare ve mecaz gibi sanatlarla mukayyet bir kavram olarak ele alması hususunda küçük bir değerlendirme yapmak istiyoruz.

Bize göre mazmun başlı başına bir sanat olup bütün öteki edebî sanatların da en belirgin gayesidir. Nitekim sayın meslektaşımızın daha önceden bikr-i mânâ konusunda yazdıkları3 incelendiğinde de aynı sonuca ulaşmak mümkündür. Bu sebeple onun, "Mazmunların önemli bir kısmı aslında açık istiaredir.", "Mazmunun özünde istiare ile bir-

1 Mine Mengi [Prof.Dr.) "Mazmun Üzerine Düşünceler", Dergâh, c. III. s. 34.
2 Mengi, a.g.m., s. 35.
3 bk. Mine Mengi, "Divan Şiiri ve Bikr-i Mana", Dergâh, c. II. s. 19.

likte şüphesiz mecaz da vardır" demesine veya "(Mazmunun) telmihle de yakın ilişkisi"nden söz etmesine ilâvede bulunmak isteriz: Gerçek mazmun, bütün bu sanatlardan destek alsa da aslında bu sanatlara muhtaç değildir. Zira bize göre mazmun kelimesi bugün iki ayrı anlamda terimleş-miştir: Birincisi, Divân şiirinin kuralcı yapısı içinde mütalaa edilen teşbih ve mecazlardır. Sevgilinin boyu yerine "selvi, elif, şimşâd, Tûbâ, ar'ar, fitne, kıyamet vs.", dudağı yerine "lâ'l- câm, şirin, hokka, Mühr-i Süleyman, ateş, kan, gonca, gül, âb-ı hayat, kevser vs.", yüzü yerine "şems, âyine, ıyd, ayet, kıble, gülsen vs." kullanılması bu türdendir. Nitekim sayın Mengi'nin bazı mazmun tanımları da kullanımlara uygunluk göstermektedir. Aslında Divân Edebiyatının kuruluş çağından itibaren bu tür ifadeler tedricen gelişip genişlemiş, sık sık tekrarlar sonucunda şiirin özünü de etkileyerek mânânın iyiden iyiye tebellür etmesine yol açmıştır. Sözgelimi lâ'l veya gonca denildiği zaman artık ağız'ı da ayrıca söylemeye gerek kalmamıştır. Çünkü her şiir okuyucusu bunların "sevgilinin dudağı" demek olduğunu anlar duruma gelmiş ve sonuçta lâ'l ve gonca, "ağız" için birer mazmun hâline dönüşmüştür. Bizce bu tür mazmunlar Divân şiirinin gıyabında gelişerek terimleşmiş olup hiçbir divân şairinin mazmundan anladığı gerçek mânâ bu değildir. Sanıyoruz mazmuna yüklenen bu iğreti mânâ, divân şiirinin bediî zevk olmaktan çıktığı son dönemlerin eseridir. Ne var ki mürur-ı zamanla bu tanım doğru kabul edilmeye başlamış ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e mazmunun gerçek terim anlamı da sessiz sedasız bir köşeye çekilmiştir. Nihayet, ga-lat-ı meşhur lûgât-ı fasihten evlâ tutulmuş, mazmunun tanımında gerek lûgatlar, gerekse ihtisas sahipleri, oldukça değişik vadilerde nicelik ve nitelik arar olmuşlardır. Sevindirici olan odur ki son zamanlarda bazı ilgili akademisyen yahut Divân şiiri meraklılarının mazmunun gerçek kimliğini arama gayretleri, kelimenin ikinci -bizim için gerçek ve yegâne- anlamını ortaya çıkarmaya ve bu konuya bir aydınlık getirmeye yönelmiştir. Bu ikinci mânâya göre mazmun, özetle: "Bir sözün (beyit, mısra) altında gizli olan mânâdır."

Kelimenin ilk göze çarpan özelliği ise gizliliktir. Yani "Bir mânâ veya mefhumu, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleme sanatına mazmun denir". Bu manâsıyla mazmun hem bir oyun, hem bir hüner ve hem de bir sanattır.

Beyitte gizlenen mazmunu keşfedebilen okuyucu, şiirle sağlıklı bir bağ kurar, okuduğu şiirden hoşlanır ve gerçek mânâsını anlamış sayılır. Divân şiirinin en cazip tılsımı, karizması ve güzelliği de burada gizlidir. Şairin hüneri derecesinde okuyucu da şiirden zevk duyacaktır. Bir bakıma, Divân şiirinin mazmunu, halk şiiri geleneğinde âşıkların muamma asmalarına benzer. Çünkü esas olan, beyit (veya halk şiirinde kıt'a) üzerinde dikkatle düşünüp gizli güzelliği görebilmek, keşfedebilmektir. Öyleyse diyebiliriz ki mazmun, lû-gaz veya muammanın beyte teksif edilmiş bir benzeridir ve her beyitte görülemeyen, bir çeşit şaire özel sanat oyunudur. Belki biraz abartmayla, Osmanlı semaî kahvelerinde halkın muamma çözmesine karşılık; aydınların çeşitli edebî mah-fellerde mazmun çözdüklerini söylemek bile mümkündür. Keza meslektaşımız Cem Dilcin'in bir makalesinde buna benzer bir mazmun çözümlemesi başarıyla uygulanmıştır.4 Sayın Dilcin, Fuzulî'nin;
Her sehî-kad cilvesi bir seyl-i tufân-ı bela Her hilâl-ebrû kaşı bir ser-hat-ı meşk-i cünun
beyti üzerinde dururken bu dizelerdeki Leyla ve Mecnûn mazmununu hem manen, hem lâfzen, hem de hesâben (eb-ced ile) gayet doyurucu bir şekilde izah etmiştir. Bu izahdan anlaşıldığına göre mazmun, te'lifı ittisali münasebetiyle ve lâfzen de uygulanabilmektedir. Diğer bir deyişle hem mânâ, hem de lafız yoluyla mazmun oluşturmak mümkündür. Şair, isteği doğrultusunda bazen birini, bazen diğerini bazen de her ikisini birden uygulayabilir.

Askerliğini yapmış olanlar bileceklerdir. Zifiri karanlık gecelerde travers eğitimi yapılır. Buna göre geniş bir arazinin

4 Geniş bilgi için bk. Cem Dilcin (Yrd. Doç. Dr.), "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", DTCF Türkoloji Dergisi, c. IX. S.I, Ankara 1991, s. 43-98)

bazı gizli yerlerine gündüzden birtakım işaretler bırakılıp ipuçları serpiştirilir. Gece askerin eline bir fener ve pusula verilerek işaretlerden her birinin mesafe ve yönleri ile hedefi bulması istenir. Eğer asker ilk işareti bulamamışsa ikinci ve diğerleri için verilen yön ve mesafeyi tayin etmekte müşkü lâtla karşılaşacaktır. Ama eğer işaretleri doğru bulursa bir sonraki işaret daha kolay tesbit edilebilecek ve hedefe var mak zor olmayacaktır. Ancak arazinin engebeli yapısı ve ta biat şartları hedefe giden yolda oyalayıcı unsurlar olarak kendini hissettirecektir. Şimdi, bir beyitteki her bir kelimeyi muhtemel birer işaret, mânâ veya ahengi arazi, mazmunu da hedef olarak düşünelim. Şair tıpkı komutan gibi, inisiyatifini (üslup) kullanarak arazinin (mânâ) çeşitli tabiat şartlarını (vezin, kafiye, ahenk vb.) en uygun bir sistemle (şiirin genel çerçevesi ve kuralları ile edebî sanatlar) işaretlendirip asker lerin (okuyucu) hedefe (mazmun) kısa sürede (az söz ile çok mânâ ifade ederek, muhtasar ve müfid) emniyetle varabil-

meşini (anlaşılırlık) ve bunu bir zevke dönüştürmesini sağla-mak zorundadır. Yani mazmun, belli diller ve işaretler verile-rek, çeşitli ipuçları gösterilerek mânâ içindeki zarif ve sanat-lı mânâya ulaşmakla kendini gösterir ve bedîî zevk olur.

Mazmun, bir bakıma Divân şiirinin kuralcı yapısından kaynaklanan bir reh-i nâ-refte (yürünmemiş yol) arama gay-!îj retidir. Böylece şairler beyte gizledikleri mazmun ölçüsünde orijinaliteye ulaşmakta ve bir iftihar vesilesi kazanmaktadırlar. En mükemmeli söylemenin esas olduğu bir nazireler edebiyatında elbette ki mazmun bulmak, hele bikr-i mazmun yakalamak güç, ama önemlidir.

Mazmun, yerine göre dilden mânâya; yerine göre de mânâdan mefhuma sıçrayışlarla kendini gösterir. Bazı edebî sanatların beyitte bulunup bulunmaması da mazmunun öneminin artırılması için birer vasıtadır. Ancak mazmun için edebî sanat şartı aranmamalıdır. O, şairin en büyük sanatı olarak, başlıbaşına bir beyte değer ve itibar kazandırır.

Sayın Mengi'nin, mazmun kelimesinin terim mânâsını anlatırken zikrettiği,

Ey Riyazî Kâ'be vü meyhaneden birdür murad iki beyt-i dil-güşâdur kim ola mazmunu bir
beytini incelediğimizde, Riyazî'nin mazmundan anladığı mânâ ile bizim söylediklerimiz arasında bir paralellik olduğu görülür. Şair, Kâ'be ile meyhaneyi (mecazen âşıkın kalbini) bir tutarak her iki kelimenin de mazmunu olmak üzere beyt-i dil-güşâ (gönüller açan ev) tamlamasını kullanır. Yaygın intiba da zaten gönül ile Kâ'be'nin "Allah evi" oluşudur. Burada bizim için önemli olan, mazmun kelimesinin kullanılışıdır ki "bir şeyin altında gizli olan" veya "gerçeği araştırıldığında karşılaşılan mefhum" anlamını ihtiva eder. Kâ'be de, gönül de, sonuçta kişinin Allah'ı bulduğu ve hissettiği düşünülen mekânlardır.

Şimdi bazı misaller vererek mazmunun bu tür anlam ve kullanılışıyla ilgili sözlerimizi pekiştirelim. Bu misallerde mevcut olan mazmunların hiçbiri, beyitte bizzat söylenmez. Ancak ipuçları verilerek okuyucunun mazmunu bulması, anlaması, keşfetmesi istenir. Zaten bizim kabul ettiğimiz mazmunun terim olarak asıl özelliği de budur. Nitekim sayın Mengi de mazmunu bu anlamıyla zikrederek Fuzulî'nin,
Çıhma yârüm giceler ağyar ta'nından sakın Sen meh-i evc-i melâhatsün bu noksandır sana
beytini inceleyip "ay tutulması" mazmununu izah eder. Biz Fuzulî'nin diğer bazı beyitlerinden mazmun örnekleriyle konuyu açmak istiyoruz:5
Bir yerde sabit et kadem-»' itibârını Kim rehber- i şeriat ola muktedâ bana

Beyitteki normal fontla dizilmiş kelimelerin tamamı namazla ilgilidir. Namaz kılınırken sağ kadem (ayak) yerde sabit kalır, kımıldamaz. Keza namazda muktedâya (önder,

5 Bu konuda merhum hocamız Prof. Dr. Haluk İpekten'in Fuzulî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları (Akçağ Yay. Ankara 1991) adlı eserinde geniş bilgi mevcuttur. Bu izahlara bakarak hocamızın da mazmun konusunda bizim gibi düşündüğünü anlamak mümkündür.

imam) uyulur ve rehber edinilir. İşte bu beyitte namaz kelimesi hiç geçmediği, hatta namazla ilgili açık bir ifade yer almadığı hâlde okuyucu, şairin, Hz. Peygamber'in arkasında namaza durmak veya onun yoluna uymak istediğini keşfedebilir. Diğer bir deyişle bu beyitte bir "namaz" mazmunu gizlenmiş durumdadır.

Yine Fuzulî'nin ünlü bir gazelindeki şu matla beytinde de şakayık (gelincik, dağ lâlesi) mazmunu kendini gösterir:
Benim teg hiç kimse zâr ü perişan olmasın ya Râb Esîr-i derd-i aşk u dağ-ı hicran olmasın ya Râb

Normal fontla dizilen kelimelerin tamamı şakâyıka ait özellikleri bildirir. Şöyle ki: Şakayık çiçeğinin yaprakları inceciktir (zâr gibi), ömrü çok kısa olup yaprakları birkaç günde dağılıverir (perişan), ortasında dağlama yarasını andırır bir siyahlık mevcuttur. Keza dağ, gelinciğin kızıl rengini sembolize eden ateş vesilesiyle vardır. Yaprakların dağılması, ayrılmasıdır (hicran). Her bitki gibi gelincik de bir köke bağlıdır (esir).
İşte yine Fuzulî'den bir tek mısrada bir sultan mazmunu:
Senden etmem dâd, çevrin var lûtfun yok deyip

Dâd (adalet) ve lûtf (bağış, ihsan) padişahlara özgü hallerdir. Cevr ise şairin gönül sultanına (sevgili) ait bir özelliktir. Fuzulî'nin sevgilisine "Sultanım!" diye seslenmesi ve onu gönlünün yegâne sultanı olarak göstermesi; ama bunu yaparken "erbabına malûmdur" mefhumunca ağyardan ve şiire nâ-âşinâlardan gizli tutması ne zarif bir söyleyiş ve davranıştır!..

Mecnûn'un çöllerde vahşilerle dostluk kurup başına kuşların yuva yaptığını, saçının-başının perişanlığını, aşk yüzünden deli olduğunu ve delilerin gözüne cinlerin, perilerin göründüğünü, yahut perilerin insanı çarpıp deli ettiğini hemen hepimiz duymuş, okumuşuzdur. işte yine Fuzulî'den bir Mecnûn mazmunu:
Âşiyân-ı mürg- i dil ziilf-i penşânındadır Kande olsan ey perî gönlüm senin yanındadır

Bu beyitte Mecnûn'un adı anılmamış, yalnızca özellikleri söylenmiş ve bir mazmun olarak mânâya yerleştirilmiştir. Zaten Mecnûn adı anılmış olsaydı mazmun değil telmih yapılmış olacaktı. Hemen hemen aynı mazmunu Ârifî'nin:
Billahi söyleyin bana ey âhûvân-ı dest Sizden mi yoksa nev-i beşerden mi sevdiğim
beytinde de görürüz. Şimdi Nedim'in* şu beytine bakalım:
Sinede evvel ne muhrik arzular var idi Lebde serkeş ânlar aheste hûlar var idi
Bu beyitte "selvi" kelimesi geçmemektedir. Ancak bilindiği gibi selvinin görünüşünde serkeşlik vardır. Bağrında muhrik (yakıcı) arzusu olup da âh eden kişinin ağzından çıkan buğu da göğe yükselirken selvi gibi düzgün çıkar. Serviler rüzgâr ile salınırken "aheste hû"lar çekerler. Gerçekten de servilerin rüzgârda salınmalarında "Hû" nidası duyulur. Nitekim eskiler mezarlıklara selvi dikilmesinin sebebini bu sese bağlarlar. Böylece serviler "Hû!" yani "O, Allah" diye diye zikrettikçe kabristanda yatanlara ecir verilip günahları bağışlanırmış. işte Nedîm de içindeki muhrik arzu ve ateşli hû'la-rı anlatırken selviyi hatırlamadan edememiş ancak bunu laf-zen söylemeyi de gereksiz bulmuştur. Mazmunu çözen kişi, Nedim'in bu arzu ve ahlarla âdeta ölüme yaklaştığını bu nedenle mezarlıkları hatırladığını, kendisini bu hâle düşürenin de selvi boylu bir nazenin olduğunu zaten bilecektir.
Aynı beyitte bir ahu mazmunu da vardır, ikinci dizedeki serkeş (başını çekmişlik)ten şairin kastı "aheste" kelimesinin baş kısmı olan "â" hecesini bir sonraki "hû" kelimesinin başına çekmektir. Böylece sevgili de bir âhû olacaktır.
Şu da bir derviş mazmunu:
Kalbini sâf eyleyen câm-ı safayı neylesin Aşk ile demsâz olan sâz û nevayı neylesin
Dervişin kalbi saf (temiz) gerektir. Ancak o zaman ilahî aşkın tecellîlerine muhatap olur. Bunun için tarikat adabın-

ca dem çekmeye gerek vardır. Keza saz u neva da tekkelerin pek yabancısı sayılmaz.
Mazmunlar, yalnızca bir mefhum veya mücerred düşünce üzerine bina edilmeyebilir. Şair, üstad olunca kendi çağını ve yaşanılan hayatı da mazmunlaştırmaktan kendini alamaz, işte Bakî'den bir beyit:
Her yâneden ayağına altım akıp gelir Eşcâr-ı bağ himmet umar cûybârdan
Zaman XVI. asırdır, imparatorluğun kemal noktası... Muhteşem Süleyman'ın dirayeti, her yandaki ülkeleri kendisinden himmet umar duruma getirmiştir. Pek çok ülkeler cizye veya vergi usulüyle bu ihtişamın ayağına altın akıtır. Bakî de sonbaharın altın renkli yapraklarını ırmaklara mecbur gösterirken Osmanlı'nın o günkü hâlini maz-munlaştırıverir.
Karacaoğlan'ın aşağıdaki dörtlüğünde şekerle beslenen "tutî" (papağan)" mazmununu okuyunca, şairin bunu divân şiirinden etkilenerek veya bilerek mi yaptığını, bir tevâfuk eseri mi olduğunu, tevarüde mi rastladığını, şiir dilinin işlene işlene sanatı da beraberinde mi taşımaya başladığını yahut ortak kültür birikiminin sanatla mı yoğrulur olduğunu düşünmekten kendimizi alamayız:
Deryalarda yüzer gemi Şeker dudağının yemi Süregör devranı demi Devran geçer demedim mi
Görüldüğü gibi burada mecaz yok, teşbih yok, telmih yok, istiare yok. Doğrudan doğruya bir mazmun var. Şair sevgilisine tutî demekte.
Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Zira her şair kendi miktarınca mazmunlar, bikr-i mazmunlar ile çağının gereğini yapıyordu. Bugün mazmuna değişik anlamlar verilmesi bu gerçeği değiştirmeyecektir. Ancak sevindirici bir husus vardır ki, artık her köşe başında bir "kazı-kazan"ın mevcut

olduğu günümüzde Divân şiirinin kazı-kazanı durumunda olan "mazmun"un mazmunu üstündeki sis perdesini kazımak kolaylaşmıştır. Konuyu yeniden gündeme getiren sayın Mine Mengi'ye tekrar teşekkür ediyor, ilgili kalem erbabının görüşleri doğrultusunda mazmun'un kimliğini bulmasına katkıda bulunulmasını istiyoruz.
Meseldir:
Müsâdeme-i efkârdan barîka-i hakikat doğar

Divân şiirinin klasik olma özelliği ve kendi hayal dünyası, şairlerin de belli düşünce sistemlerine sahip olmalarına yol açmış, onların edebî düşüncelerini şekillendirmiştir. Fikri ve zikri, kali ve hâli ne yolda olursa olsun her Divân şairinin düşünce doktrinlerini belli bir sistemi içinde edebî mecralara dökmesi istenir. Diğer bir deyişle her beyit, dilinden yahut kaleminden döküldüğü şairin sahip olduğu kişiliğe göre yorumlanır. Ancak yaygın bazı teamüller vardır ki şekil ve kural itibariyle başka türlüsünü düşünmeye imkân bulunamaz. Şimdi birbirine benzeyen -meyhaneyle ilgili-üç beyit üzerinde durup şairlerine göre yorumlar vererek konuyu açalım. Neşâtî (ö. 1674) şöyle diyor:

Zahid ayağı yer mi basar şimdi Neşâtî Mey rîhte bin pare yatur câm şikeste

Ey Neşâtî! kadeh kırılmış, bin parça yatmakta (ve) şarap da (saçılıp) dökülmüş. Artık zahidin (hiç) ayağı yere basar mı (yani artık keyfine diyecek yok)!.. Beyti nesre çevirirken "Neşâtî" ismi ile "zahid" sıfatının

yerlerini değiştirmek de mümkündür. Bu durumda mânâya "Ey zahid,.." diye başlamak gerekir ki ayağı yere basmayan kişi, bu sefer de Neşâtî'nin kendisi olacaktır. Her ne hâl ise! Bu bir sanat inceliği. Bizi ilgilendiren husus, beyitte söz konusu edilen manzaradır. Buna göre olay bir meyhanede cereyan eder. İçkiyi içenler, kendilerinden geçmişler. Zevkten ayakları yere basmıyor (sarhoş olan bir kişinin ayağı istese de yere basmayacağı ve hemen yıkılacağı için burada hüsn-i talîl söz konusudur). Dahası, kadehler kırılmış, şarap da hepten yerlere dökülmüş. Artık varın siz ayağı yere bas(a)mayan sarhoşların bu kırılan kadehler ve dökülen içkiler arasındaki acınacak hâllerini gözünüzün önüne getirin. Bu meyhaneye burada anladığımız biçimde ve beyitteki kelimelerin yalnızca görünen dış anlamlarıyla bakarsak iğrenç bir manzarayla karşılaşmakla kalmaz, midemizi ağzımıza da getirmiş oluruz. Oysa divân şairine göre böyle söylemek bir zarafettir. Çünkü o, buradaki kelimeleri tamamen mecaz anlamlarıyla kullanmıştır.

Evvelâ, zahid, dinî kurallara sıkı sıkıya bağlıdır. O, öte âlemin nimetlerini bu dünyadaki zevk ve eğlenceye tercih etmiş olup bu yüzden âdeta sürekli ibadet halindedir. Hatta dinin dışına taşanlara karşı hiç hoşgörüsü yoktur. O, rindliğin zıddı bir davranış biçimini tercih etmiştir.

Saniyen, beytin müellifi Neşâtî (Ahmed Dede), bir Mevlevi şeyhi ve Edirne Mevlevîhanesi postnişînidir. Bırakınız meyhaneye gitmeyi, meclisinde içkinin adını anmaz ve andırmaz. O hâlde beyitte kullanılan kelimelerin mecazî anlamlarına bakmamız gerekir. Tasavvuf ıstılahınca "meyhane" tekke'den kinayedir. Buradaki "işret meclisi", ilahî yakınlıktaki lezzeti karşılar. "Mey" ilahî aşk, "câm" ise âşıkın kalbidir. Bu durumda söz konusu manzara; tekkede zikir esnasında kendilerinden geçen ilahî aşk erbabının dünyayı unutmuşluğunu, ayağı yere basmayacak derecede ilahî aşk sarhoşu olduklarını gösterir.

Şimdi düşünmek lazımdır; erbâb-ı seyr ü suluktan böyle sözler sadır oldu diye onları tekfir, tahkir yahut tezyif etmek asla reva değildir. Bunların meyden, neyden, meyhaneden,

rindlikten, zühdden, âşıktan, maşuktan vs. maksatları farklıdır. Bütün bu kelimelere tasavvuf ıstılahı olarak başka mânâlar yüklenir. Böylece bazı tasavvuf! hakikatler, dervişlere, muhiblere daha kolay anlatılmış, kavratılmış olur. Muhatabın anlayacağı tarzda konuşmayı emreden hadîs-i şerif de buna cevaz verir. Yoksa günümüzün yarı aydınları gibi kelimelerin zahirine bakarak erenlerden olan bu zâtları içkici, sarhoş, ahlâksız diye itham etmek abestir.

Bu yüzden olacak ki, tasavvuf yolunun ileri gelenleri, kendilerinin böyle şathiyyat veya cezbe ile inşad ettikleri sözlerini zahir ehlinin okumasını men etmiş, haram saymışlardır. Çünkü bir hakikati muhataba anlatmanın en geçerli yolu, onun anlayacağı dilden konuşmaktır. Bazı hakikatlerin mecaza büründürülerek söylenmesi, muhatabın ondan kendi miktarınca faydalanmasını kolaylaştırır. Fabller de böyle değil midir? Gerçekleri bütün çıplaklığıyla söylemek, ehli olmayan kişileri azdırabilir, davadan soğutabilir. Gerçekleri anlamaya istidatlı olanları da bu durumlarda cünu-na vardıkları bilinmektedir.

Dahası, tasavvufun salt hakikatleri, her devirde mevcut olan bazı mutaassıpları, sözün sahibine karşı kötülüğe teşvik edebilir. Hallâc-ı Mansur'un, Ne-sîmî'nin başına gelenleri bir parça da bu gerçekçiliğe hamletmek pek hatalı olmayacaktır. Nitekim tasavvufun ilk yıllarında sufîler, gerek nazım, gerek nesir olsun hemen pek çok sözü mecaza büründürmüşlerdir. Her ne kadar milâdî onuncu asırdan sonra tasavvuf geniş coğrafyalarda mâkes bulup yer yer serbestliğe yönelmişse de mecaz söylemek, bir kez kural hâline gelmiştir ve hemen her söz sahibi sûfî, kelimelerini mecaz kalıbına dökerek anlatımda bir âdet ve gelenek oluşturmuşlardır. O kadar ki, artık tasavvuf aşısının özünden mecaz mikrobu arındırılamamış, istenilmese de hakikat mecaza gebe bırakılmıştır. Bunun en önemli zararı, tasavvuf dünyasının dışında kalanlarca mecazların hakikat gibi algılanmasına ve hatta teşvik edici davranışlara yeltenil-mesine kapı aralamasıdır.

Anlatırlar ki; bir mecliste ulema ve meşayihten bir zatın, şarap ve dilber vasfında gayet rindâne bir şiir okuması üze-

rine, onun mürid ve talebelerinden birisi olan zamanın kadısına şikayette bulunmuşlar. Cevap vermiş:

- Fesübhânallah! Efendi hazretleri üstadımızdır. Fart-ı takva ile muttasıf, ashâb numunesi bir zâttır. Eminim ki şarabın rengini bile asla bilmez. Hele zevcesinden gayrı bir kadın görmediği tabiîdir. Fakat şairlik, demek ki başa bela. Hiç de alışık olmadığı ve bilmediği şeyler söylemiş.

Buradaki hadisenin benzerlerine Osmanlılarda sık sık rastlamak mümkündür. Oysa bir yandan taassup fikirleri, diğer yandan teceddüt erbabı, en munis tasavvuf şiirlerinde bile kendi çıkarlarına hizmet edecek malzemeler bulmuş ve Hak âşıklarının gölgesinde yine tasavvufa zarar vermekte onları alet edinmişlerdir. Denilebilir ki işin yalnızca zahirine bakan müteşâyih (sahte şeyler) takımının türemesi ile tekkedeki hayatın gittikçe yanlış mecralara çekilmesinde de bu tür şiirleri layıkıyla anlayamamanın tesiri olmuştur. Eski Türklerin "karabudun" dedikleri cahil takımını elbette tasavvuf kisvesi altında içki, esrar, zevk ve eğlence dünyasına çekerek kandırmak pek çok çıkarcı sahtekârların işine yaramıştır. Garip olan odur ki, mecazın zararının görülmeye başlandığı son birkaç asırda bile bu tür ifadeden vazgeçilmiş değildir ve hatta belki terviç edilmiştir. Nitekim hangi şeyhin divânına baksanız yukarıda söz konusu ettiğimize benzeyen yüzlerce beyit bulmak mümkündür. Şimdilik bunu geçelim.

Şu beyit izzet Molla'nındır (ö. 1830),

Sen muğbeçeyi sev de ne derlerse desinler Meyhanede kal evde ne derlerse desinler

Çok açık ve kaba olarak beytin nesre çevrisi şöyle yapılabilir:

Sen meyhanedeki muğbeçeyle zevk ü safânı yoluna koy da evde biçâre ailen ne halt ederse etsin!..

Maalesef ve maatteessüf!

Şimdi beyti açıklamaya çalışalım: "Muğbeçe", eski İran'da, evinde şarap satan mecûsînin çırağına verilen

isimdir. "Beççe", piliç demektir. Osmanlılarda meyhane muçosuna bu ad verilirdi. Malûm, eskiden istanbul'un Galata, Fener, Sandıkburnu gibi pek çok mekânlarında ünlü meyhaneler vardı ve buralarda genç, güzel oğlanlar çırak olarak çalıştırılırlardı.

Bu beyitte, ilk bakışta islam geleneğine aykırı olarak müslüman tabiat ve seciyesinin temeline dinamit koyan iğrenç bir ahlâksızlığı terviç vardır. Ama gerçekte bu bir klasik şiir söyleyiş tarzıdır ve asla izzet Molla gibi bir şairden böyle bir hâlin sadır olması düşünülemez. Hatta Molla'nm böyle bir ahlâksızlığı teşvik etmesi hayalimizin bile dışındadır. Tarihen bilinmektedir ki o, zarif, ehl-i ırz, hamiyyet sahibi ve devrinin güzel ahlâkça parmakla gösterilen mümtaz bir şahsiyetidir. Toplumu düzeltmeyi kendine şiar edinmiş, kalemini de fikrinin hizmetine vermiş ve bu uğurda menfalarda vefat etmiş bu koca Osmanlı için böyle meyhanelerde sabahlamak, evdeki hanımının hakkını çiğnemek, adını sarhoşa çıkarmak vb. gibi ayıplar asla düşünülemez. O hâlde, bu beyit neyin nesi? Bu beyitte söyledikleri yalnızca bir üslup meselesi ve

edebiyatımızın klasik söyleyiş tekniğidir. Divân şiiri, rindliği övdüğü için bu tür söyleyişlere hemen her şairde sıkça rastlanır. Her ifadeyi kendi çağı içinde düşünmek ve irdelemek, bu bakımdan çok önemlidir. Bugün dünya değişmiş, kelimelerin mânâ ve çağrışım alanı daralmış, ifadelerin kısırlığı artmış, daha da önemlisi Divân şiirini klasik üslubu içinde değerlendirebilecek altyapı ve kültür kaybolmuştur. Nitekim izzet Molla'nın yaşadığı çağda şairlik; terbiye ve zarafet, hatta kibarlık için elzem sayılırdı. O devrin sohbetleri bile birtakım mazmunlar ve bu yolda telmihler ile devam eder, sözler mensur şiir kalıbında söylenirdi. Böylesi gönül sohbetleri sabaha kadar uzarken ehl-i dil hiçbir insan bu türde söyleyişlerden edebe mugayir bir anlam çıkarmazdı. O dönemin arifleri ve zarifleri de tıpkı daha önce anlattığımız mutasavvıflar gibi bazı anlayış ve telakkileri çok masumane telaffuz ederler, böyle inanırlardı. Mesela edebiyatımızın baştan sona "maşuk" imajını kullanmış, hiçbir Allah kulu da "maşuka" dememiştir. Bir edip için

ıyş u nûş ehli olmak da sanki kanun mesabesindedir. Şiirlerde din ve dindar insanlar zemmedilir. Ahlâk alaya alınır. Serserilik, fakirlik ve zibidilik revaçta gösterilir. Ancak iş uygulamaya gelince bu şairlerin hiçbiri, muvahhid müslüman kimliğini terketmez. Dikkat edilirse zaten bütün bunlar edebiyat kelimesinin -ki edep kökünden gelir- manâsıyla taban tabana zıttır.
O hâlde yukarıdaki beyit veya buna benzer şiirler ihtiva eden divânları bugünün şartlarıyla değerlendirir ve kelimeleri çıplak anlamlarıyla karşımıza dikersek bu kişilere edip dememiz lazımdır. Edîb, her şeyden önce terbiyeli, ahlâklı olmalıdır. Nitekim izzet Molla da öyledir, diğerleri de... Sadece, gördükleri klasik şiir terbiyesi, onların bu şekilde söylemelerini gerektirir, o kadar. Onların gördükleri gözle bakıldığında, söyledikleri ne kadar ulvî, ne derece muhteşemdir. Ancak bunun istisnası yok mudur? Elbette vardır, işte üçüncü tür şiirler bu noktada devreye girerler. Her sınıfta olduğu gibi şairler zümresinde de ahlâk dışı davrananlar bulunmaktadır. Daha önemlisi, çok mükemmel eserleri olan ve adını ahlâk vadisinde görmeye alıştığımız bir şairin de bazen bir "Derenâme", bir "Şevkengîz" vb. eserler yazdığını, hatta hezliyat ve küfriyatta çok aşırı gittiğini görürüz. Bunlar birkaç istisnadır. Ancak, yine de bu üçüncü tür şairler zümresinde ve onların edebiyat ekolünde yer alan bir hayli şair, epiküryen felsefenin en ateşli temsilcileri olarak hayatın anasını satmış; zevk, eğlence ve sefahatin dili, dudağı olmuşlardır. Bunlara göre;
Sûfi mecaz anladı yâre muhabbetim Âlemde kimse bilmedi gitti hakikatim
anlayışı geçerlidir. Hakikati söylerler, ama kanun korkusundan bunu mecaz gibi gösterirler. Ancak inkâr etmemek gerekir ki, bunlarda da bir zarafet söz konusudur. Öyle ki küfrederken bile büyük, sefahati anlatırken bile muhteşem, ahlâksızlığı söylerken bile caziptirler. Tabiri caizse, zehri altın kadehte sunar, acuzeyi allayıp pullayıp taze geline tahvil ederler. Bunu yaparken de asla pespaye olmazlar. Hele gü-

nümüzdeki ahlâk dışı edebiyat (!) mahsullerinde, argo ve küfür dolu televizyon programlarında, kulak misafiri olurken bile yüzümüzü kızartan konuşmalarda olduğu gibi taze gelini de kocakarı kılığına sokmazlar. Ne denli müstehcen olsalar bile asildirler. Bunlarda ne sûfîlerin derin vecdle dolu mecazları, ne de klasik şiirin derin mânâ yüklü, tekellüfle bezenmiş mısraları vardır. Bunlar vezinli söz yeteneğiyle yaratılmış şairlerdir. Dinî ve ahlâkî taraflarını pek o kadar önemsemezler. Ağızlarına geliveren her türlü sözü şiir kalıbına dökmekten zevk alırlar. Güzel bir mazmun, ince bir mânâ, hoş bir söyleyiş uğruna pek çok meziyet ve erdemlerini feda etmekten çekinmezler. Hele darb-ı mesel hükmünde bir bikr-i mânâ yakalayacak olsalar "geldi kafiye, gitti safiye" mefhumunca, aslında hiç de tenezzül etmeyecekleri bir fiili (hırsızlıktan hainliğe, sarhoşluktan nonoşluğa) işlemiş gibi övünmekten geri kalmazlar.

Yaşanmış bir hadisedir: Şair îsmailpaşazâde Kör Hakkı Bey, İran şahı için bir kaside yazmış! Şiî şahını övmek için çiğnemediği sünnî inanç sistemi kalmamıştır. Ünlü şair Kâzım Paşa bir gün ona rastlar ve takılır:

- Hakkı, sen Acem padişahını methedeyim derken gâvur olmuşsun!

Hakkı Bey suratını ekşiterek ve muhatabını küçümseyerek cevaplar:

- Kâzım, ben senin bu derece aptal olabileceğini bilmi yordum. Ayol ben kasidemle Nef 'î'yi geçmeye çalıştım; gâ vurluğa kim bakar?

İşte bizim üçüncü beytimiz, yine bu üçüncü tür şairlerin en seçkinlerinden olan Nedim'e (ö. 1730) ait. Söylediği yüz-lercesinden bir tanesi:

Bir camı bir delâ'l-i lebin sundu muğbeçe Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir

Genç sakî bana bir kadeh şarabını, bir de lâ'l dudağını sundu. Hay çok yaşayası, hoşuma giden şeyleri nasıl da bilir!...

Ezcümle; Divân Edebiyatı'nda her bir şiiri söyleyenine, söyleyişine ve kaidelerine göre değerlendirmek gerekir. Ama öncelikle her şiiri kendi devri içinde ele almak şarttır. Ne her okunan kelimeye anlamımız basit mânâları yuklemeli ne de tamamen mecaz kabul etmeye yönelmehyız. Belki her bir kelimesini iyiden iyiye inceleyip layık olduğu mânâsını bulmalıyız. Buna rağmen hoşumuza gitmeyen, yahut aykırı düşüncelere kapı aralayan söyleyişlerle karşılaşırsak, Arab'ın dediği gibi "Huz mâ safa, da ma keder yolunu tutmalıyız.

Varın, yorumu siz yapın.

1 SafaClOsını (iyisini) al; keder(Hsin)i (kötüsünü)

"Yazmak" Fiilinin Eski Şiirimizdeki Macerası

Yazmak, dünyadan daha evvel yaratılmış bir eylemdir. Bu bakımdan genel mânâda "yazı" bir icat değil, bir keşiftir. Zira takdir-i İlâhî Levh-i Mahfûz'da yazılıdır. Yani sözün ebedîlik kazanması, yazı ile mümkün olmuştur. Ölüm, herkes için eşit uygulama yaparken yazıya bir parça iltimas geçer. Onun içindir ki İlahî kelâm, daha ilk zamanlardan itibaren yazı ile korunmuştur. Bütün bilimler yazı sayesinde vardır. Sanat dallarının bir kısmı da keza yazıya muhtaçtır. Şiir gibi...

Şiir yazmak, sanatın söz ile yapılan en soylu bölümüdür. Divân şairleri de pek azı dışında manzumelerini, yazarak oluşturmuşlardır. Bir şair söylemeye yönelik yahut yazmaya yönelik bir sanat endişesi takip edebilir. İlham perîsi sık sık kendilerini ziyaret eden şairler, söylemeye önem verirler. Bunlar şairane kişilerdir. Birdenbire parlayan bir ışık, ufuklarını aydınlatır ve ardından beyit/beyitler sıralanır. Ancak klasik gelenek -ki Divân şiirinin klasik olma özelliği daima ön plandadır- bazı şiirleri uzun uzun düşünmeye ve sonra yazmaya yönlendirir. Zira ona göre daha evvelki üstada benzemek, onun gibi yazmak ve kabiliyeti ölçüsünde onu aş-

mak ön plandadır. Mamafih söylemeye yönelik endişe taşıyan şairler de nihayet yazma aşamasında klasik olacaklardır, işte bazı manzumelerin bir veya birkaç beytinin çok enfes olup da diğer beyitlerinin eskileri tekrardan öte geçememesinin bir sebebi budur. Şairin zihninde birdenbire doğuve-ren ilhamların meyvelerine, biz Divân şiirinde şah beyit deriz. Şâh beytinin yanında satır oluşturan beyitler ise düşünülerek yazılan birer fikir işçiliğinin eserleridir. Ancak bu tür sanatkârlığı öylesine başarı ile icra eden şairler vardır ki yazılan manzumenin tamamı şah beyit mesabesinde kâğıda dökülür (Yek-âvaz ve yek-âhenk gazeller gibi). İşte beyitler bütün bu aşamalardan geçip manzume biçiminde yazıya geçirilirken yazmak eylemi şairi zaman zaman düşündürür ve yazı hakkında fikirlerini yenilemesine yol açar. Buna yazı ile alâkalı diğer kutsal düşünceleri de ilâve edince yazmak eylemi ile şair arasında bir gizli yakınlaşma kendini gösterir ve bizzat yazmak da şiire konu olabilir.

Söz yazmaktan açılmışken Sayın Şinâsi Tekin'in bu konuya dair derinlemesine bir incelemesini gözardı etmek mümkün değildir. Sayın Tekin, "Iştikakçının Köşesf'nde yazmak fiilinin nasıl, nerede ve ne zaman "yazı yazmak" anlamı kazandığını, fiilin etimolojik yapısını, çeşitli kaynaklarda hangi anlamlarıyla yer aldığını vb. incelerken, fiilin Tanıklarıyla Tarama Sö'z/üğü'ndeki şu müştak ve anlamlarına yer veriyor:

" 1. yaz-: Nakşetmek, resmetmek, süsleyip bezemek

2. yazıcı: Kâtip
3. yazın-, yazıl-: Kendisi için istinsah etmek, kaydedilmek, takdir edilmek
4. yazlu (=yazılu): Yazılmış, yazılı
5. yazılyazu: Talih, nasip, kader, almyazısı."

Prof. Tekin, Eski Türkçe devresinde yaz - fiilinin "hata et-; günah işle- anlamalarına da geldiğini örnekleriyle anlatırken (msl. yaz-yanıl -: yanılmak, günaha girmek, yazuk: günah, yazığı gel-: acımak, merhamet etmek ve günümüzdeki

yazıklar olsun, gibi...) diyor ki: "Bu durumda elimizde iki fiil var: 1. yaz -; günah işlemek, 2. yaz -; yazı yazmak, nakşetmek, kaydetmek. Yukarıda gördüğümüz gibi bunlardan ikincisi XI. asırda ilk defa Oğuzca'da bir şive hususiyeti olarak görülür ve günümüze kadar biz Batı Türklerinin dilinde yaygın bir şekilde kullanılır. Birincisi, yani "hata etmek, günah işlemek" mânâsındaki yaz - ise Türkçenin ilk döneminden başlamak üzere günümüze kadar gelir, fakat bizde, yani Anadolu'da bugün iki yerde sıkışıp kalmıştır; yazık (yukarıda gördüğümüz "günah" mânâsındaki yazuk) ve düşe yaz -, otura yaz - (mesela "Ali şapkamın üstüne otura yazdı") gibi ana fiilin eyleminin "az kalsın vuku bulacağını" ifade eden bir "tarifi yardımcı fiil" olarak kullanılmaktadır."

Bizim şimdi sözünü edeceğimiz şiirlerdeki "yazmak" fiili, bu zikredilen mânâların bir kısmını ifade eder mahiyette kullanılmıştır. Keza yazmak fiilinin çağrışım yoluyla başka anlamlar kazandığı yerler de vardır. Bunları zamanı 180 geldikçe zikredeceğiz.

Divân şiirinin nazire geleneği -biraz da klasik kalma en-= dişesiyle- daha evvel söylenen bir sözü, daha cazip biçimde ° yenilemeyi öngörür. Hemen pek çok şairin divânlarında yer l alan aynı ifade tarzının ana sebebi budur. Ancak bazı büyük Ü şairler öylesine mükemmel nazireler geliştirmişlerdir ki bu | üslûpları onları diğerlerinden farklı kılıp müstesna söyleyişlere ulaştırmıştır. Bu tür şiirler karşılaştırılınca ilk bakışta birbirine benzer görünseler de şiirin ruhuna inildiğinde her birinin yekdiğerine üstün geldiği görülecektir.

Şimdi geriye dönelim ve ortak vasfı yazmak olan, bazı şairlerin neler yazdıklarına, yazmak istediklerine, yazdırdıklarına, yazılmasıyla mutlu oldukları düşüncelere ve yazmak fiilinin müştaklarıyla ilgili çizgi dışı ifadelerine bakalım. Burada söz konusu edilecek şiirler yazmak eylemini değişik kip ve çekimlerle redif edinmişlerdir.

Şeyhî (ö. 1431 ?) samimi duygularıyla isteklerini dile getirdiği bir şiirde, fiilin "yazam" istek kipini kullanarak bir prototip oluşturmuş ve bol çağrışımlı ifadesiyle âdeta yeni

bir yol açmıştır. Bu şiirde Şeyhî, önce içindeki aşk coşkusunu sultana iletmek istediğini belirterek o coşkuyu canına yazmayı gönlünden geçirir. Bu arada şiirini yazdığı defterin her bir sayfasının ciğer kanıyla boyandığını görür ve anlar ki meğer bu macerasını bölümler hâlinde kan ile yazmış... Sonra denizlerin mürekkep, bütün yaratılmışların da kalem olması hâlinde yine de aşkın macerasını anlatmaya yetmeyeceği gerçeğini farkedip bu aşk ateşini dile getirebilmek arzusuyla akıttığı gözyaşlarının, her yeri su ile kapladığını, dolayısıyla yeryüzünde yazacak yer kalmayınca âhının dumanı ile bu macerayı göklere yazmayı düşündüğünü belirtir. Dahası, kendini yâr eşiğinde hiç şikayet etmeyen bir köle olarak görür ve onun vuslatına teşekkür edebilmek için feda edeceği şeylerin sınırsız olduğunu söyler. Sonunda da kadere boyun eğer ve hâline şükrederek, kendisinin şiir yazmak hususunda zamanın yegânesi olduğunu iftiharla söyler. Şiir şudur:

Nice ki şevk-i derûn kıssasını hân'e yazam Gönül diler kim anın muskasını câne yazam
Bayandı hûn-ı ciğerden varak varak defter Bu macerayı meğer pare pare kâne yazam
Meded kılarsa denizler midâd olup cümle Kenâre ermeye bu nâme bî-kenâre yazam
Yeri su kıldığı yaşım şehr-i nâr şevki meğer Duhân-ı ahım ile levh-i âsumâneyazam
Bahânesiz yazarım eşiğinde ben de beni Aceb visaline şükrâneye bahâ ne yazam
Ne yazsa defterine razı ol ezel kalemi Ki Şeyhî adını divânıma yegâne yazam

Şimdi konuyu değiştirelim. Zaman XV. yüzyıl... Şey-hî'nin Germiyan'da (Kütahya) yazdığı bu coşku dolu dilek şiirinin üstünden yaklaşık yarım asır geçmiştir. Osmanlı sarayında (İstanbul), Türk şiiri, kuruluşunu tamamlayıp zirve-

lere talip olurken Ahmed Paşa (ö. 1497) aristokrat edasıyla yeni bir şiir kaleme alır. Bunun da redifi "yazmışem". Paşa, geçmiş zaman kipiyle, neler yazmış, şimdi görelim:

Ser-nâme-i muhabbeti cânâne yazmışem Hasret risalesin varak-ı câne yazmışem

Şair sevgilisine bir mektup yazıyor. Ancak, ne mektup!.. Can yaprağına yazılmış bir hasret anlatımı!.. Alışılmış olan odur ki, böyle muhteşem bir matladan sonra genellikle şiirdeki heyecan giderek azalır. Halbuki burada ikinci beyit okunduğunda, tam tersine bir duygu tırmamşı kendini gösteriyor:

Nâlişlerini derd ile bî-çâre bülbülün Bâd-ı sabâ eliyle gülistâne yazmışem

İmdi, Ahmed Paşa'nın Şeyhî'ye ait olan yukarıdaki şiiri görmüş olma ihtimali kuvvetlidir. Eğer gördüyse, nazire kıskacını parçalayıp nev-i şahsına münhasır bir ifade ile gözü-182

müzün önünde yeni bir âlem açmaktadır. Yok eğer gazeli

£ görmediyse bir üslup tevarüdü söz konusudur. Zira bülbü-
~z 1ün inleyişlerini başka kim düşünüp de bâd-ı sabâ eliyle gü-
» listâna yazdırır? Buradaki yazmaktan kasıt, "takdir" olun-
î maktır ki bülbülün inleyişlerinin gül bahçesine takdir edil-
- diğini gösterir. Okumaya devam edelim:
E

Zülfün hikâyetini gönülde misâl edip Gam kıssasını levh-i perişâneyazmışem

insan bu beyti okuyunca Ahmed Paşa'nın "söz"e nasıl özge bir imza attığına şahit oluyor. Denilebilir ki bu sözün paşası yine bu Paşa'nın sözüdür. Yani gam kıssasını yazarken sevgilinin perişan (darmadağınık) saçlarım düşünüp ona benzetmek gayesiyle yine perîşân sayfalara yazmak.. Olur, şey değil!.. Üstelik yazmak fiilini tevriyeli kullanıp bir yandan gam kıssasını paramparça bir satıh hâline gelen gönlüne yazdığını söylerken, diğer yandan gönlüne yalnızca bu kıssayı alınyazısı olarak seçtiğini, nasibinin bundan ibaret olduğunu îma etmektedir. Bir sonraki beyit daha bir ayrı âlemdir:

Resm etmişim gözümde hayâlini gûyiyâ Nakş-ı nigâr-ı sağar-ı mercâne yazmışem

Paşa'nın "yazmışem" ifadesi bir tecrübenin habercisi olarak şiirin tamamını süsler. Ancak bu tecrübe son beyitte bir maceraya dönüşmektedir. Sevgilisinin hayalini gözüne resmetmek şairler arasında pek harcıâlem bir hayaldir. Ama bunu söylerken Ahmed Paşa kadar başarılısı da zor bulunur doğrusu... dikkat edilirse burada yazmak fiilinin "resmetmek, resmini çizmek, nakşetmek" gibi mânâları kullanılmıştır.

Gazelin son beyti Fatih döneminin fetihler zincirinden bir halkadır. Söz yurdunu fetheden şu ifadeye bakınız:

Tâb-ı ruhunla sûzunu yazarken Ahmed'in Şevkinden odlara düşüben yâne yazmışem

Sevgilinin yanağını ateşli ateşli anlatırken birdenbire o ateşli sözlerin etkisiyle tutuşup yanayazmak (yaz- fiili yar dımcı fiil)... Müthiş bir mübalağa! İnsanı hayrette bırakıyor. 183 Bu şiirdeki beyitlerin hangisine şah beyit diyeceğimizi şaşı- " rıyoruz doğrusu. Öyleyse beş adet şah beytin bir araya top- ^- landığım söylememize kimse mani olamaz!... 3

Aynı asrın insanı olup bu yolda yürüyen bir başka şair ise " isteklerini başkalarından bekliyor ve kendini buna müstehak -o hissediyor. Şeyhî, kendi işini kendisi görmek istiyordu. Ah- -med Paşa, mazi sigasıyla bir nakl-i macera peşindeydi. Necatı (ö. 1509) ise aşağıdaki ifadelerinde yine istek kipiyle önce dileklerini dilim dilim dillendirir, sonra arz-ı hâle geçer:

Yaraşır kim seni ser-defter-i hûbân yazalar Nâme-i hüsnün için bir yeni unvan yazalar

Dikkat edilirse beyitte gizliden gizliye bir tahakküm ve icbar sezilir. Necati'ye göre sevgilinin, zaten güzeller defterinin en başına yazılması kaçınılmaz olup onu diğer güzellerden ayırıcı bir ifade şarttır. Her kim bunun

hilafına hareket eder, haksızdır, kadir-nâ-şinastır. Dikkat edilirse beytin ilk mısraındaki "yaz-" fiili "belli bir mertebeye yer-

leştirmek, değerini yükseltmek"; ikinci mısradaki ise "ortaya koymak, ibda etmek, icat etmek" mânâlarını ihtiva eder. Şairin bu beyitteki tahakküm edası ise bir sonraki beyitte şöyle devam eder:

N'ola gelse hat-ı sezbin ne hatası ola kim Kâ 'be'nin çevresine âyet- i Kur'ân yazalar

Sevgilinin hatâsı sevene sevap görünürmüş. işte bunun en güzel örneği, en cazip terennümü. Bu beyit Ziya Paşa'nın "Türkîsühâna temel komuşlar" mısraını haklı çıkarmaya yeter (mısradaki -lar çokluk eki Ahmed Paşa, Necati ve Zatî'yi kapsar). Müteakip beytine Necatî, "Din (deyin)" ifadesiyle başlar ki hâl-i derûnunu ilâm ve arz-ı hâl eylemektedir:

Dinu etıbbaya ki Kanun u Şifâ yazmaktan Hüner oldur ki gam-ı dilbere derman yazalar

Bilindiği gibi Kanun ve Şifâ, şark kültür ve biliminin zir-_, velerinde oluşup Batı âleminde de kabul görmüş iki ünlü tıb kitabıdır. Ancak bunlar bedenî arazlara dairdir. Necati'ye göre asıl hüner sevgilinin aşk gamına (bedenî değil, ruhî ve aklî) derman bulmaktır. İşte nazireler edebiyatında bir orijinalite ve bir taze edâ!... İşte ona üstad denmesinin sebebi! Ne Şeyhî'ye, ne Ahmed Paşa'ya benzemekte. Söylenen onca güzel beyitler üzerinde kalem oynatmak elbette her babayiğidin harcı olamazdı. Bir defa ifadeyi ve edayı değiştirmek gerekirdi. Sonra yeni buluşlara ihtiyaç vardı. Dahası, diğerlerinden güzel olmayacak sözü söylemek de abes olurdu. Hele hele Ahmed Paşa hayatta iken böyle bir cür'et ancak onun dengi olmakla mümkündür. Şüphesiz Necatî, kendinden emin ve başarılı olacağını bilerek bu mısraları yazmıştı ve tabiî olarak yanılmamıştı. Üstelik bu beyitteki "yazalar" ifadesinde bu fiile "bulmak, ortaya çıkarmak" anlamını yüklemekte,

Devam edelim:

Ekevüz gibi rakibi gelicek hatt-ı lebin
Dîn redd olmağ için mühr-i Süleyman yazalar

Şeytanları, cinleri kovmak için atalarımızın ne kadar zaman mühr-i Süleyman tılsımı çizdikleri ve ne kadar zaman sonra bu âdetin ortadan kalktığı ayrı bir araştırma konusudur, islam el sanatlarında mühr-i Süleyman (altıgen yıldız) şeklinde pek çok motif yer alır. Barbaros'un sancağında bu motifi bulmak bir yana, cami tezyinatında aynı şeklin sık sık kullanıldığını görünce, insan ister istemez şeytanların camilerden uzak durduğuna dair bir hüsn-i bid'at tefekkür ediyor. Beyitte geçen "yaz-" fiili bu defa "çizmek" anlamıyla kendini gösterir.

Her neyse! Bu tür halk inanışından gelme ifadeler ve mahallî unsurlar Necati'nin önemli bir özelliği olarak Türk şiirinin, her iki anlamda Acemilikten kurtulmaya başlamasında önemli bir yere sahip olduğunun göstergesidir. Bir sonraki beyit:

Bana dirlik yeter ol kim ölicek derdinle
Meşhedim mermerine küşte-i canan yazalar

Acıyı tad eylemek, ağuyu bal eylemek böyle olsa gerek. ™ Sevgilinin aşkıyla ölmek; ama ne sitem, ne serzeniş!.. Daha- £?
sı, tek istek, mezar taşına "sevgili elinden ölmüştür" ibaresi- 3

canin yazdırılması. Böyle bir vasiyyet, gerçekten de müstesna- » dır. İşte bu söyleyiş de Şeyhî ve Ahmed Paşa'dan farklıdır. v

Gelelim şairin son sözüne. Bu kadar şah beyti okuduktan sonra onun övünmesine hak vermek gerekir. Hele o tefahur şöyle bir şâhenşâh beyitte okuyana parmak ısırtıyorsa:

Şi'r-i dil-sûz-ı Necatî var iken hayfola kim Halk yazıp yanılıp defter ü divân yazalar

(Şairin "yaz-" fiiliyle birlikte "yazıp yanılıp" (şaşırıp ya-nılarak, kazârâ, hatâen) ifadesini birlikte kullanışa dikkat buyurulsun).

İşte şairin bu haklı sözü üstüne söz söylemek, cesaret ister. Nitekim böyle cesur bir söz ustasının meydana atılması için yaklaşık yarım asır geçmesi

gerekecektir. O yarım asır geçer ve nihayet bir söz ustası çıkar. Amma ne çıkış!.. Her bir

satırının doruklarında şimşekler çakan bir söz ustalığı!.. Türk şiirinde gelmiş geçmiş en güzel üslup!.. Tabiî ki bu Fu-zulî'dir (ö. 1556) ve her bakımdan sultanu'ş-şuârâ kimliğinin sahibidir. Der ki:

Ezel kâtipleri uşşak bahtın kare yazmışlar
Bu mazmun ile hat ol safha-i ruhsâreyazmışlar

Evet!.. Fuzulî basit bir anlatım içindedir. Bildirme kipiyle "yazmışlar" diyerek bazı şeyler anlatır. Söz itibariyle çok basit, ama mânâ itibariyle pek muhteşem. Sehl-i mümtenî tarzı... Nitekim daha şiirin ilk beytinde onun âşıkane üslubunu buluruz. Âşıkların Ezel bezmindeki nasipleri ve Levh-i Mahfûz'a yazılan kaderleri; "kara bahtlı" olmaktır. Haddi zatında Fuzulî, şiirin diğer beyitlerini yazmamış olsaydı bile yeterince söz etmiş olacaktı. Aşk u alâka bahsinde "kara baht"ın adı anılınca söz tamam olmuş demektir, isteyen ondan bir roman çıkarır, isteyen bir kilim dokur, isteyen bir Süleymaniye yapar. Hatta isteyen bir Mansur olur dârâ gider, dileyen cinnet geçirip intihar eder. Gerisi meşreb ve mizaç işidir. Fuzulî bütün bunların farkındadır. Hatta ilk mısradaki "yazmışlar" ifadesini "talih, kader, alınyazısı" anlamında kullanırken de ustaca bir şi'riyeti gerçekleştirir. Onun içindir ki söyleyeceği ikinci sözün bu sözden güzel olması lazım geldiğinin şuuruyla;

Havâs-ı hâk-i pâyun şerhini tahkik edip merdiim Gubâr ilen beyâz-ı dîde-i hûnbâre yazmışlar

der. Sevgilisinin ayağının toprağındaki hassaları araştıranlar, onu o denli kıymetli (değerli) bulmuşlar ki hiçbir yere yazmaya kıyamayap gözün beyazına işlemişler. Evet, buradaki 'yazmışlar" ifadesi, tam olarak "nakşetmişler, işlemişler" ile karşılanabilir. Beyitteki edebî sanatları (tevriye, îhâm, tenasüp, tezat vb.) bir yana bıraksak bile ağlayan bir âşık mazmununu bundan daha güzel ifade eden pek az beyit bulunur. Sevgilisinin ayağının tozunu gözüne sürme diye çeken bir âşık, elbette bir önceki beyitteki sözü edilen kara bahtın da sahibidir. Doğrusu pek üstadâne bir analiz. Devam edelim:

Girip büthâneye kusan tekellüm can bulur seksiz Musavvirler ne suret kim der ü dîvâre yazmışlar

Bir sevgili düşününüz! Puthâneye girip herhangi bir söz söylüyor ve duvarlarda, kapılarda asırlardır uyumakta olan resimler (yaz- fiilinin "resmetmek" mânâsına dikkat oluna) bile canlanıp onun âşıkı oluyorlar. Böylesine değerli bir sevgili!...

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzî Bana her gün dil-i sad-pâreden bir pare yazmışlar

Ezel yazıcıları kaderleri ve rızıkları yazarken Fuzulî için şöyle yazmışlar: "Gönlünü yüz(lerce) parça ediniz ve her gün bir parçasını veriniz!" Bu ifade ilk beyitteki "kara bahtın" ikinci beyitteki üzeri nakışlı gözakının, bir sonrasındaki canlanan tasvirlerin de üstünde bir şairânelik taşır. Üstelik "yazmışlar" ifadesi, öncesi müştaklarından ayrı olarak "takdir etmek, nasip etmek" anlamında kullanılmakta.

Şiirin son beytinde bu aşk macerası tamamlanmış, Fu-zulî'nin adı da âşıklar arasında, Hatta en başa yazılmış olacaktır. Eh! Fuzulî'ye yakışır final de budur zaten:

Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd Fuzulî adını gördüm ser-i tumâre yazmışlar

Fuzulî'den bu kadar güzel sözler işittikten sonra insanın "yazmak" üzerine daha güzel söz işitmesi zor gibi görünür. Ama değil! Fuzulî'den sonra bir müddet uykuya dalmış gibi görünen yazıcılar, üç çeyrek asır sonra munis biçimde gözlerini açarlar. Hem de en gür edalı şairimiz olan Nef'î'nin (ö. 1635) ruh-nüvâz sözleriyle. Der ki şair:

Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar Görüp mest-i mey-i aşk olduğum mestâneyazmışlar

Hemen hemen şunu söylüyor: "Garip!... Resmimi yapanlar, elimde bir kadeh çizmişler (Nef î'nin bu beyitte "yazfyı "resim" anlamında kullandığım ve "yazmışlar" derken "resmetmişler" dediği-

ni görüyoruz) ve altına da mestâne diye yazmışlar. Oysa ki ben içkiden değil, aşktan sarhoşum." Dahası:
Bana teklif-i zühd etmezdi idrâk olsa zâhidde Yazıklar kim anı âkil beni divâne yazmışlar
"Sofuda anlayış ve sezgi olsaydı, (bu mestânelikten kurtulmam için) kendimi ibâdete vermemi söylemezdi. Yazık ki bu hâlde bile onu akıllı, beni divâne diye tanımlıyorlar."

Nef î'nin bu şikayeti, aşkının ve âşıklığının değerinin bi-linmediğindendir. Oysa şikayet yerine Fuzulî denli etkili bir yazıcı olmadığını itiraf etseydi, daha isabetli olurdu, özellikle kasidelerdeki yiğit edası ve haşin üslubunu "yazmak eylemiyle daha olumlu biçimde sergileyebilirdi. Üstelik "yazmışlar" derken, "kader"ini ortaya koyup aynı mısrada "yazıklar" diyerek de iştikak yapmışken onun bu gazeli, yine de biraz zorlamayla ortaya çıkmış gibi duruyor. Nitekim bir sonraki beyitte Fuzulî'nin yolundan yürümüş ve klasik üslûba da bağlı kalarak onun bir imajını kullanmıştır:
Değildir gözlerinde sâye-i müjgânı uşşâkın Hatın resmin beyaz-ı dîde-i giryâne yazmışlar

Diyor ki şair: "Âşıkların ağlayan gözlerinde görünenler, kirpiklerinin gölgeleri değil, sevgilinin halının (ayva tüylerinin) aksidir." Beyitteki yazı'dan kasıt ise "işleme" ve "nakış"tır. Bu ifade ile Fuzulî'nin yukarıdaki ifadesi (2. beyiti) karşılaştırıldığında Nef'î'nin sönük kaldığı görülür. Üstelik bir de taklit dezavantajı vardır. Aynı durum bir sonraki beyitte de söz konusudur. Burada da Nef'î kendini ünlü âşıklarla kıyaslamakta ama Fuzulî kadar âşıkane davranamamaktadır.
Benem âşık ki rüsvalıkla tuttu şöhretim şehri Yazanlar kıssa-ı Mecnûn'u hep yabane yazmışlar

Fuzulî'nin beytini yineleyelim ve hükmü okuyucuya bırakalım:
Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd Fuzulî adını gördüm ser-i tumâra yazmışlar

îmdi. Nef'î'deki bu edâ bir nakısadır. Ancak bu beyitler bir gazelde geçer. Üstelik aşktan bahsetmektedirler. Kıyas edildikleri beyitler ise Fuzulî'ye aittir. Yani en büyük gazel üstadı; hem de âşıkane gazelde rakip tanımayan Fuzulî'ye... Ama söz konusu şiir, kaside olsaydı, ibre şüphesiz Nef'î lehine titreyecekti. Ama Nef'î'nin gazeli henüz bitmedi ve şah beytini henüz okumadık. İşte şu beyittir ki şiirin bütününe bir değer verir ve Nef'î'yi üstadlık mevkiinde sa-bit-kadem eyler. Gerçekten de muhteşem bir ifade. Tam manâsıyla Nef'î'yâne:
Nice zahirdir ey Neft sözünden dildeki süzün Yazınca nüsha-i şi'rin kalemler yâne yazmışlar

Bir şair düşününüz; her bir mısraında gönlündeki ateşin derecesi hemen anlaşılıyor. Bu şairin divânını yazacak kalemlerin bu ateşe dayanması gerçekten zordur. Nitekim Nef'î'nin şiirini yazan kalemler de zâten yanayazmışlar. Kafiyeyi oluşturan "yaz-" fiili, bu sefer yardımcı öğe durumundadır. İşte bu mübalağa (gulüv), tam onun dilinden dökülecek türden. Belki bütün şiirini bu iki mısra için yazmıştır, denilebilir. Öyle de olsa, ne iyi etmiş!.. Nef'î, Şeyhî'yi, Ahmed Paşa'yı, Necati'yi ve Fuzulî'yi elbette okumuştur. Onların söylediklerinden özge bu ifade bile onun şanına şan katmaya yeter. Kaldı ki onu biz çok zaman övgü ve sövgü vadisinde tanırız. Her neyse...

Yazıcılar arasında anmamız gereken bir şair daha kaldı: Nailî (ö. 1666)!... Hemen belirtelim ki Nailî, Eş'ârı böyle söyler üstad söyleyince iddiasının adamıdır. Söylediklerini öylece değerlendirmek gerekir. Nailî "yazdılar" geçmiş zaman kipini kullanarak bazen bir macera; bazen de hikmet ve bilgelik yolunda kelâm sarfeder. Bu yönüyle diğerlerinden ayrılır ve reh-i nâ-ref-te'de (gidilmeyen yol) yürür. İşte başlangıç:
Ruhsâr-ıyâre kim hat-ı pür-şûr yazdılar Sültan-ı mülk-i fitneye menşur yazdılar

Sevgilinin yanağındaki ayva tüylerini kargacık burgacık hatlara benzetip bunun fitne diyarına yazılmış bir ferman olduğunu söylemek gerçekten orijinal bir buluştur, özellikle fitnenin de karışıklık ve kargaşa demek olduğu düşünülünce şairin hayal dünyasındaki genişlik hemen anlaşılır. Nailî'nin üstün bir sebk-i Hindî (Hint üslubu) temsilcisi olması ister istemez onun beyitlerinde ince mânâlar ve derin hayaller aramamıza yol açar. Şu beyitte onun hayal dünyasına daha fazla girmek mümkündür:

Hızr u Mesih'i nabz-şinâsânı- derd-i dil Dâru'ş-şifa-yı aşkda rencûr yazdılar'

Nailî'ye göre aşk hastanesindeki tabibler öyle hazık hekimler ki, Hızır ve Hz. isa'nın nabzını tutacak olsalar, onları da aşk hastalan arasında yazacaklar, öyle bir teşhis koyacaklardır (yazmak = teşhis koymak). Hz. İsa ve Hızır aleyhisse-lamlar bile aşk hastası olduktan sonra, o doktorların hasta demeyeceği kişi mi kalır? Kimin nabzına yapışsalar hemen âşık damgasını vururlar. Nailî'ye göre işin doğrusu da aslında budur. Zira dünyanın yaratılışı aşk ile olmuştur. Elbetteki içindeki her şey aşk ile (İlâhî yahut beşerî) dolu olacaktır. "Yazmak"la ilgili yazılan onca beyit dışındaki bu imaj, Nailî'nin üstadlığını biraz olsun ispatlar. Hele şu beyitte cihanın en ünlü padişahlarım, hatta ünlü Cemşîd'i bile dünya işret-hânesinin hizmetkârı durumuna getiren bir yasadan söz etmesine ne demeli?!.. İnsanın aklına gelip de söylenecek söz değil. Elbette dünyaya sultan da olsa, her kul sevgili (Allah) katının hitmetkârıdır. Ancak bunu bir kanun mertebesinde uygulatmaya kalkışacak işret erbabına ne demeli? İşte beyit:

lşret-serây-ı dehre ki va'z ettiler esâs Cem gibi nice şenleri müzdûr yazdılar

Şiirin devamı daha da ilginç. Burada Nailî, dünya denen şu geçici âlemin, Süleyman tahtında da oturulsa, bir karınca değerinden öte gidemeyeceğini, ünlü Süleyman-karınca kıssasını telmihen anlatmakta ve "yazdılar" derken âdeta "değer biçtiler" ifadesini öne sürmektedir.

Telmîh-i bârgâh-ı Süleyman edip tamâm Levh-ifenâ-yı âleme bir mûr yazdılar

Beyitteki girift düşünceler Sebk-i Hindî'nin bir gereği, yoğun sanat örgüsü ve Nailî'nin sanatkâr kişiliğine delil olarak ortadadır.

Üstad Nailî'nin makta beyti aynı zamanda bir şah beyit. Biraz da övünerek buyuruyor ki:

Nazmın mahal mahal getirip Nailî delîl Şehnâme-i belagata düstur yazdılar

Aslında bu söylediğinde haklıdır da. Zira onun dönemine gelindiğinde, Divân şiiri neredeyse tekrar çamuru içinde yoğrulmakta, orijinal fikirlere kapalı bir seyir izlemekteydi. Bu şiire bu düstur lazımdı. Sebk-i Hindî, bir yeni atılım ve yeni bir nefes idi. Böylece konusu söz ve şiir olan bu kanun kitabının da her bir düsturuna Nailî'nin beyitleri delil getirilir olacaktı. Nitekim o da oldu ve Divân Edebiyatı içinde Sebk-i Hindî Nailî'nin kaleminde kişilik buldu. "Yazdılar" redifinin Türk şiirinde en güzel kullanıldığı yer de bize göre bu beyittir.

Hikmet Denizinde Gemiler

Türklerin deniz ile tanışmaları ve özellikle Osmanlılar döneminde denizin, ülke yapısında vazgeçilmez bir önem arz etmesi, sosyal hayatı da -şu ya da bu yolla- yakından ilgilendirir olmuştur. İmparatorluğun kalbi olan istanbul'un deniz ile kucak kucağa ve "iki bahr arasında bir dürr-i yek-dâ-ne" oluşu, bezmde ve rezmde denizin önemini bir kat daha arttırmıştır. Akdeniz'in bir Türk gölü hâline gelişiyle Osmanlı denizciliği ileri tekniklere ulaşmış ve bunun tabiî sonucu olarak gerek taşımacılıkta, gerekse savaşta deniz vasıtaları hayli önem kazanmıştır. Zarif saltanat kayıklarından piyâle, flika, pereme, hanım iğnesi, yelkenli, pazar, ateş veya tebdil kayıklarına kadar değişik isimler altında ulaşım sahasında; kadırgalardan çektiri, bastarda ve donanmalara kadar da savaş sahasında bir çok tekne veya gemi çeşidi kullanılır olmuştur. Hayatın vazgeçilmez birer parçası olarak bu vasıtalar, nice kürekçiler, hamlacılar, çifteler, forsalar vs. yanında padişahlar, şehzadeler, hanım sultanlar, paşalar, ağalar hatta kaptan-ı deryalardan levendlere dek yüzlerce, binlerce insanın iç ve dış dünyalarını etkilemiştir. Deniz üzerinde kanat-

larını çırparak ve tatlı su şakırtılarının koynunda beslenerek uçarcasına yol alan bu vasıtalar, eski dönemlerin, -zorunlu hâller dışında- hem daha cazip, hem daha sür'atli intikal araçları idiler. Şüphesiz içlerinde nice içli aşklardan nice kanlı savaşlara dek çeşitli ruh çalkantıları yaşanmıştı. Belki birçok ilgi, sevgi, bakış, küsüş ve gücenişlerin romantik hüzünleri burada doğup yine burada sona ermiş duygu yığınlarıdır. Eski tarih ve kroniklerimiz fazla lâfı sevmediği için günlük hayatı, duygu ve düşünceleri, aşkı ve küskünlüğü, kahramanlığı ve acıyı kayda geçirmeye gerek duymamıştır. Ancak bazı edebiyat mahsulleri ve özellikle şiirler, kısmen de olsa bu eksiğe cevap verecek nitelikler taşırlar. Hatta felsefeyi ve hikmeti de bu yolla terennüm ettikleri olur. Nitekim Kur'ân-ıKerîm'de de, "deniz üzerinde Allah'ın izniyle yürüyen" gemilerden sık sık misaller verilir. Aşağıdaki satırlarda, birer hayat düstûru hâline gelmiş hikmet- âmîz beyitler ile Türk toplum
yapısında bu araçların yerini tespite çalışacağız.

193

Eski şiirimizde deniz vasıtaları için kullanılan isimler m arasında Türkçe "gemi", Arapça "fülk, sefine ve zevrak (ka- Z yık, sandal)", Farsça "keşîT kelimelerine sık rastlanır. Tabiî « bu arada denizcilik ve gemicilikle ilgili birçok kelime, deyim &. ve terim beyitlerde yer edinir. Şair, söylemek istediği fikri, bu kelimelerin yoğun anlam derinliğinde ve çoğu zaman bir te- ^ nasüp içinde verir. Hemen birçok beyitte, gemi motifi bir 7 teşbih sebebiyle ve tamlamalar oluşturarak kullanılmıştır. Yani gemi, bazen bedene, bazen gönle, bazen dünyaya, âleme vs. benzetilmiş durumdadır. Ancak benzetme harici olarak da geminin söz konusu edildiği hikmetli beyitler, hatta değişikliğe uğramış atasözü iktibasları da göze çarpar. Sözgelimi şair Basîri (Musullu Halil, XIX. yy.) "Kaptan iki olunca gemi batar" atalar sözünü:
Mukallidi bırakır şekke ihtilaf-ı zevat Eder sefineyi iğrâk kesret-i mellâh
şeklinde bir irsâl-i mesel (örnek getirme) hükmünde kullanmakta ve bir konu üzerinde üstadların ihtilaf etmesinin,

onların yolundan gidenleri de ihtilafa düşürüp doğruyu görmeyi engelleyeceği gerçeğini vurgulayarak açıklamaktadır. Bursalı tarihçi Mehmed Râşid (ö. 1735) ise,
Nahudadır kurtaran girdâbdan keşlisini
mısraı ile "Gemisini kurtaran kaptan" meselini vezne dökmüştür. Aynı gerçeği İzzet Molla (ö. 1829) bir güven duygusu içinde verir:
Nâhudâ Nuh olursa binilir keşliye

Elbette, kaptanı Nuh olan bir gemiye herkes güvenle biner. Bilindiği gibi Nuh (a.s.) kendisinin yapıp yönettiği bir gemi vasıtasıyla, günlerce süren Tufan hadisesinden, -Allah'ın izni ve emri üzerine- kurtulmuş ve beraberindekileri karaya çıkarmıştır. Bu nedenle Nuh (a.s.) gemicilerin de pîri sayılır.

Arpaeminizâde vak'anüvis Mustafa Sami'nin (ö. 1733), gemi motifiyle dolaylı ilgisi bulunan, ancak "fakr" yolunun rahat ve serâzâd oluşunu vurgulayan,
Vermez binâ-yı fakra halel cûş-ı hâdisât Gark edemez kemine hası sad-hezâr mevc
beyti ile Urfalı Yusuf Nabî'nin (ö. 1712),
Bir bahr-i gamda armadayız dest ü pây kim. Keştisiyok, kenâresiyok, nâhudâsıyok
diye tavsif ettiği gemisiz, sahilsiz, kaptansız çırpınıp durduğu gam denizi arasında büyük bir fark olmasa gerektir. Oysa bir üzüntü denizi hâlini almış dünya içinde Koca Râgıp Pa-şa'nın (ö. 1763),
İmtiyaz-ı sabit ü seyyarı müşkildir hayâl Zann eder keştî-nişînân sahil- i derya yürür
dediği türden, gemiye binince sahilleri yürüyor zannedecek denli hayatı boş ve anlamsız yaşayanlar ve "Bu seyir nereye-

Eğer oldunsa mahabbet denizin Pusula şevk gerek harti gam ı
dir?" diye düşünme ihtiyacı duymayanlar da vardır. Oysa ne
tür bir zaman ve mekânda yaşanırsa yaşansın her şeyin ba
şı sevgidir ve bu sevgi deryasında gemisini yüzdürmek iste
yen kişi, Âgehî'nin (ö. 1577), "T C. . »
Eğeroldunsamahabbetdenizin4*neM^^. \jH\y ,' , Auar\Râ^

Pusula sevk gerek harti gam u a^^.ûwilfeğfX^^ ^ ^
dediği gibi şevk ve isteğini pusula; gam, dert ve mihneti de harita olarak kullanmak durumundadır. Eğer bu mümkün olmuyorsa İzzet Molla'ya hak vermek gerekir:
Nâhudâ eylemese Nuh'u keşliye Huda Mevc-i Tûfân'a ne yelken dayanır ne seren
195
Tabiî bütün bunların yanında biraz da sabır gerekir. Çün-ki zaman gelir, devran döner, bir kutlu kapı açılır. Nitekim Nuh (a.s.) da gemisini hayli sıkıntıdan sonra günlük güneşlik ve günahlardan annmış bir dünyaya çıkarmadı mı? Şair,
Belâ tufanına sabr eyleyen mânend-i Nuh âhir Çıkar derya-yı gamdan bir kenara rûzigâr ile
derken bunu anlatmaktadır. Şüphesiz sabır, hazinelerden bir hazinedir. Bu hazineye sahip olmak kadar muhafazasını sağlamak da marifet ister. Âgehî bu hususta şu beyti serdeder:
Himmetin güncüğün elden salıverme zinhar Keşti-i sabrını sakla alaband'olmaktan
Nev'î (ö. 1599) ise beden gemisini dünya sıkıntısından yüklerle doldurmaya gerek olmadığına inanarak yine kendisine sabrı telkin ediyor:
Ten zevrakın düşürme girdâb-ı ıztırâba Sabr et gönül ki kalmaz bu rûzigâr böyle
Buna rağmen insanın dünya sıkıntılarıyla dertlenmesi, kadim itiyadıdır. Nedense nefis, daima dünya için sıkıntı çeker ve kendini bir elem girdabına bırakarak başıboş dö-

ner durur. Çünkü zaten dünya da sulara salınmış dümeni ve yelkeni olmayan bir gemi gibi başıboş değil midir? Şair Cem'î (ö. 1659),
Herkes olsa n'ola sergeşte-i girdâb-ı elem Dümeni yelkeni yok keştîye döndü âlem
derken de bu gerçeği vurgulamaktadır. Öyleyse bu dünyada sıkıntı ve ahlara bir son çizilemez. Bazı haller olur ki insan, gözyaşlarıyla dünyayı garka verecek sanır, işte Aşkî Ilyas Efendi (Ö.1576) ve beyti:
Felekdir bâdbânı hâk yaşım üzre zevraktır Direkdir dûd-ı ahım mihr ile meh iki kürektir
Akıttığı gözyaşlarıyla, küçücük bir sandala benzettiği dünyayı, üzerinde yüzdürecek bir deniz oluşturma gücünü kendinde bulan şair, elbette o gemi için feleği bir yelken, âhının dumanını bir direk, ay ile güneşi de iki kürek yaparak mübalağayı kuvvetlendirecektir. Aynı imaj ve hayal sistemini Âgehî'nin bir beytinde şu şekilde görürüz:
Dûd-ı ahım direk oldu bu zemin keşfidir Bir yeni yelken olupdur ona gerdûn-ı köhen
Eski şiirimizde gemi en ziyade gönül'e benzetilmiştir. Şairler, rüzgârı "zaman, devir" ve "esinti, yel" anlamlarıyla -tevriye veya îhâm-ı tenasüp yaparak- kullanma imkânı içinde, acılarını sıkıntılarını, şikayetlerini, hayatın çalkantıları ile iniş-çıkışlarını, gönlü bir gemi yerine koyarak daha etkili bir biçimde anlatabilmektedirler. Aslında bu bir teselli yoludur. Gemiler nice fırtınalar atlattıktan, nice tehlikelerden kurtulduktan sonra nasıl bir sahile gelip karar buluyorlarsa ve maksatları hasıl oluyorsa, gönül gemisi de bu tür sayısız sıkıntılara düçâr olabilir. Ama üzülmemek gerekir. Nihayet fırtına elbette dinecektir. İşte Mirzâzâde Ahmed Neylî'den (ö. 1748) bir beyit:
Kalmaz meyân-ı lücce-i mihnette fülk-i dil Elbette bir müsâade-i rûzigâr olur

Aşağıdaki beyit de Veliyyüddin Ahmed Rüşdî Efendi'ye (ö. 1703) aittir:
Erer birsâhil-i maksuda âhir fülk-i dil kalmaz Olur bir gün müsaid rûzigâr amma zaman ister
İstenen bu zaman kişinin değil, feleğin ihtiyarındadır. Takdir-i İlâhî her şeyin zamanını tespit etmiştir. Yoksa insanın kendi isteği veya zamanenin himmeti bunu gerçekleştirmeye yetmez.
Bâd-ı taleble fülk-i dil sâhil-i kâma ermedi Vay ana ki râhberi himmet-i rûzigâr ola
beytiyle şair Sabrı (ö. 1645) bunu anlatmaktadır. Ancak bu arada nasıl olsa rûzigâr bu gemiyi bir sahile ulaştıracak diye tevekkülü elden bırakmaya da gelmez. Yoksa insanın gönlü ve nefsi pek çabuk aldanır. Başıboş bırakılırsa

sıkıntı çekmek kaçınılmaz olur. Hasan Hüsnü Paşa'nın (ö. 1899) aşağıdaki beytinde bu düşünce hakimdir:
Girdâb-ı bahr-i aşka atar akıbet seni Fülk-i dili sakın koma kendi hevâsına
Sonrası Aşkî'nin,
Habâb-ı eşk sanmam bâd-ı âhımla açıp yelken Belâ kişüleri yer yer göründü bahr-i hicrandan
dediği ayrılık denizindeki bela gemilerinin, âh-vâh esintileriyle yelken açmaları sonucunu doğurur. Buna mukabil adını bilemediğimiz bir şair de aşağıdaki beyti söylemiştir:
Sal keşti-i umurunu bahr-i tevekküle Aç bâdbân-ı himmeti yan gel de seyre bak
Yine bu konuda Fıtnat Hanım (ö. 1780) şöyle seslenir:
Tevekkül bâdbânm lal küşâde fülk-i ihlâsa Eser bahr-i emelde bir muvafık rûzigâr elbet

İşte gerçek mesele burada düğümlenmektedir. Her işini ihlâs ve tevekkül ile, tedbirli davranarak yapan kişi elbette gönül huzuruna erer. Gerçek huzur ise aza kanaat, tevazu ve iyilikte bulunmakta; aç gözlülük, kibir ve haset ateşinden kaçınmakta aranmalıdır. Başkasının haklarına müdahale etmemek ve haddini bilmek de gerekli olan erdemlerdendir.
Bursalı Belîğ (ö. 1730) bir beytinde bunu,
Haddi tecâvüz etme sakın rüzigârda Fiilk-i murâd hep pupa gitmez biraz mola
diyerek açıklar. Ümid edilen şeyler çok zaman takdir dâiresinde birdenbire yüz gösterirler. Ama önce çalışıp çabalamak şartı aranır. Patburunzâde Eyüplü Kelîm (ö. 1680),
Suhuletle gelir sanma kenara keşti-i ümmîd Müsait bahta dair bir muvafık rûzigâr ister
derken çok haklıdır. Her şey kolayca oluvermediği gibi, her saadetin de bir müsebbibi vardır, insan dünyada mutlu yaşamaktan başka ne ister! Ama bu mutluluk öyle bir gemiye benzer ki, alelade bir kaptan, onu kazaya uğramaktan kurta-ramayabilir. Hatta insan çok tecrübeli bir gemici dahi olsa, hayat denizinde saadet gemisinin yüzdürülmesini sağlayacak ve muhafaza edecek yegâne kudret Allah'ın takdirindedir. Sünbülzade Vehbî (ö. 1810) bu gerçeği veciz biçimde şöyle anlatmaktadır:
Ne mümkün keşti-i ikbâle olmak nâhudâ hafız Reîs olsan da bu yemmde olur ancak Huda hafız
öyleyse beden gemisini adem deryasına sürmeden evvel rota 'yi iyi çizmek gerekir.

"Huz Mâ Safa Da'mâ Keder"
Divân Edebiyatı'nda zamandan şikayet bir gelenek hâlinde terennüm edilmiş, hemen her şair, içinde yaşadığı devrin bozukluklarını çeşitli vesilelerle mısralarına geçirmiştir. Ancak bu şikayetlerin yelpazesi oldukça geniş tutulmuş ve zaman yanında zamane de pek çok beyitte hikmetli söyleyişlerle yerilmiştir. Nihayet her şairde "altı üstü, üç günlük dünya" anlayışı hakimdir. Bu fani dünyanın fani işleriyle uğraşmayı hiç kimse istemez elbet. Buna rağmen hemen pek çok şairin kâliyle hâli (sözüyle işi) birbirine uymaz. "Üç günlük dünya'yı kimisi fırsat ve ganimet; kimisi de kesb ü kâr yurdu olarak görür. Yani her biri "Ele verir talkını, kendi yutar salkımı". Elbette matlûb olan, kalıcı amellerdir. Ancak bu dünyanın alâyişinden kurtulmak da ayrı bir yiğitlik ister. Bunun için de şair dünyayı silip atmayı, mâsivâdan geçmeyi arzular ve bunu sık sık tekrarlar. İşte İzzet Mol-la'dan (ö. 1829) bir beyit:
Gerdûn sitem-i baht-ı siyah etmeğe değmez Billahi bu gamhâne bir âh etmeğe değmez

İzzet Molla'ya göre bu âlem, kem talih ve kara bahta sitem edecek kadar bile kıymetli değildir. Yine o "Vefası olsa cihanın cihândâra olur" buyurmaz mı?.. O hâlde bu gam yurdunun bir âh etmeye bile değmeyeceği hususunda yemin etmekte fazla da haksız sayılmaz. Çünkü insan ne kadar isterse istesin bir şey, lehine takdir edilmemişse ele geçmez. Boşu boşuna feryat etmenin de bir anlamı yoktur.

Biraz geniş gönüllü olup kaderi zorlamadan hâle şükür gerekir. Böyle bir tutum elbette miskinlik ile karıştırılamaz. Kula düşen şey, elden geleni yapıp gerisini Takdir'e bırakmaktır. Nihayet mutlaka hakkımızda "Ferec ba'de'ş- şidde (sıkıntıdan sonra bir ferahlık)" söz konusu olacaktır. Bu noktada en güzel teselli düsturlarından birini Edirneli Faiz'in mısralarında buluruz:
Feryadımız ol yâre de ağyare de kalmaz Âh-ı dil-i bülbül güle de hâre de kalmaz

Ne hoş bir buluş, ne anlamlı bir teselli!... Düşünün bir kez, bülbülün gönlündeki ahlar, nihayet güle de dikene de kalmayacak. Tıpkı kişioğlunun feryatının yâre veya ağyare de kalmaması gibi. Mademki dünya geçicidir ve çok kısadır; o hâlde âh etmeğe, feryata gerek yoktur.

İnsan rüyasında hazine bulsa uyanınca onunla sevinebilir mi hiç? işte akıllı kişiler de bir rüya gibi gelip geçici olan bu dünyanın nimetleriyle şâd olası değildir. Müverrih Râşid (ö. 1735) bu hususu şöyle vecizeleştirmiş:
Devlet-i dünya ile âkil olur mu şâdkâm Âdeme vermez ferah gencine bulsa hâbda

Gerçekte düşünürsek dünya için feryata hiç de sebep yoktur. Değil mi ki her şey ilâhî videoya kaydedilmekte, iyi-kötü, her şeyin bir hesabının görüleceği güne havale edilmekte... Zaten bunun aksi olsaydı dünya zulümden geçilmez ve belki viran olur giderdi. Giritli Sırrı Paşa da bu fikirde olmalı ki şöyle diyor:
Zalimlere mehl olmasa matlûb-ı İlâhî Bir demde yıkar âlemi mazlumların âhı

Gerçekten de Allah, zalimlere bile bir mehil ve müddet vermektedir. Bu tevbe ve ıslah kapısının açık bulundurulması hâlidir. Ama yine de bu alemin bir "etme bulma dünyası" olduğunu hatırdan uzak etmemelidir. Taşlıcalı Yahya Bey (ö. 1582) ne diyordu:
Halkı rencide eden âlemde Kendi rencide olur son demde

Hani Arab'ın dediği gibi: "Men dakka dukka." Türkçesi, "Çalma kapısını, çalarlar kapını". Yenişehirli Avni Bey (ö. 1883) de aynı ifadede şu beyti söylemiş:
Vakt-i idbârda renciş görür ahvâlinde Halkı âzürde eden mevsim-i ikbâlinde

Fırsat ve imkân elindeyken halkı incitenler bir gün fildişi kulelerinden inip de ayakları yere basınca, kendi hallerinin de per-perişan olduğunu görüverirler.1 Bu noktada herkese başlıca bir görev düşmektedir: Hata yapmamaya gayret etmek. Elbette kul hatasız olmaz. Ama öyle hatalar vardır ki ucu masumlara dokunur.

Alelade bir insan hata etse, zararı kendisinedir. Oysa yetki sahipleri bu hususta çok duyarlı olmak zorundadırlar. îş-başmdakilerin en fazla dikkat edecekleri hak-hukuk meselesi bu hata bahsi olmalıdır. Şeyh Galib (ö. 1799) diyor ki:

Kâmil hatâ eder ki anı câhil eylemez Söze zamandan ve zamaneden şikayetle başlamıştık. Yine başa dönelim ve çareyi Hersekli Arif Hikmet'e (ö. 1903) söyletelim:
Tasavvur eyledim ahvâlini çok kerre dünyânın Nihayet suret-i "da' mâ keder huz mâ safa" buldum

Mânâ murad olundukta; "Üzüntüyü bırak, yaşamaya bak" veya "Kederin at, safasını al" demek olur. Fâni âlemin safası da ne kadar olursa!..

1 Bu görüş açısından bakılınca akıl, yönetenlerimizin yönetilenlerimize hesap vermekte zorlanacaklarına hükmediyor.

Felekten Şikâyet

îslam düşüncesinde ve tasavvuf felsefesinde felek mefhumunun hayli önemli bir yeri vardır. Batlamyus sistemi ve bazı Israilî düşüncelerin etkisi ile halk arasında da felek, bir şikayet vesilesi yahut mercii olarak sık sık anılır. Kelimenin "Gök, gökyüzü, semâ; talih, baht, kader; zaman, zamane, devir" gibi mânâları, insanların feleğe karşı menfi bir tutum takınmalarında en önemli rolü oynar.

Batlamyus sistemine göre kâinatın merkezi sayılan dünyayı dokuz kat felek çevreler. Bunlar iç içe geçmiş soğan zarları gibi dünyayı katmanlar hâlinde kuşatmışlardır. Her gezegen bu katmanlardan birinde bulunur ve felek, o gezegenin adıyla anılır (Ay feleği, Utarit feleği, Zühre feleği... gibi). Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncu felek ise bütün

diğer felekleri (eflâk) saran Atlas feleğidir. Hü-kemâ felsefesinde sekizinci kat feleğe Kürsî; dokuzuncu kat feleğe de Arş denir. Her felek, çevrelediği ve çevrelendiği feleğin aksi istikametinde dönerken Atlas feleği, diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. İşte kendi devri hilafına dönmeye zorlanan bu sekiz felek, dünyanın ve kâinatın,

dolayısıyla insan talih ve kaderlerinin onma ve bozulmasında tesirli olur, burçların özelliklerini ortaya çıkarır. Halk arasında felekten şikayet etmenin temel dayanak noktası da bu uydurma felsefedir. Dilimize yerleşmiş olan "kahpe felek, dönek felek (çünkü tersine döner ve dönüşünde devamlılık vardır), kambur felek (Kat kat yuvarlak tabakalar olması dolayısıyla sırtı değirmidir)" tabirleri hep bu inanç sebebiyledir.

İslam filozoflarının bazılarına göre dokuzuncu felekten sonra Allah ilmi başlar. Mi'râc'da Efendimiz (s.a.v.) burayı aşmıştır. Burada Levh-i Mahfuz bulunur. Bu sebeble de bazı insanlar, kaderlerinden şikayet ederken suçu feleğe yüklerler. Çünkü kaderlerimiz Levh-i Mahfûz'da yazılıdır. Halbuki feleğe sövülmemesi hakkında kesin nasslar mevcuttur. Cahilce yapılan bu türden ithamlar ister istemez insanı suçlu yapar; zinhar kaçınmak lazımdır. Zira felek mecazen Allah iradesi yerinde anlaşılır. Feleğe söven ifade, Allah ira-desi'ne müdahale sayılır. Bu durumda feleğe küfür, acı bir isyan demektir.

Felekten şikayetin edebî bir çehreye bürünüp şairlerin dillerinde sanatla yoğurulmasıdır ki bu sövme âdetini de yaygınlaştırmıştır. Dünyanın, her zaman için şikayet edilecek bir tarafı elbette vardır. Bugün pahalılıktan, zamlardan, yönetimden, ahlâksızlıktan ve seviyesizlikten şikayet etmeyenimiz mi var? İşte eski şairler de kendi zamanlarını ve dünyanın hâlini tenkit için feleğe yüklenmeyi bir kaçamak yol olarak görmüşlerdir. Mesela Yavuz Sultan Selim, o derin vecd ve imanına rağmen, sırf şairlik sâikiyle, bütün ağlayış ve acılarının sorumlusu olarak feleği gösteriyor:

Merdüm-i dîdeme bilmem ne füsun etdi felek Giryemi etdifuzûn eskimi hûn etdi felek

Fuzulî, dostlarının pervasız, zamanın değişken, derdin çok, dert ortağın yok, düşmanın güçlü ve talihin de düşkün oluşuna âdeta feleğin acımasızlığını sebep göstererek buyuruyor ki:

Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn Derd çok, hem-derdyok, düşman kavi, tali'zebûn

Kul Himmet, cihanın her devirde şikayete müstahak olduğunu ispat edercesine şöyle yakınıyor:

Bozuk şu dünyanın temeli bozuk Tükendi daneler kalmadı azık Yazıktır şu geçen ömrüme yazık Bir dost bulamadım gün akşam oldu

Tarihimiz, her devirde olduğundan daha ziyade XIX. asırda feleğin sillesini yemiş, birdenbire bir çehre değişikliği ile aslını inkâra yönelmiştir. Tanzimat'ın ünlü siması Ziya Paşa şikayetini dile getirirken:

Pek rengine aldanma felek eski felektir Zira feleğin meşreb-i nâsâzı dönektir

diyor. Ne hazin tecellî!..

_ insanlar, dünya nimetlerine karşı olan tutkuları ve fani
j hırsları sebebiyle durmadan feleği suçlamışlar ve hâlâ suç-"Z lamaya devam ediyorlar. Hem de dozunu arttırarak. Bizce, » zayıf iradeli insanların işidir bu! Sabır, tahammül, tevekkül, t rıza ve şükür kapıları açık dururken, parmağı inciniverenin " bile hemen şikayet etmesi, sövüp sayması, feleğe ve dolayı-'I sıyla ilâhî takdire dil uzatması, ne müşkül bir hâldir, dünya
elbette sıkıntı ile dolu olacaktır. Her devirde böyle olmuştur.
idrak ve aklın olduğu her yerde, sıkıntı ve keder de vardır.
Ölmeden evvel de bunlardan kurtulmak zordur. Meğer ki
mecnûn oluna! Nitekim izzet Molla buyuruyor:

Kim halâs olmuş cihandan, olmadan candan halâs

O hâlde aşırı isteklere, geçici zevklere, dünyaya ve dünyalığa meyletmek de nedir? Hırs sahibi olmak kadar iflah olmaz bir belayı kim, nerede görmüştür? Şair Râşid Efendi,

Mahrum eder kişiyi emelinden belâ-yı hırs

Bugün çevremiz felekten, dünyadan, hükümetten, zamlardan, pahalılıktan vb. pek çok şikayetçilerle dolu. Daha da önemlisi, hava kadar, su kadar, ruh kirliliğine de giriftar ol-maklığımız göz önündedir. Bizce en büyük şikayetler bu ruh kirliliği üzerine olmalıdır. Diğerleri için şükür ve kanaat kapısı açıktır. Eskiden bu yana dünya hep aynı imiş, ama kanaatimizce manevî kirlilik hiç bu kadar yüksek boyutlara ulaşmamıştır. O hâlde illâ ki felekten şikayet lazımsa kendi hâl-i perişanımız ve iç dünyamızdaki kirlilikten şikayet edilmelidir. Aksi takdirde Nabî, şu söylediğinde yine haklı çıkacaktır:
Hadd-i zatında kim olmazsa edîb Feleğin sillesi eyler te'dîb

Aman dikkat!.. Edebimizi yitirmemeye gayret edelim. Çevremizdeki bu kirlilikle mücadele, borcumuzdur. Biz borcumuzu ödeyelim de gerisini ibrahim Hakkı diliyle Allah'a bırakalım:
Nâçâr olacak yerde Nâgâh açılır perde Derman olur ol derde
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler
Sözün özü: Felekten şikayet yerine sabır ve gayret!.

derken ne kadar da haklıdır?!..

Olur Olmaz Müfredler

206 En küçük şiir birimine mısra denildiğini hepimiz biliriz.

Ancak mısra gerçek bir şiir kabul edilemez. Mısraın şiir özel-= ligi taşıyan yegâne şekline Divân Edebiyatı'nda rastlanır. ??^ Bunlar hiçbir manzume içinde yer almadıkları hâlde vezinli % söylenmiş sözlerdir ki ferd veya müfred adıyla tanımlanır. Z Müfredin önemi ikinci mısraa ihtiyaç göstermeyecek tarz-g da, mânâ bütünlüğüne sahip olmasından gelir.
Bir söz ki hem vezne, hem de mânâya sahiptir, adı şiirdir. Daha da önemlisi ferd veya müfred denen mısralarda mânânın, bazen beyit veya bendlerle anlatılabilecek geniş çağrışımları içinde barındırmasıdır. İşte bu tür mısralara örnek olmak üzere birkaç müfredi aşağıya alıyoruz. Müfredlerin ortak özellikleri son tef'ilelerinin (acüz) "olur" veya "olmaz" kelimeleriyle son bulmasıdır. Olur olmaz hükümlerini verirken birer cümlede eski şairlerin ne kadar vecîz söyleyişlere ulaştıkları bu müfredlerde görülebilir. Sâbit'ten bir müfred şöyledir:
Derdini söylemeyen hastaya derman olmaz

Burada bir atalar sözünün (Derdini söylemeyen derman bulamaz) kalıba döküldüğünü ve şiir özelliği kazandığını görüyoruz. Oldukça basit ama güzel bir ifade şekli. Râgıp Paşa,

Salık râh-ı kanâatte peşimân olmaz derken yine çok zaman olduğu gibi hikmetli söyleyişlerinden birini gündeme getirmektedir. Bu da bir müfreddir.

Necatî, XV. asra ait engin bir tecrübenin eseri olarak şöyle seslenir:

Tabîb nicesin öldürmezse tabîb olmaz Bu mısralardaki öldürmek kelimesini bugün biz "onmamak" yahut "yanlış tedavi" anlamında alabiliriz. Keza bu tür başka bir tecrübe terennümü yine aynı şairin dilinde şöyle bir müfred oluşturur:
Kamu diyarda ehl-i hüner garîb olmaz 207
Bu mısra bugün "Sanat altın bileziktir" versiyonuyla hâ- ~
lâ yaşamaktadır. Z
Adlî (II. Beyazîd), devlet yönetiminin acı gerçeğiyle °-
söylediği,
-o
Bir hâne ki viran ola ayş u tarab olmaz -
mısraında, sıkıntı ve dert varken eğlence ve huzurdan söz edilemeyeceği gerçeğine, vezne dökmekle etki ve ihtişam kazandırmıştır.
Söz haneden açılmışken Beliğ'in şu müfredini de okuyalım:
içinde hanenin bir sâhib oldukça harâb olmaz

Pek doğru bir söz! "Bakarsan bağ, bakmazsan dağ olur" atasözünün değişik bir ifade biçimi.

Söze yine hâne ve binadan devam edelim. Ağazâde Dilâ-ver, hikmet vadisinde bakınız ne diyor:
Fesâd olsa esâsında binanın payidar olmaz

Elbette ya!.. Kötülükler üzerine kurulan bir müessese yürümez. Yürüyen varsa da zevali pek gecikmez.

Başka bir hikmet terennümü de Şefiî'nin dilinden şöyle dökülür:

Sükût etmek gibi nâdâna bir uygun cevab olmaz

işte bu mısra, her zihne nakşedilmesi gereken toplumsal bir hayat düstûrudur. Cahile karşı susmaktan daha etkili bir silah olmadığını bilmek ve yeri geldikçe bu bilgiyi hayata geçirmek ne müthiş bir yiğitliktir. Aşağı yukarı bu mânâyı ifade eden bir mısra da Fuzulî'nin kaleminden yazıya geçirilmiştir. Koca üstad, cahiller ile hiçbir meselenin halledilemeyeceğini âdeta "Cahilden dostun olacağına âlimden düşmanın olsun" darb-ı meşeliyle boy ölçüşür bir tarzda terennüm etmiştir. Şöyle buyurur:

Kemal-i cehl ile da'vâ-yı irfan eylemek olmaz

Kimin söylediği bilinemeyen şu mısrada da bir kelime oyunu ve nükte söz konusudur. Mamafih mânâ da yabana atılır cinsten değildir:

Tahsil-i kemâlât kem âlât ile olmaz

Kötü araç ve vasıtalarla iyi hüner sahibi olunamayacağını, sebepleri uygunsuz olan işlerden iyi sonuçlar ummanın beyhudeliği, kötü niyetle iyi amellere ulaşılamayacağı vb. pek çok mânâ işte bu bir tek mısraa yüklenmiştir. Âdeta her bedene uygun bir elbise gibi. Karşı karşıya kalan kişi nasıl hoşuna giderse öyle giyinir.

Buraya kadar şairlerimiz, nelerin olmazlığı üzerine fikirlerini beyan ettiler. Divânlar taranırsa yine aynı şairlerin olurluğuna hükmettikleri, cevaz ve fetva verdikleri pek çok vak'a söz konusu edilebilir. Ancak birkaç örnekle sözü bitirmek istiyoruz.

Bakınız Cenâbî Paşa olur ile olmazı nasıl yan yana getiriyor ve bir öğüt babında ne güzel bir berceste husule getiriyor:

Ser vermek, olur; sırrı ayan eylemek olmaz

Türk-îslam geleneğinin en özge düsturlarından biridir bu: "Ser verilir, sır verilmez!" Heyhat!.. Kaybolmaya yüz tutmuş değerler arasında heba olmakta. Toplum ahlâkının seviyesini gösteren bir mihenk taşı. Artık herkes kendini bununla ölç-meli ve sikke-i noksan yahut kem-ayar mı; füls-i ahmer yahut bedr-i tamâm mı olduğunu öğrenmeli, anlamalıdır. Her neyse!.. Şimdi de Fuzulî'ye kulak verelim: Bir aceb meydir mahabbet kim içen huşyâr olur

Mânâsı şu:

"Sevgi (aşk) öyle bir içkidir ki içen herkes kendinden geçer".

Burada hem tecrübe, hem hikmet, hem de gizliden gizliye bir tenbih vardır. Cihan bağında sevgiyi tatmış hangi bülbül vardır ki kendinden geçip şeydalanmasın aşkın ve sevdanın insana ne sarhoşluklar yaptırdığını hemen pek çoğumuz ya yaşamış, ya görmüş, yahut duymuşuzdur. Ancak her halükârda ucundan köşesinden bu konuda bir tecrübe edinmişizdir. İşte onun içindir ki söz mülkünün lirik sultanı Fuzulî bu gerçeği bittecrübe dile getirmiş, vecizeleştirmiştir. Bize düşen ise hemen bu gerçeğin örneklerini düşünüp ibret almaktır. Ne demişti şair:

Hak söze Mecnûn dahi razı olur Olur-olmaz derken Divân şiirindeki müfredlerin karakteristik özellikleri de kendiliğinden ortaya çıktı. Özetlersek: Müfred (nâm-ı diğer Ferd),

a. Tam bir cümlenin öğelerine sahiptir.
b. Vezinli oldukları için şiir sayılırlar.
c. Manzume içinde yer alanları pek azdır.

Bu yüzden divânlar tertib edilirken "müfredat" başlı
ğı altında son bölümde verilirler.

ç. Atasözü, vecize, hikmet türünden sözler olur.
d. Tecrübe ile sabitleşmiş hakikatlerin anlatımıdır.
e. Bilgiyi amelî platformda örneklendirir.
f. Taşıdıkları nükte ve söz sanatları gibi özellikleriyle akılda kalıcılık sağlar.
g. Öğüt veya tenbih ile okuyucuya yol gösterir vs.

Olur Olmaz Beyitler

Türkçe'de karşıladıkları hareket ve oluşumlar ile ifade ettikleri çağrışımlar yönünden benzerlerine nazaran daha fazla işlerlik kazanmış bazı fiiller vardır. Bir eylem adı olmak yanında yardımcı fiil olarak da kullanılan bu tür fiillerin başında "olmak" fiili gelir. Günlük konuşma dilinde en çok kullanılan fiiller tespit edilse, hiç şüphesiz birinci sırayı "ol-" fiili alır. Merak edip baktık. Türk Dil Kurumu'nca yayınlanan Türkçe Sözlük'te "ol-" fiilinin 28 ayrı anlamı mevcut. Buna kelimenin müştakları dahil değildir. Fiilin olumsuz şekline (olmaz) yüklenen mânâlar yanında yardımcı fiil olarak kullanıldığı yerlerde kazandığı yeni çağrışımlar da hesaba katılmamıştır. Bu rakam karşısında Türk dilinin "ol-" fiiline neler borçlu olduğu hemen anlaşılır. Buna "ol-" fiili ile kurulmuş deyimler ile birleşik kelimeleri de siz ilâve ediniz.

"Ol-" fiilinin yargı bildirmekteki işlerliği, onun olumlu ve olumsuz şekilleriyle pek çok kanun, yönetmelik, düstur, karar ve hüküm ifadesinde de ilk sırayı almasına kapı aralar.

En basit bir atasözü sözlüğü taranacak olsa "ol-" fiilinin olumlu ve olumsuz pek çok türevleri ile yine pek çok sözün

sonunu bağladığı görülür. Klasik şiirimizde de aynı fiilin, redif olarak, manzumelerin sonunda sık sık kullanıldığını görürüz. Bunun bir sebebi kelimenin mânâ vüs'ati ise de, diğer sebebinin şairlere yakışan ifade tarzında hüküm koymanın önemli bir yer tutuyor oluşudur. Hemen her Divân şairi bir parça filozof, hikemiyâtçı, ahlâkçı, bilim ve siyaset adamı, en azından çağının itibar edilir bir bilginidir. Bu kategorilerin dışında olanlar da klasik şiir geleneği icabı kendilerini öyle göstermekten zevk alırlar. Bu sebepledir ki her divânda "olur-olmaz" redifli pek çok hükmün yer aldığı beyitler çoğunluktadır. Divânların gazeliyyât bölümlerinin yalnızca "rı" ve "ze" harfleri ile sona eren şiirlerine bakıldığında bu bolluk ve bereket hemen kendini gösterecektir.

"Ol-" fiili en olgun kullanımını hikmet vadisinde bulur. Uzun tecrübelerin, sarsılmaz imanların, değişmez kuralla rın ve vecîz ifadelerin muhtaç olduğu en önemli fiil de yine "ol-"dur. Aşağıda bu tür beyitlerden birkaçı üzerinde dura cağız. Beyitlerin ortak özellikleri son tef'ilelerinin (acüz), "olur" veya "olmaz" kelimeleriyle son bulmasıdır. 21

Önce olmazlardan başlayalım:

Nisan yağmuru yılanın ağzında zehir, sadefın ağzında in- ^ ci olur. Tıpkı tropikal iklimde sel ve felakete; kurak iklimde ^ de bereket ve hayata medar olması gibi. İnsanların bir huy ™ olarak feyiz ve iyilikleri kabulü de nisan yağmuru misalidir. -a Bir icraat, kişilerin kabiliyet ve istidatlarına göre iyi yahut -kötü kılığına bürünebilir, işte bunu anlatan iki hikemî beyit: ilki Hâmid-i Amîdî'nin, ikincisi ise Çelebizâde Âsım'ındır:

Sadef-âsâ kubûl-i feyze istt'dâd hazımdır
Ki her mevzide nisan katresi dürr-i semîn olmaz

Mahalde kâbiliyyet şarttır bârân-ı nisanın Temâşâ kıl ki her bir katresi dürr-i semîn olmaz

Güzel huy ezelî bir saadettir, onun kolay kolay giderilmesi mümkün değildir. Gerçi güzel huylu insanlar da zaman zaman hata edebilirler ama bu, güneşin yere düşmekle değerini yitirmemesi gibi düşünülmelidir. Nitekim güneş (ışığı) yere düşer ama asla ayak altında kalmaz.

Fuzulî bu gerçeği şöyle ifade etmiş:

Saadet-i ezelî kabil-i zeval olmaz
Güneş yer üstüne düşmekle pâymâl olmaz

Hemen hemen aynı mealde bir beyit de Kemalpaşazâ-de'nin dilinden dökülmüştür. Ağırlıkça eşit olmak, kıymetçe de eşit olmayı gerektirmez. Altın ile pas aynı miktarda olabilir, ama hiç kimse pası satın alıcı değildir, işte beyit:

Altın ile mizanda bir gelse dahi zeng Sıklette bir olmak ile kıymette bir olmaz

Hani atalar sözüdür, "Altın yere düşmekle pul olmaz" der nir. N. Kemal'in ifadesiyle;

Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadr u kıymetten

İşte Nesib-i Mevlevi'den aynı ifade:

Pâymâl olmağ-ıla ehl-i dil olmaz nakıs Hâke de düşse yine kadr- i güher dûn olmaz

Beyitlerin adedini çoğaltmak mümkünse de şimdi biz bir de "olur" diyen şairlere kulak verelim.

Sultan Veled tam bir gönül adamı ve tasavvuf ehli olarak şöyle bir tenbih oldurur:

Hakk'ı isteyen nâmurad olmuş değil Halka gönül bağlayan sonra peşimân olur

Son pişmanlık fayda vermez, biliriz. Bilmediğimiz, son nefesimizde pişman olup olmayacağımızdır. Nahîfî tıpkı Sultan Veled gibi ifade ederek "kâmil" insanın tanımını bakınız nasıl yapmış:

Kâmil odur her nefes akıbet-endîş ola Sonunu fikretmeyen sonra peşimân olur

Bir beyit de Diyarbakırlı Said Paşa'dan okuyalım. Diyor ki, devlet erbabı ikbale erince (işlerinin çokluğundan) çevre-

lerine fazla himmet edemezler. Tıpkı güneşin yükseldikçe gölgesinin kısalması gibi:

Vakt-i ikbâlinde kasırdır ricalin himmeti Mürtefî oldukça şemsin sayesi maksûr olur

Zatî merhum, talihsizlikten şikayet ederken denizden su istese seraba, altına yapışsa türaba (toprağa) döndüğünü mübalağa ile söyler:

Deryadan âb istemiş olsam serâb olur Ger altına yapışsam o saat türâb olur

Söz mübalağadan açılmışken bir örnek de mübalağanın üstadı Nef'î'den alalım. Şair, kısaca "Senden gelsin de isterse bela olsun" diyerek sevgiliye sitemde bulunuyor:

Belâ budur ki alıştı belalarınla gönül Gamın da gelse dile bâis-i meserret olur

"Lâ rahata fı'd-dünya (dünyada rahat yoktur)" mısdakm-ca Şeyhülislâm Yahya aşktan şikayet etmekte:

Cihanda âşık-ı mehcûr sanma rahat olur Neler çeker bu gönül söylesem şikayet olur

Bazı şairler "olur" ile "olmaz"ı birbirinden ayırmadan hüküm koyarlar. İşte Fehîm'in "ol-" fiilini üç ayrı kip ile kullandığı bir beyit:

Sebeb-i rif'at olur gam yeme üftâde isen Bir bina tâ ki harab olmaya, mâmur olmaz

Elbette!.. Bir binanın mamur olması için önce harab olması gerekir. Tıpkı acı tecrübelerin, gitgide insanı olgunlaştırması gibi.

Fuzulî aslı necip olmayanların atıp tutmakla ululuk ka zanamayacaklarını şu beyitte ne güzel de anlatır. Papağan insan gibi konuşabilir. Ama bu onun insan olması demek değildir. - . t

Eylesen tuü'ye tâ'lîm-i edâ-yt kelimât Sözü inşân olur amma özü inşân olmaz

Şimdi kuralı bozalım ve "olur - olmaz" kelimelerini beytin sonunda değil de başında (ibtidâ) ve içinde (haşv) kullanan Bakî'den bir örnek okuyalım. Onun "olmaz"lanması da "olur"luğu da sanatına üstünlük verir!

Güzeller mihribân olmaz demek yanlıştır ey Bakî Olur vallahi billahi hemen yalvart görsünler

"Ol-" fiilinin Türkçe için önemini bu satırları yazarkent anladım. Yine bu yazıyı yazarken "01-" ve müştaklarını, kiplerini asgarî seviyede kullanmak için gayret gösterdim. Buna rağmen pekçok cümlede kalem, başka kelime seçmez oldu. Diyebilirim ki "ol-" fiili Türkçenin "lâzım-ı gayr-ı mufârık"ı (onsuz olunamayan, yokluğu düşünülemeyeni)" imiş.

Buna kim âlem-i imkân derler Olmaz olmaz deme olmaz olmaz

Laedrî

SÜHAN ERBABI

f

I

İltifat et sühân erbabına kim onlardır Medh-i sultan-ı cihân-bâna veren unvanı

Nef'î

Söz erbabına iltifatta bulun ki,

Cihanı yöneten sultanların adını (ancak) onlar yaşatır.

İltifat Et SUhan Erbabına

.*.

Yavuz Sultan Selim şiire değer vermekle birlikte, şairlere itibar göstermeyi fazla önemsemiyordu. Binaenaleyh haşin mizacı yüzünden kimse de ona şiir sunma cesaretini gösterememişti. Kanunî dönemine gelindiğinde Osmanlı Impa-
ratorluğu'nun her alanda olduğu gibi şiir ve edebiyat alanında da gelişmesi tamamlanmış, her açıdan tam bir kemal devri başlamıştı. Yani Kanunî'nin saltanat yılları Türk şiirine de parlak bir fecir getirdi. İşte o dönemde tam bir sanat hâmisi olan Kanunî'nin çevresinde sanat adına dinamik halkalar oluşmaya başlar, özellikle Yavuz döneminde sessiz kalan şairler Kanunî'ye kendilerini ispat gayretiyle ön plana çıkma yarışına girmişlerdi. Böylece ideallerine daha kolay kavuşabilmeyi umuyorlardı. Tabiî bunun için yalnızca şair olmak yetmeyecekti. Devlet idaresinde de belli bir maharet ve mertebeyi iktisab etmiş olmak gerekiyordu. Şairlik, ihtimal ki eşit meziyetli insanlar arasında yalnızca bir tercih sebebi idi. Zira kendisi de şair olan padişah, böylece sanatkârı korumuş olacaktı. Bu bir yarış idi. Hemen herkes belli bir makam ve mevkie talip olabilirdi. Bu talepleri için arzuhal yerine şiir yazan ve hatta fırsat buldukça şiirinde taleplerini îma yo-

lunu tutan pek çok şair vardı. Şüphesiz padişah da hemen bütün talepleri değerlendirir ve ilm-i siyaset dahilinde gereği üzerine amel ederdi. Durum ne olursa olsun sonuçta her bir şair kendisine düşen tarihî görevini yapar ve kültür atmosferini oluşturan sebeplerden biri olarak devletin ve milletin gelişmesine katkıda bulunur. Her devlet ve idare, sanatçıların kudretine göre ihtişam kazanır. Ne diyordu Nef'î:
tltifât et sühân erbabına kim anlardır Medh-i şâhân-ı cihân-ı bana veren unvanı
Kim bilirdi şuarâ olmasa ger sâbıkda Dehre devletle gelip yine giden şâhânı
Haşre dek âb-ı hayat-ı sühân-i Bakî'dir Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleyman Han'ı
işte Kanunî'nin büyüklüğü bu noktadandır. O, bir devlete ordu kadar, hazine kadar, kalem erbabının da lazım oldu-218 ğunu en şuurlu biçimde bilen ve uygulayan padişahtır. Bu ™ yönüyledir ki Kanunî devri hakkında pek çok malûmat, pek = çok eski kitapta mevcuttur. Hatta o devrin divânlarında bile.
O»
2 Toplum ve Şiir
» Osmanlı şiirinin belirli kuralları ve alışılmış bir çerçevesi £ vardır. Ancak zaman .zaman konusunun sınırlı olduğu hakkında dar görüşler serdedilmiştir. Konuların ana başlıkları, nazım şekillerine göre belirlenebilirse de şairin iç dünyasında bu ayrım tamamen geçersiz kalır. Şiirdeki bû çeşitlilik, şairin ruh hâlini ve içinde bulunulan çağın daha sonraki asırlara sesini duyurması, onu bir ayna gibi yansıtmasıdır. Pek çok sosyoloji araştırmasının açıklayamadığı durumları, bazen bir şiirin iki beytinde bulmak mümkündür. Şairler bütün şahsîlikleri, bütün görüş farklılıklarıyla birer misyon yüklenirler. Bazen çağ farklılıklarına rağmen toplumu konu edinmek ve sosyal hayatı anlatmak bakımından onları birbirleriyle biraz akraba, biraz dost, biraz dert ortağı ve hattâ biraz gönüldaş hissederiz. İster gönüllerindeki hevâ ve he-

vesi sayıp döksünler, isterse hevâ ve hevese kapılıp kaybol-sunlar onların mısraları günümüz tarihçileri, sosyologları ve söz sanatçıları için birer laboratuvar gibidir.
Dilekçe Şiir
Şairler padişahtan talepte bulunurlar, demiştik, örneğimiz Hayalî Bey. O, Zâhidâ sâgarı çekmek eğer olduysa günâh Sen sevâb içre bulun biz bu günâhı çekelim
beytini de ihtiva eden gazelin matla (ilk) ve makta (son) beytinde padişahtan üstü kapalı olarak sancak beyliği istemektedir.
Dûdtâ kim tepemizden çıka âh çekelim Zâhidâ aşk eriyiz biz de sipahi çekelim

Tîr-i yâri götürüp sinede peykânı ile Ey Hayalî demidir sancak-ı şâhî çekelim

Hayalî Mehmet Bey (nâm-ı diğer Bekâr Memi), Kanunî çağının pek çok şairim kıskandıran ihsanlara nail olmuş hemen her bir gazeline bir atiyye, her bir kasidesine bir rütbe verilmiş sırasıyla ulufe, timar ve zeamet sahibi olmuştur. Ancak padişah yine de onun yukarıdaki isteğine iltifat etmemiş, onu sancak beyliğine getirmemiştir. Bunda da mutlaka bir bildiği vardır. Belki Hayalî Bey'in hükümet etmedeki istidadını zeametten öte görmediği için o mevkie getirmemiştir.

Padişahın solaklarından olup, nadiren de olsa gözgöze geldikleri, ama her sefere beraber çıktıkları Aşkî de ondan pek çok ihsanlar almış bir şairdir. Ancak o Kanunî'nin Alman seferinde esir düşünce öldü sanılıp ulufesi kesilmiş, bir yıl sonra geri döndüğünde ise saray adamlarınca uzun müddet padişaha ulaşması engellenmiştir. Nihayet son çare, bir yolunu bulup, ulu hünkâra bir dilekçe mahiyetinde gazel takdimi ile kendini hatırlatmaktır. İşte o gazelden;

Bugün meddahı sen sâhib-kırânın Şehâ lâyık değil kim ola ma'zûl
Senin gibi efendim var iken ben Kimin kapısına varıp olanı kul
Basîrî göz yumup bâğ-ı cihandan On akçeyle gediği oldu mahlûl
Umarın haceti ben nâ-muradın Mürüvvet kânıdır şeh ede makbul
(???)

Kanunî ona eski yakınlığı göstermemiş ve Şair Basîrî'den boşalan on akçelik yeni gediği vermemiştir. Bunun pek çok izahı olabilir. Kimbilir, belki Kanunî ona artık güvenmemektedir. Belki aynı göreve daha lâyık birisi taliptir. Hatta belki sarayda şair aleyhinde kampanya başlamıştır ve padişahı yönlendirmektedirler. Belki de bu şair padişaha hiç ulaşmamıştır. Belki... belki...

Sözü özetleyelim. Kanunî şairleri korudu, ama lâyık oldukları kadar... Bunun dışında olarak şairler özgürce duygularını anlatırken de padişahın, idarenin, devletin hizmetin-deydiler. Zaten kültür köprüsü de böylece oluşur. Şimdi biz bu iki şairin birer gazelini okuyacağız. Maalesef kimin yekdiğerine nazire söylediğini tesbit edemedik.

Şiire Vuruları Kimlik

Hayalî diyor ki:

Yüz nâz ile gonca-i ra'nâyı büyüttük Bülbülleri bin vâr ola deryayı büyüttük
Mercan lebini kân-ı melâhatda gürelden Gözyaşı ile bir nice deryayı büyüttük
Ferhâd ile Mecnûn ile Vâmık'la ben oldum Gördük seferi biz dahi alayı büyüttük

Benzer duruşun kamet-i dildâra demekle Gülsende bugün serv-i dil-ârâyı büyüttük
Cânân seg-i kûyıyla Hayalî'yi edip yâd Dedi yine bir âşık-ı şeydâyı büyüttük

Şimdi Aşkî'yi dinleyelim:

Hûn-ı dil ile ol gül-i râ'nâyı büyütük Aşkı duyurup bülbüle gavgayı büyüttük
Hüsnünü temâşâlanır idik küçücekten Yâr erdi cüvân oldu temaşayı büyüttük
Mihnet çerisi bî-had u göz yaşı akıncı Mülk-i gama şah olalı alayı büyüttük
Giryeyle eyâ dürr-i girân-mâye gamında Tunca'yı taşırdık leb-i deryayı büyüttük
Ol lâle-ruhun hâline dil vereli Aşkî Günden güne dağ-ı dil-i şeydâyı büyüttük

öncelikle Hayalî'nin de Aşkînin de şiirleri birer âşıkane gazel olarak türünün bütün özelliklerini taşımaktadırlar. Hayalî Bey, duygularını aristokrat bir edâ ile söylemiştir. Zaten kendisi de üst tabaka yöneticilerinden olup uzun müddet sarayın ve bizzat padişahın himayesini görmüş, bunun sonucunda da Âşık Çelebi'nin deyişiyle, "zîver-i tac-ı şuarâ vü şeb-çerağ-ı encümen-i zürafâ (şairlerin taçlarının süsü/süslü baştacı ve zarifler meclisinin ışığı/geceleri aydınlatan çerağı)" olmuştur. Halbuki Aşkî sıradan bir yeniçeri, bir orta insandır ve şiirini bu ortam içinde söyler. Nitekim onun şiirindeki savaş ruhu (bk. 3. ve 4. beyit) âşıkane duygularını bastırmış durumdadır. Sırf bu samimiyetle bile olsa Aşkî'nin söyleyişindeki güzellik Hayalî'den öndedir. Halbuki Hayalî XVI. asrın birinci sınıf şairlerinin de başlarında yer alır.

Nazire geleneğinde vezin, kafiye, konu ve söyleyiş benzerliğinin önemi vardır. Her iki şiir de "Mef ûlü mefâîlü me-fâîlü feûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Her iki şiirin de kafiye ve

rediflerini oluşturan kelimeler -biri dışında-(Hayalî 4. beyit "Dil-ârâyı büyüttük"; Aşkî 2. beyit "temaşayı büyüttük") aynıdır. Oysa Aşkî'nin kafiye kelimelerini daha yerli yerinde ve sağlam bir söyleyişle kullandığı hemen fark edilmektedir. Buna bağlı olarak da konu ve söyleyiş bakımından Haya-lî'den daha öndedir. Şiirler bu açıdan tekrar okunduğunda görülecektir ki Divân Edebiyatında büyük şair'den değil, güzel şiir'den bahsetmek daha doğru olur. Zaten şairler de en güzel şiiri söylemek peşinde koşmazlar mı?

\ Şiirin İşportacısı Zatî

Zatî (1477-1546), XVI. asrın ilk yarısında Türk şiirinin en 223 önemli isimlerinden biri olarak pek çok divân şairinin yetişmesine yardımcı ve vesile olmuştur. Eğitimi olmaksızın kendi kendini yetiştirmişlerdendir. Balıkesir'den bir çizme- 3 ci olarak İstanbul'a gelip (II. Bâyezid devri = 1481-1512) ™ burada bir edebiyat üstadı olmak öyle kolay başarılır şey- -o lerden değildir elbet. Ancak bir ara talihinin değişmesiyle -gölgede kalmış, sonunda fakr u zaruret içinde bu dünyadan göçmüştür.

Hemen bütün tezkireler ve biyografik kaynaklar onun Bâyezid Camii avlusunda (bugünkü Sahaflar Çarşısının yanındaki çınar altında) bir dükkânı olduğunu, bu dükkânda remilcilik yaptığını ve devrin şairlerinin sık sık buraya uğradıklarını kaydederler. Onun böyle bir dükkândan yıllar yılı geçimini temin etmiş olmasının, kendi kişiliğinden kaynaklandığı aşikârdır. Gerçi bir dönemde devlet erkânının himayesini görmüşse de orta yaşı geçtikten sonra yegâne geçim kaynağı bu dükkân ve oraya gelip-gidenlerin kazanç nâmına maddî-manevî bıraktıkları meta ve güleryüz olmuştur.

Zatî'nin hoş-sohbet bir kişiliğe sahip bulunduğu ve kaliteli nükteleriyle dükkânına pek çok müşteri çektiği söylenebilir. Letâifi gözden geçirildiğinde1 ekseri nüktenin gerçekten de mükemmel söylendiği, hatta müstehcene varan nüktelerin bile bir zarafet ve hoş edâ ile süslendiği görülür. Türkçeyi çok güzel kullanan şair, kelimelerin müteradiflerinden ve dilin inceliklerinden istifadeyi çok iyi başarır. (Bağbânlar "Bu şalgamı ne seyrek ekmişsin?" diyenlere "Size sıkı mı gerek?" diyeler. (...) Eşekçilerde eşekler, köylülerde sığırlar çok ola.(...) Gebci dükkânına varanlara "Gebe mi geldin ?" diyeler... gibi)

Zatî'nin çizmecilik ve remilcilik yanında en esaslı mesleği şiir satıcılığıdır. Belki Türk edebiyatı'nda şiiri gerçek mânâda satan ilk (ve belki de son) şair odur. Gerçi Osmanlı döneminde küfür bile alınıp satılmıştır2 ama şiiri bizatihi para ile satan yalnızca Zatî'dir. Halbuki caize geleneği, şiirin alınıp satılmasını engelleyen asil bir uygulamadır. Ama görün ki yokluk ve yoksulluk insanlara neler yaptırmış?!..

Âşık Çelebi'nin anlattığına göre3 Zatî'nin bu uygulaması, devrin diğer söz erbabınca çok tenkit edilmiştir. Çelebi bu babda şu satırları yazar: "Ekâbire kaside vü nazire lazım olsa evvelki kasâid ü gazeliyyâtına müracaat ider, eski hayal ü ma'nâların libâs-ı âher ile ta'bir iderdi". Bundan anlaşılan o ki, devrin zengin veya hatırı sayılır takımı Zatî'nin dükkânına gelip ondan hâle uygun bir şiir istiyorlar. Hani hastanın gelip doktora derdini anlatması gibi. Zatî, ne yapsın, belki önce bir remil atıyor; olmadı, nasihat veriyor; daha da olmadı bugün git yarın gel, diyor. Sonra çuvaldızını sahtiyan ön-

1 Bkz. Çavuşoglu, M., Zatî'nin Letâifi (I), TDED. C.XVII, s. 5 vd. ve (II), TDED XXII. 145-161.

2 Kaynağını şimdi hatırlamıyorum ama 18. asırda Eyüp Sultan semtinde bir helvacı dükkânında küfür alınıp satıldığını bir yerde okumuştum. Kimin ak lına güzel bir küfür gelirse bu helvacıya götürür, yahut kimin küfre ihtiyacı varsa bu dükkâna ugrarmış. Helvacı ustası, satın aldığı küfrün telifini öder ve küfürleri tasnif edermiş. Daha sonra müşterinin isteğine göre mesela küfrü kime, nerede ve ne zaman kullanacağını sorup en uygun olan küfrü ona satarmış.

3 Bkz. Âşık Çelebi, Tezkiretü'ş-Şuara, Meredith-Owens neşri, London 1971,134 b-136 a.

lüğüne Uiştirip başlıyor kendine ait kara kaplı kitabı karıştırmaya. Bu kitap da hani öyle bir anda hatmediliverecek cinsten değil, içinde 500 kaside, 3.000 gazel, 1.000 rubai var. İlaç için bunlar yetmezse geride 12.000 beyitlik Şem ü Pervane, 2.000 beyitlik Ahmed ü Mahmûdve yine o hacimde birer Siyer-z Nebî, Mevlîdve Ferruhnâmevar.

Kulağı ağır işiten Satılmış (Satı-Zatî) Efendi, artık hangi gazelde hâle uygun beyit var diye ararken, dış dünya ile âdeta bağlarını koparır. Neyse ki hepsini kendisi yazmıştır, bulması kolay olur ve nihayet yâreye uygun merhemin reçetesini yazar.

Müşteri gelir. Akçeleri verir, reçeteyi alır. Bazıları pazarlık bile eder. Zatî belki önceleri "Mürüvvete endaze olmaz" "Marifet iltifata tâbî'dir" "Gönlünden ne koparsa" yahut "Ağanın eli tutulmaz" gibi kelâmlar edip sıkıla-utana para almak istememiş ise de sonradan, satın aldığı şiiri okumasını bile bilmeyen cahil müşterilerden bıkarak açıkça şiirine fıat biçer olmuştur. Bu rayiç, remil fiyatından biraz daha pahalıdır ve arada bir iyi müşteriler de çıkmaktadır.

Gel zaman, git zaman, artık şairimiz bu işe alışmış, paranın tadım almıştır. Yaptığı iş ise yalnızca kes-yapıştır işi, bir pikaj meselesidir. Bazen "gömlek uymuyor, pantolon verelim" dediği de olmakta, ucuz işportacılık da yapmaktadır. Peki, bunları alanlar ne yapıyorlardı? Âşık Çelebi bu şiirler hakkında "kaside vü nazire" tanımlarını verdiğine göre müşteriler de bunu bir başkasına sunuyor yahut onların şiirine cevap eyliyorlardı. Zatî'nin bu yolla nice gizli râza sahip olduğunu, bilmem söylemeye ihtiyaç var mı? Aynı dilberin aşkıyla yanıp tutuşan iki ayrı âşıka da hâle uygun gazelleri verirken kıs kıs gülüyordur herhalde?!.. Yahut âşık ile maşukun manzum mektuplarını yazarken çok keyif almış, bu yüzden enfiyeyi terketmiş olsa yeridir.

* * * Bu babda manzarayı genişletmek, hadiseleri göz önüne getirmek ve bir sürü trajikomik sıralamak mümkün ise de bizce gereksizdir.

Zatî bir ara kendince bir tarife hazırlamıştır. Âşık Çele-bi'ye göre "Yirmi akçe müderrislere, otuz akçe kadılara ve bazı danîşmendlere kaside vîrürdü." Ancak bu kasideleri müderrisler ve kadılar mı başkasına sunuyordu yahut mesela mülâzım olmak isteyen pohpohçu öğrenciler veya davacılar mı müderrisler ile kadılara sunuyordu, Çelebi'nin ifadesinden anlaşılmıyor. Bu usûl ile bazı dönemlerde "Kasidenin caizesi birfloriye inmiş idi."

Şimdi diyeceksiniz ki diğer müşteriler veya parası olmayanlar ne yapıyordu? Kolay efendim, "Bazı ehl-i hırefşehle-vendleri vü avamun aşk u şevkda sânı bülendleri dilber sev-seler gelür, kimi nakd ü kimi san' atı ne ise bir tuhfe virürdi. Bu dahi, ol mukabelede ol mahbubun hırfetine göre bir murabba, ya bir gazel dir idi."

Anladığımıza göre Zatî merhum, kasidelere fıat biçmiş ama parası az olanları da geri çevirmemiş. Parasına göre manzume ile onların da gönlünü hoş etmiş. Gazel, kıt'a, rubai, beyit, belki bir müfred. Elbette Türk töresinde isteyen kişinin eli boş çevrilmez. Bunun için küçük bir mısra da olsa Zatî kimseyi kapısından boş döndürmez. Zor iş doğrusu! Kim bilir, kaç müşteri gazel almaya gelip hezel ile; medhiye almaya gelip hicviye ile döndü?!...

Bütün bunları Zatî gerçekten yapmış mıdır? Yahut -hakkını helâl etsin- biz fazla mı abarttık? En azından şiir sattığını biz söylemiyoruz. Bu hareketi doğru mu idi? Şiirin piyasasını düşürmekle kültürümüz ne kaybetti yahut ne kazandı, tartışılabilir. Biz tartışmaya geçmiyor ve onu bu tutuma sevkeden sebepleri yine Âşık Çelebi'den dinliyoruz: "Amma merhum ma'zûr idi, bir nice vech ile evvelâ sağır idi, saniyen fakir idi, sâlisen rütbe vü mansıb sahibi değil idi." Gerçi ne sağırlık, (az işitiyor oluş) ne de rütbe ve mevki sahibi olmak bu harekete cevaz verir. Ancak o fakirlik yok mu? Ne diyelim! Onun da imtihanı böyle imiş. Fani dünya işte!.. Çağının zenginleri de toprağa girerken ona benzememişler midir dersiniz?

Şeyhülislam Yahya Efendi

Babası Şeyhülislam Zekeriyâ Efendi, annesi Rukiye Hanım. Amcasının biri Bağdat hakimi Yakup Efendi, diğeri Filibe kadısı Şeyh Lütfullah Efendi. Kuzeni (Lütfullah Efendinin oğlu) Mehmet izzet Efendi ise Rumeli kazaskeri.

Şeyhülislâm Yahya Efendi, işte bu ailenin bir ferdi olarak 1562 yılında İstanbul'da doğar. O yıllar Türk irfanında âlimlerin hakimiyet çağıdır. O kadar ki, yalnızca edebiyat, ilim ve fende değil, savaş meydanlarında da onların ayak izleri görülür. Şiir sahasında Bakî'nin, Nev'î'nin, Fuzulî'nin gür sesleri her yanda çınlayıp durmaktadır.

Yahya Efendi, gençliğini böyle bir şiir ve zarafet ortamında geçirmişti. Genç yaşta hacı oldu. Medrese tahsilinden sonra İstanbul'da çeşitli medreselerde müderrislik yaptı. Sahn-ı seman, Şehzade, Valide medreseleri bunlardandır. Ardından Halep ve Şam'da, Bursa ve Edirne'de kadılıklarda bulundu. Yıllar ilerledikçe şiir sahasında da adını iyiden iyiye duyurdu. Sultan III. Murad ve III. Ahmed devirlerinde en __mtaj|ajrlej^arasına girdi. 43 yaşında İstanbul kadısı oldu

Dersaadet (İstanbul), o dönemde ihtişamın doruğunda idi. Dünya siyasetinde Türk kılıcı hakimdi. Sınırlar doğuda Hindistan, batıda Fas'a kadar genişlemişti. Dünya saraylarında, Osmanlı adı anılmadan ne siyasî, ne ekonomik bir konu görüşülüyordu. Hatta sanatta da durum böyleydi. Sul-tanahmed Camii bütün görkemiyle yükseliyordu. Ama maalesef bu dönem pek kısa sürdü. Sultan Ahmed'den sonra acılar ve facialar birbirini izledi. I. Mustafa devri entrikalarla geçti. Genç Osman katledildi. Bu arada Yahya Efendi sırasıyla Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerinde bulundu. Ancak Sultan Mustafa'nın aklî dengesi bozuk olduğu hâlde ona ik-tiba eden ve onun önünde Genç Osman'ın cenaze namazını kıldıran da oydu. Yeniçerilerin ardı arkası gelmeyen istekleri, saraydaki hanım sultanların bitmek tükenmek bilmez ihtirasları, isyanlar, hâl' ve aziller, yitirilen başlar, verilen kurbanlar... Böyle bir devirde Şeyhülislâmlık makamı ona tevcih olundu. Ne yapsındı, nasıl etsindi? Yukarı tükürse bıyık, aşağı tükürse sakal. Her an kelle koltukta.

işte Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin büyüklüğü buradadır. O, dünya bağının önce baharını görmüştü, şimdi hazanını yaşıyordu. Ancak önemli olan kendi hayatı değil, "Devlet-i ebed-müddet'ln ayakta kalmasıydı. Ömrünü bu uğurda harcadı. Yerine göre merdane çıkışlar, yerine göre siyasî tedbirler ile şeyhülislamlık görevini yürüttü. Ama ne şeyhülislamlık!... Bazen konağı yağmalanıp azledildi, bazen ölüm tehlikesiyle görevden el çektirildi. Sık sık göreve çağrıldı, sık sık açığa alındı, ama o hiç yılmadı. Hizmeti şahsî emellerinden önde tuttu ve öylece çalıştı. IV. Murad devrinde bahtı kendisine yâr oldu. Bağdat seferi ve sonrasında padişahın has dostları arasındaydı ve Osmanlı Devleti'nin bir fecr-i kazîbini nurlandırdı.

Nihayet devrini idrak ettiği, sekizinci padişah Sultan ibrahim'in icraatlarına dayanamadı ve 83 yaşında kurban bayramı ertesi son mekânına uğurlandı (17 Şubat 1644). Mezarı istanbul'un Çarşamba semtindedir.

Şeyhülislâm Yahya Efendi, bütün hızıyla hayat içinde nükteleriyle zihinlerde, nüfuzuyla sarayda, şiirleriyle de gö-

nüllerde taht kurmuştu. Her halükârda şiire zaman buluyor ve enfes manzumeler nazmediyordu. Nef'î ile karşılıklı, bu çağın gür sesini oluşturdu. Nef'î kahramanlık ve yiğit edâ vadisinde; o da aşk ve muhabbet vadisinde çağa damgaları-, nı vuruyorlardı. Çok iyi görüşürler, birbirlerini severler arada sırada da alışırlardı. Bunlardan biri çok meşhurdur. Şeyhülislâmımız bir gün Nef'î hakkında bir kıt'a kaleme aldı:

Şimdi hayl-i sühenverân içre Neft mânendi var mı bir şair Sözleri Seb'a-i Muallâka'dır İmrii'l -Kays kendidir kâfir

Açıkça şöyle demektir:

"Zamanımızın bunca güzel söz sahipleri içinde Nef'î benzeri bir şair var mı? (Elbette yoktur!) Çünkü onun sözleri (şiirleri) Seb'a-i Muallâka; kâfir, kendisi de İmrü'l-Kays gibidir."

Bilindiği gibi Seb'a-i Muallâka, cahiliyye devrinde Kâ'be duvarına asılan yedi şiire verilen addır. Her yıl Sûk-ı Ukaz panayırında o yılın en güzel yedi şiiri

seçilir ve bir yıl boyunca Kâ'be duvarında asılı dururdu. Seb'a-i Muallâka şairlerinin en meşhuru da Imrü'l-Kays'tır.

Kâfir kelimesinin hem iyi, hem de kötü anlamı vardır. Mecazen övücü lâfzen de yerici mânâ taşır.

imdi, devrin şeyhülislamı, bir kişi hakkında kâfir derse, bu onun hakkında bir fetva sayılır. Nef'î bu kelimenin her iki mânâsını da anlamış, güya övüyormuş gibi görünüp yerildi-ğini hissetmiştir. Imrü'l-Kays'a benzetilmek hoşuna gitmişse de İmrü'l-Kays küfür üzre vefat etmiş ve Şeyhülislâm Yahya da ince bir nükte ile onu alt etmeye kalkmıştı. Nef'î ki en keskin dilli, ateş fikirli şairimizdir, böyle bir ithamın altında kalmak istemez. Cevaben bir kıt'a da o yazıp gönderir. Enfes bir cevap. Tam Nef'îyâne:

Müftî efendi bize kâfir demiş Tutalım diyelim biz ona müselman

Varıldıkta yarın rûz-ı mahşere İkimiz de çıkarız o sözde yalan

* * *

Nedîm onlar hakkında,

Neft vâdi-i kasâidde siihân-perdâzdır Olamaz amma gazelde Bakî vü Yahya gibi

der. Gerçekten de Yahya Efendi'nin gazelleri bir başka edanın tezahürü, bir başka lisânın tekellümüdür.

Şeyhülislâm Yahya Efendi sırasında güzel ve hâle uygun sözü hiç çekinmeden söyler, taşı gediğine koyardı. Muallim Naci, Osmanlı Şiirleri adlı eserinde (s. 53) şu nükteyi nakleder:

"İstanbul kadısı iken vefat eden Hocazâde Ali Efendi meşhur bir zât imiş. Sonradan şeyhülislam olan biraderi Mes'ud Efendi bir aralık kendisinden rütbe olarak öne geçince, Efendi öfkesine mağlûp olarak annesinin yanına gider, kardeşinin kendinin önüne geçmesini hazmedemeye-ceğinden bahisle onu mutlaka öldüreceğini söyler. Hanım bu hâlden ürkerek doğruca zamanın şeyhülislamı Yahya Efendi'nin yanına gider. Durumu arz ederek:

"Aman efendi, Şu Ali'ye de biraderine verilen rütbeden ihsan buyurun. Mes'ud'umu öldürecek yollu yalvarır. Yahya Efendi birkaç defa, "Korkmayın öldürmez" der ise de hanım "Vallahi öldürür efendim, yemin etti. Öfkesi galiptir, merhamet buyurun" tarzında ricasını tekrarlar. Konuşma uzayınca Efendi der ki:

- A kadın nasıl öldürebilir, öldürürse onu da öldürürler. Onlar ölünce sen de kederinden ölürsün. Fakat felek o kadar müsait değildir ki üçünüzü de öldürsün de bizi elinizden kurtarsın."

Şeyhülislâm Yahya'nın beyit ve mısralarından:

Huda kerîmdir elbette eylemez mahrum Meramına erişir her kişi Huda diyerek

Zülf-i siyehinden kesilir mi dil-i şeydâ Bir rabıtadır cân ile cânân arasında

Soyleyenlerkendisinbilmezbilenlersöylemez

* * * Âdeme cübbe vedestâr keramet mi verir

* * *

Hâl müşkildir eğer uymazsa hâle kalimiz

Şairlerin Hüsrev-ı Rum'u: Necatı

Osmanlı geleneğinde anası-babası bilinemeyen, yetim, kimsesiz bebekler ile devşirme çocuklarına "Ibn Abdullah (Abdullah oğlu)" denirmiş. Bilindiği gibi Abdullah da "Allah'ın kulu" demektir. Osmanlı'nın özellikle devşirme usulüyle aldığı pek çok Abdullah oğlu, zamanla devletin her kademesinde etkili kişiler, mevki makam sahibi insanlar olmuşlardır. Bu yazıda size kendisinden bahsedeceğimiz kişi de bu türden yetişmiş ünlü bir şair olan Necatî Bey'dir.

Asıl adı îsâ olan Necatî, Türk şiirine temel taşı koyanlardan ve XV. yüzyılın ünlü simalarından biridir, önce onunla ilgili bir-iki epizot nakledelim:

Günlerin şiirle-edebiyatla dolu geçtiği, ulu-ların toplandıkça şiirden bahsettikleri, modern eğlence sistemlerinin bulunmadığı için bedîî zevkin ince ruhlu insanlara haz verdiği dönemlerde; yine bir.irfan meclisinde pek çok bilge kişi, değerli yaran oturmuş, şiir sohbeti yapmaktadırlar. Şehrin en ileri gelen

devlet erkânından en zarif kibarına kadar herkes oradadır. Bir ara mecliste Fatih'in veziri Ahmed Pa-şa'nın şu beyti okunur:

Destimi kessen kalır dâmân-ı lûtfunda elim Dâmenin kessen kalır destimde lûtfun dümeni
(Ey sevgili! Senin lütuf eteğine öylesine sıkı yapışmışım ki) elimi kessen, elim senin lütuf eteğinde kalır. Yok eğer eteğini kesersen, lûtfunun eteği elimde kalacaktır (Var istediğini yap)!...

Beyti dinleyenler işlem hakkında ikiye ayrılırlar. Kimisi eli, kimisi eteği kesmesi hususunda sevgiliyi haklı bulurlar. O sırada ehl-i dillerden birisi Necatî'nin buna benzeyen iki mısraını okur:
Şöyle muhkem tutayın aşk ile dildâr eteğin Ya elim kat' edeler ya keseler yâr eteğin Sevgilinin eteğini, aşk ile öylesine sıkı tutayım ki (beni ondan ayırmak isteyenler, sonunda) ya elimi, ya dayârin eteğini kesmek zorunda kalsınlar. Meclistekilerden bazıları bu iki mısra ile âdeta kendilerinden geçerler. Hâzirûn yine iki guruba ayrılmıştır. Ancak bu defa taraflar, her iki beyitten hangisinin daha güzel, dolayısıyla hangi beyti söyleyen şairin daha üstad olduğunu tartışmaktadırlar.

Tesadüf mü, tevâfuk mu; Necatî de o sırada oraya çıkagelir. Soruyu ona sorarlar:
"- Hangi beyit güzel ve hanginiz üstünsünüz?" Necatî insaf sahibi olduğu kadar mütevâzıdır da. Büyük insanların büyüklüklerini başkalarıyla kıyaslamaları, onları belki küçültür. Bilakis insanlar büyüdükçe tevazudan ilerilere giderler. İşte Necatî bu edâ ile o anda, füc'eten şu beyti zihninde bulur ve okur:
Necatî'nin dirisinden ölüsü Ahmed'in yeğdir Ki tsâ göklere ağsa yine dem ürür Ahmed'den
Beyti daha iyi anlamanıza yardımcı olalım: Bilindiği gibi Hz. Îsâ çarmıha gerilmek istenince, Allah Teâlâ onu 4. kat göğe yükseltmiş ve Hz. Peygamberimiz'in

şeriâtıyla amel etmek ve âhir zamanda İslam'ı yaymak üzere vâde vermiştir. İşte şairin yukarıdaki beyitte anlattığı örnek budur. Necati'nin asıl adı İsa; Hz. Peygamberin bir adı da Ahmed'dir. Şair demek ister ki, "Hz. isa'nın göğe çıkınca Hz. Peygamber'den (s.a.v.) bahsetmesi gibi, ben de şiirimle göklere çıksam, yine de Ahmed Paşa'nın üstadlığını anlatırım." Ne ince bir ruh, ne hoş bir davranış!...

Necati ünlü bir şair olarak Kastamonu'dan İstanbul'a gelir. Burada kendisini tanıyan pek azdır. Bir yolunu bulup şiir yoluyla Fatih Sultan Mehmed'e kendini tanıtmak ister. Sadrazam Mahmud Paşa'nın yakınlarından Trabzonlu Yorgi Amuruki Efendi ile dostlukları vardır. Yorgi bazen saraya çağrılır ve padişah ile satranç oynarmış. Yine böyle bir davet öncesinde Necatî Bey son yazdığı gazellerden birini Yor-gi'nin kavuğuna, -eğilince kâğıdın ucu görünecek şekilde- gizlice yerleştirir. Yorgi gider, satranç başlar, baş eğilir ve kâğıt görülür. Fatih alıp içindeki şiiri okur:
Eser etmez n'idelüm âh-ı sehergâh sana Meğer insaf vere dostum Allah sana
ve diğer beyitler. Şiir Fatih'in hoşuna gider ve şairi 17 akçe ulufe ile divân kâtibi yapar.

Necatî Bey yazdığı şiirin telif ücretini böylece almıştır. Daha da önemlisi sanat ve ilim erbabını böylesine destekleyen bir padişahın maiyyetine girmiş olmasıdır. Nitekim kısa sürede yükselir ve nişancılık payesine erer.

Bir ara, Şehzade Mahmud'a nişancı olarak Manisa'ya gider. Maiyyetinde şair Tali'î defterdar, şair Sun'î ve Şevkî ise katiplik yapmaktadırlar. İşte bir şiir mektebi ve işte eski şairlerin yetişme tarzından bir kesit...
Sözü uzatmayalım.

Necatî aslen Edirnelidir. Doğum tarihf bilinememektedir. Hayatının önceki dönemleri rivayetlere dayanır: Adının Nuh olduğu, savaş esiri yahut devşirme olduğu, dul bir hanımın oğlu bulunduğu (veya dul hanım tarafından büyütüldüğü) Sailî adlı bir şair tarafından yetiştirildiği vs. bunlardandır.

* A ? M^ratî Bev Kastamonu'da şiirleriyle
Keşi» olan ^'^^Zyu^n, Wk "dö-

,amnm.| ve şöhret. tstanMd ^ &^
ne döne- «dilli şnrr pek çok * mul^ ^
du-rmşve nazireler ^T^^T^ Bâyezid'in hi-boT. gelip Fa^in vefatmda«^^ «,
mayesini görü, Karaman ^^a da Saruhan (Mani-kâ,ipli8iyapnr.5. onun ölümünden^»
sa) valisi ^°^™*2 anbul'. dönen U507,
Şehzade Mahmud da oluncsta n,
Lan emekli ^ ^^^a, edince ef-ihm ve şiire «em.1509^'"'" BuBÜ„ Unkapanı
Manifa-
?* trSTS ^^.anhurur, Ok kadrsr
Devrinde "Hüsrev-i Mm ,Ana ***™ U* veya Husrevi) olarak»^^*^*^ Jdinden
Jesela, tezkimci Seh, Be», **»£££ 'J^ bir re„k sonrakipekçokşahe^Tu^
Kinekatbdabu
katmrş, W. yuzvnTu*ç^*™ ^^ şlir,eri içinde
lunmuştur. Atasözleri ve ^ Kaynaklar 6 adet
daha çok mersiye ve 8^"^, elimizdedir, eseri olduğunu söylüyorsa da, yalnızca V

Ekmel-i Şuara-yı Rûm: Nabî

"Hayriyye"müellifi ünlü şair Nabî, 12 Nisan 1712'de vefat eder. Kendisi XVII. asır son çeyreği ile XVIII. asrın başlarında Türk edebiyatının yegâne üstadıdır. Eski biyografi yazarları onun için "Ekmel-i Şuarâ-yı Rûm"yani "Anadolu şairlerinin en mükemmeli" veya "Anadolu şairlerinin tamamlayıcısı, şiiri kemale erdireni" derler. Kendi devrinde "Sultanu'ş-şu-arâ (şairlerin sultanı)" olarak anılmış ve uzun müddet "Na-bî-i Pir" vasfını almıştır.

Altı ayrı padişah devrinde yaşamış olan Nabî'nin asıl adı Yusuf tur. 1642 yılında Urfa'da doğar ve gençliğini burada ilim tahsiliyle geçirir. 1664'te istanbul yollarına düştüğü zaman, Arapça ve Farsça'yı bilen, geniş kültürü ve başarılı şiiri ile memleketinde bir hayli ünlü olmuş, yetenekli bir genç idi. istanbul'da önce Fâzıl Ahmet Paşa'nın himayesini gördü. Sonra Sultan Mehmed'in dostluğunu kazandı. O sırada şöhretinin zirvesinde olan üstad Nailî onun için:

- Bu genç şair ileride akranlarının hepsini geçecek, büyük bir üstad olacak, demişti.

Gerçekten de Nabî onu utandırmadı, haksız çıkarmadı.

Kısa zamanda kendisini gösterdi. Sultan Mehmed'in Lehistan Seferi'nde Kamaniçe Kalesi'nin fethi üzerine (27 Ağustos 1672) bir fetihname yazıp padişaha sundu. Sonra 1675'te Edirne'de şehzadelerin sünnet düğünü için yapılan şenlikleri anlatan Surnâme'yi yazdı. Ardından hacca gitti (1678). Nabî'nin hac esnasında yazdığı bir manzume vardır. Rivayet şöyle: Nabî'nin dahil olduğu hac kafilesi, Medîne-i Mü-nevvere'ye yaklaşır. Vakit gecedir. Malûm eskiden hacca kervan ile gidilir ve her konaktan sonra ekseriya gecenin ikinci yarısında yola çıkılırdı. İşte o gece Nabî uyuyamamıştır. Peygamber aşkı ve O'nun kutsal beldesine yaklaşmanın heyecanıyla ruhu âdeta sabırsızlıkla çırpınmaktadır. O sırada devletin ileri gelenlerinden birinin kıbleye karşı ayaklarım uzatıp yattığını görür. Buna biraz içerlemiş olarak irticalen ve yüksek sesle bir şiir söylemeye başlar. Şiirin ilk beyti şöyle:

Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Huda'dır bu Nazargâh-ı İlâhîdir makam-1 Mustafâ'dır bu

(Burada) edebi terketmeden sakın ki burası Allah'ın sevgilisinin yurdudur. (Burası) Allah'ın nazargâhı ve Muham-med Mustafa'nın makamıdır.

Daha bu beyti duyar duymaz herkes toparlanır ve uyuyan kişi de ayaklarını toplayıp kalkar. Artık kimsenin uyumaya, dinlenmeye mecali kalmamıştır. Rıhlet davulu vurulur ve kervan, o aşk ve özlemle yola koyulur. Çöl, önlerinde âdeta dürülmektedir. Sabah ezanları yaklaştığında Ravza-i Mutahhara uzaktan seçilmeye başlamıştır. Ama o da ne? Mescid-i Nebî'nin bütün minarelerinden müezzinler sala okur gibi davudi edâ ile okumaktadır: Sakın terk-i edebden... Ezandan sonra namazlar edâ olunur. Kafiledeki insanlar şaşkın, müezzinlere sorarlar: "Bu şiiri nereden biliyorsunuz ki, daha Nabî bunu bu gece inşad etmiştir?" Herbirinden aldıkları cevap aynı ve muhteşemdir doğrusu:

"Bu gece Efendimiz (s. a.v.) rüyamıza girip bize bu beyti talim eyledi ve ezandan önce okumamızı ferman buyurdu.'

Nabî, hac dönüşü kendini İstanbul'da hareketli bir siyasî ortamın içinde bulur. Osmanlı orduları peşpeşe yenilgiler almaktadır. Dersaadet'te hemen her gün kargaşa, isyan ve ayaklanma vardır. Gerçi onun şahsına yönelik bir zarar-ziyan yoktur. Ancak, nihayet o da bir Osmanlı'dır ve durumdan pek üzgündür. Dünyanın çivisi çıkmış gibidir, öyle ki bizzat padişah:

Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele Devleti çerh-i denî verdi kamu müptezele Şimdi ebvâb-ı Saadette gezen hep hezele İşimiz kaldı hemân merhamet-i Lem Yezel'e

demektedir.

Nabî'nin burada huzursuz olduğu aşikârdı. Nihayet hac yolculuğu sırasında görüp, havasını ve suyunu pek beğendiği Halep'e hicrete karar verir ve uzun yıllar burada kalır. Halep'te iken sanatının doruğundadır. Kendini şiire, kitap telifine vermiştir. Onun hikemî-didaktik eserleri işte bu ücra Osmanlı kentinde, bir imparatorluğun engin tecrübesi ile yoğrularak meydana gelir. O Halep'te iken istanbul ve Anadolu'da Türk şiiri öksüz kalmış gibidir. Gerçi pek çok talebesi ve muakkibi istanbul'da onun açtığı yolda eserler vermektedir ve hatta şiirlerini ona gönderip tenkitlerini istemektedirler. Buradan çıkarılan sonuç o ki, Nabî Halep'te de olsa Türk şiirine tâ istanbul muhitinden yön verebilecek bir üs-tad, gerçekten "Nabî'-i Pîr" olmuştur. O kadar ki halk arasında "Nabî gibi söyleyebilmek" bir moda olmuştur, işte devrin ünlü şairi Sâbit'ten iki beyit:

Hazret-i Nabî-i üstada nazire demeğe Sâbit-âbâ Haleb'in merd-i sühândânı mı var
Kumaş-ı nev-zuhûr-ı marifette Sâbitâ şimdi Bulunmazsa Halep damgası İstanbul'da rağbet yok

Beyitlerden birincisinde Nabî'nin üstadlığı ve Halep'te bile ona benzer şiir söyleyebilen bir kişinin bulunmadığı; ikincisinde ise yeni üretilen marifet kumaşlarının (şiirlerin)

"Halep" damgası (yani Nabî'nin beğenisi) olmayınca rağbet görmediğidir. Yani Nabî'nin döneminde Halep şiiri (Nabî'nin şiiri), tarihî Halep kumaşı gibi revaçtadır.

Bir ara devlet tarafından kendisine tahsis edilen Halep'teki evi, Çorlulu Ali Paşa tarafından elinden alındı. Neyse ki ünlü "Hayriyye" yazılıp bitirilmişti. Nihayet Vali Baltacı Mehmed Paşa sadrazam olunca (18 Ağustos 1710) Nabî'yi de beraberinde istanbul'a getirdi. Onu Hâcegân rütbesiyle başmusahipliğe atadılar. Süvari mukabeleciliği de yaptı. Vefat edince Üsküdar'da Karacaahmed miskinler mezarlığına defnedildi. Ölümüne ebced hesabı ile pek çok tarih düşürülmüştür. Bunlardan birisi de şudur:

Gitti Nabî Efendi cennete dek

Allah rahmet eylesin. Inşaallah bu tarih doğru çıkmıştır.

Nabî'nin altısı manzum, dördü de mensur olmak üzere on adet eseri vardır. Bunlar içerisinde en ünlüsü Hayriy-
ye'dir. Hayriyye şairin oğlu Ebûlhayr adına kaleme alınmış 239
bir nasihatnâme ve öğüt kitabıdır. Eserdeki her bir beyit "
başlıbaşına bir hayat düstûru olarak asırlar boyu hiç eski- ^
meden yaşamıştır ve yaşayacaktır. Şu beyitler Hayriyye'deki 1
yüzlerce örnekten birkaçıdır: ^

Cevr ile kimseyi bizar etme "°
Sana cevr etse de âzâr etme ~

Gazab u hiddet il kin gösterme Kimseye çîn-i cebîn gösterme
Kendi ef'âline uysun hâlin Ne kadar var ise de ikbâlin
Tutalım çerha ulaşmış câhın Yine ednâ kulusun Allah'ın
Olur insanda zeban bir iki gûş Sen dahi söyle bir ol iki hamûş

Çorlulu Ali Paşa Nabî'nin evini elinden alınca şair oldukça fazla üzüldü. Ancak tevekkel davranmak gerektiğini bi-

lenlerdendi ve aşağıdaki şaheseri bu hadise üzerine yazdı. Keşke Nabî'nin yüz tane evi olsaydı da yüzünü de elinden alsalardı. Bugün 99 tane daha müstesna şaheserimiz olurdu:

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem baharın görmüşüz Biz neşâttn da gamın da rûzigârın görmüşüz

Çok da mağrur olma kim meyhâne-i ikbâlde Biz hezârân mest-i mağrurun humarın görmüşüz
Top-ı âh-ı inkisara payidar olmaz yine Kişver-i câhtn nice sengîn hisarın görmüşüz
Bir hadeng- i cân güdâz-1 âhdır sermâyesi Biz bu meydânın nice çâbük-süvârın görmüşüz
Kâse-i deryûzeye tebdil olur câm-ı murâd
Biz bu bezmin Nabîyâ çok bâde-hârın görmüşüz

Son Büyük Üstad: Şeyh Galib

Şeyh Galib, XVIII. asırda yaşamış büyük şairlerimizden biridir. Türk şiirinin, her çeşit nazım türünde edebî kemalini layıkıyla idrak ettiği devirdir. XVIII. asır. Şeyh Galib de Divân şiirinin son büyük üstadı olarak bu asrın edebî muhitine damgasını vurmuştur.

Bilindiği gibi XV. asırda Türk ve İranlı şairler tarafından Sebk-i Hindî (Hind üslubu) denilen bir edebiyat akımı başlar ve iki asır kadar sonra Divân şiirinin klasik kurallarına bir gündoğumu gibi girer, işte Şeyh Galib, edebiyatta ilk sembolizm diyebileceğimiz bu akımın Türk şiirindeki en büyük temsilcisi ve üstadıdır.

Galib'in asıl adı Mehmed Es'ad'dır. 1758 yılında istanbul'da Yenikapı Mevlevîhanesi'ne yakın bir evde doğdu. Zengin bir Mevlevî kültürü ile yetişti. İyi bir öğrenim gördüğü söylenemezse de iyi bir gönül terbiyesi aldığına şüphe yoktur. O, medrese yerine bir irfan meclisi olan mevlevîhâ-nelerde pişti. Türk şiirinin zirvelerinden sayılan Divân'ını 24 yaşında tamamladı. Bu, gerçekten müthiş bir başarı demekti. Dahası, nesilden nesile zevkle okunan ve okunacak

olan Hüsn ü Aşfc'ını da 26 yaşında yazıp bitirdi. Çağımızın 26 yaşındaki gençleri ile kıyas edildiğinde onun ruh terbiyesini, derin vecd ve ilhamını, hemen teslim etmemiz gerekir. Galib, kendi devrinin -güncel deyimi ile- süperlerinden biri olarak Hüsn ü Aşk'ı aşkla yoğrulmuş bir atılım neticesinde kaleme almıştı. Kendi anlattığına göre hadise şöyle cereyan eder:

Devrin sık sık tekrarlanan şiir sohbetlerinden birinde saatler epey ilerlemiş, gecenin yarısı çoktan aşılmış ve meclis-tekiler, bu teheccüd vaktinde şiirin ruhlara üflediği esrar ile kendilerinden geçmiş bir hâlde iken, ünlü şair Nabî'nin "Hayrâbâd" adlı eserinden söz açılır ve bazı bölümler okunur. Meclistekiler bu eseri pek beğenmiş ve çok övmüşlerdir. O kadar ki böyle bir eserin artık yazılamayacağı hükmüne varırlar. Galib, şiirde üstad olmanın olgunluğuyla ve mecliste sözü dinlenen, herkesin iftihar ettiği dostlardan biri olarak bu eseri tenkid eder. Hayrâbâd'm daha önce yazılmış örnekleri taklitden ileri gitmediğini söyler. Bir ara, eserin daha güzelini kendisinin yazabileceğine dair de ağzından bir kelâm çıkar. Meclistekiler onun gençliğini göz önünde bulundurarak bu söze inanmazlar, inanmak istemezler. Oysa Galib, o gecenin seherinden tezi yok. "Esrarını Mesnevfden aldım" dediği mısraları derin bir ilham ile yazmaya başlar. Nitekim kısa zamanda kitabın çatısı ortaya çıkmış ve tamamlandığında da şiir ikliminde bir zirveye ulaşmıştır. Bu eser onun ruhundaki bütün tasavvufî neşveyi şiir yeteneğiyle ortaya koyduğu bir şaheser olur. Ona inanmayanlar şimdi hem mahcup, hem de hayrandırlar.

Galib eserinin tamamlanmasından sonra Konya'ya, Mevlânâ aşhanesine gider ve âdet olduğu üzere 1000 günlük çileye soyunur. Çile devresini istanbul Yenikapı Mevlevîha-nesi'nde tamamlar. Sonra da Kulekapısı (Galata) Mevlevîha-nesi'ne post-nişîn olur.

1787 tarihinde başlayan post-nişînlik ve irşad vazifesi 42 yaşında vefat edinceye kadar sürer. Bu dönemde onun iki güzel dostu vardır, içerde (tekkede) Esrar Dede, dışarda

(sarayda) da Sultan III. Selim. Bunlardan ilki, Arapça, Farsça, Rumca, Latince ve italyanca'yı bilen ve bu lisânların kültürlerini yakından tanıyan, engin ilim sahibi bir şair ve gönül ehli; ikincisi de musikişinas, bestekâr, şair, modernist devlet reisi ve kabiliyet hâmisi olarak ün yapmışlardır. İşte Galib'in 11 yıl süren şeyhlik devri bu iki dostun maddî ve mânevi desteği ile süslenir.

Birinden maddî himaye görmüş ve gördüğü himaye ile Mevlevîliğe hizmet etmiş; diğerinden de bu yolda cesaret almış, gönül dostu edinmiştir.

Galata Mevlevîhanesi en canlı, en mutantan ve en şa'şa-alı günlerini Şeyh Galib zamanında yaşar. Onun devrinde tasavvuf cereyanlarıyla birlikte Türk şiiri de âdeta bu tekkeye endekslenmiştir. Hemen her gece semâlar edilir, ardından da şiirler, âyinler okunur, gülbanglar çekilip seher zikirlerine ulaşılırmış. Bir tekke, belki bütün zamanları içinde en fazla bu zaman ve bu yerde kültür hayatının derinliğinden ses vermiştir. Üstelik siyasî ve sosyal hayata da bir renk getirdiği inkâr edilemez.

Tekke, oldukça zengindir ve âdeta bir imarethane görevi yapar, istanbul'un fakir-fukarası sık sık buraya uğramayı iti-yâd edinmiştir.
Anlatırlar ki bir kış günü Mevlevihane'nin kapısına bir fakir gelir ve Galib Dede ile görüşmek istediğini bildirir. Efendi'ye haber verirler. "Buyursun!" der. Gelen kişi biraz hırpanî giyimli ve solgundur. Ellerini iki yana açarak, tarikat ıstılâhınca, derviş olmak istediğini anlatmak için: - Şeyhim, izin ver, soyunmaya geldim, der. Galib Dede adamı tepeden tırnağa bir süzer. Dudaklarında gayrî ihtiyarî bir gülümseme belirir, ama ona hissettirmez. Adamın bedava aşa konup ense yaparak kışı tekkede geçirmek istediğini anlamıştır. Gayet ciddi bir tavırla:
- Soyunmak kolay, der. Fakat ondan evvel seni bir giydirmeli.
Sonra el çırparak meydancıyı çağırır:
- Götür şu can'ı. Bir kat elbise alıp giydirsinler, münâsibiyle tekkeye yerleştirsinler.

Fuzulfnin Bir Gazeline Ahmet Remzi Dede'nin Tahmisi

Divân Edebiyatında beyit düzeniyle yazılmış bir manzumenin (genellikle gazel) her bir beytinin başına üç dize ilâvesiyle beş mısralı bendler hâline getirilmesine tahmis (beşleme) denir. İlâve edilen dizeler beyit ile aynı vezinde ve beytin ilk dizesiyle kafiyeli olmak zorundadır.

Bazen bir beyitteki dizelerin arasına da mısralar ilâve edildiği olur. Eğer mısralar araşma yine üç mısra ilâve edilmişse manzumeye tahmis-i mutarraf (ayrılmış beşleme) veya taştır (ikiye ayırma) adı verilir.

Tahmis, Divân Edebiyatı'nda en fazla işlenen musam-mat türüdür. Hemen her şair, ya kendinden önce yaşamış ya da kendi döneminde şöhrete ulaşmış şairlerin, üstadların bir şiirine tahmis yazmıştır. Özellikle XVII. asır sonrasında tahmis ve taştır nazım şekli çok rağbet görmüş, Şeyh Galib, İzzet Molla ve Leyla Hanım gibi şairler tahmis sahasında oldukça başarılı olmuşlar ve çok sayıda tahmis yazmışlardır.

Nedim'in Nedîm-i Kadîm'e; Yahya Kemal'in de Bakî'ye ait ünlü gazellere yazdıkları tahmis-i mutarraflar en az asılları kadar ünlü olmuş manzumelerdir. Ancak Divân Edebi-

yatı'nda en çok tahmis edilmiş manzume XVI. asır şairlerin
den Âgehî'nin denizcilik terimleriyle yazdığı kasidesidir. Bu
kaside yazıldığı dönemden itibaren üç asır boyunca pek çok
şair tarafından yine denizcilik deyim ve terimleri kullanıla
rak tahmis edilmiştir. Bu örnekler bize tahmis edilen şiirin
orijinal üslubuna ve özelliklerine bağlı kalındığını gösterir.
Şairler tahmis için seçtikleri şiirleri öncelikle kendileri çok
beğenmiş olurlar. Bu şiir, kendi şiir üsluplarına da yatkındır.
Dahası, kendilerinin de o konuda söyleyecek pek çok sözle
ri bulunabilir. Ancak en önemlisi, tahmis edecekleri şiirin,
her yönden güzelliğine yakışır mısralar söylemek zorunlulu
ğudur. Aksi takdirde asıl şiir ile, ilâve edilen mısralar arasın
da ortaya çıkacak bir eşitsizlik, hemen göze çarpacak, tah
mis yazan şairin gücünü ve ifade noksanlığını ortaya koya
caktır. Elbette hiçbir şair kendini başkası ile kıyaslarken asla
ondan aşağı durumda olmak istemez. Bütün bunlar gözö-
nünde bulundurulduğunda, tahmis (terbî, tesdîs vb.) yaz
manın ne denli zor olduğu ortaya çıkar. Söyleyecek sözü

olan şair, öncelikle bunu ne denli güzel söyleyeceğini/ söyle- _
diğini kendisi tartar ve ona göre eline kalem alır. ~

Bizim burada sözünü edeceğimiz tahmis, bütün bu yön- » lerden tahmisi yapılan şiir ile tam mütenâsiptir. Tahmisi ya- °-pılan gazel, Fuzulî'ye (ö. 1556) aittir. Tahmis yazan şair ise son devir Mevlevi büyüklerinden Ahmed Remzi Dede'dir "°v (Akyürek, 1872-1944). Fuzulî'nin âşıkane bir gazelini, Ah- « med Remzi Dede,1 tasavvuf neşvesiyle ve başarıyla tahmis etmekle gerçekten kendi şiir kudretini de ispat etmiştir.

Sanat gücünü gösterme yarışında Fuzulî'den aşağı kalmayan Remzi Dede gerçekten de asıl şiir ile mânâ bütünlü-

1 Mevlevi muhitinde doğup yetişen Ahmed Remzi Dede, Kayseri Mevlevîhâne-si şeyhidir. Türbesi Kayseri'de Seyyid Burhâneddin hazretlerinin yanındadır. Üsküdar Selimağa Kütüphanesi yöneticiliği yapmış, Mihrimâh Sultan Ca-mii'nde vaaz ve irşadlarda bulunmuştur. Devrinin ayaklı kütüphanesi olarak bilinir. Bâyezit camiinde Mesnevi okutmuş, son asır mevlevtlerinin pek çoğu üzerinde olumlu tesirler yapmıştır. Bir ara Ankara'da Eski Eserler Kütüphanesi müşavirliğine getirilmiş ve ilim taliplerine pek çok yardımları bulunmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk ilim ve fikir hayatına yön verenlerdendir. Hayatı ve şiirleri hakkında sayın Hasîbe Mazıoğlu pek güzel bir eser neşretmiş-tir. (Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri, Ankara 1987, s. 355).

ğü sağlayabilmiştir. Onun her mısraı Fuzulî ile aynı güzelliktedir. Haddizatında Dede bu tür manzumelerde oldukça başarılıdır. Nitekim pek çok şairin divânında ancak bir-iki tahmis bulunurken onun kendine güveni, bu sahada elliden fazla manzume yazmasına yol açmıştır.

Eski üstadların ve kendi çağındaki başarılı şairlerin (msl. Tahir Olgun, Asâf Halet Çelebi, Süleyman Nazîf vb.) şiirlerine yazdığı tahmis, taştîr ve terbî'ler gerçekten de devrinde çok beğenilmiş, okunmuş ve dillerde dolaşmıştır. Kendisi halk edebiyatı tarzında da şiirler yazmış, hatta Âşık Ömer'in bir manzumesini de terbî (dörtleme) nazım şekline çevirmiştir.

Remzi Dede'nin Fuzulî'den beğenip tahmis ettiği gazel gerçekten Türk şiirinin şaheserlerinden sayılır. Fuzulî bu şiirde daha ilk beyitteki sanat gücüyle okuyucuyu âdeta çarpar:

Vefa her kimseden kim istedim andan cefâ gördüm Kimi kim bîvefâ dünyada gördüm bîvefâ gördüm .

Fuzulî'nin her baktığı şeyde vefasızlık görmesine karşın tahmisi yazan Ahmed Remzi Dede, sevgilinin yanağında aydan daha parlak bir nur görmüşken ayva tüylerinin çıkmasıyla yanaktaki o parlaklığın kaybolduğunu, dolayısıyla her yaratılmış şeyde bir noksan bulunduğunu ve Fuzulî'nin dediği gibi neye bakılsa vefasız görülmesinin normal olduğunu, âdeta Fuzulî'nin beytine sebep ve örnek gösterircesine şöyle anlatır:

Ruh-ı dilberde gerçi mândan rûşen ziya gördüm Küdûret verdi hattı şimdi bakdım bî-safa gördüm Neye atf-ı nigâh etdimse âhir bir hata gördüm Vefa her kimseden kim istedim andan cefâ gördüm Kimi kim bîvefâ dünyada gördüm bîvefâ gördüm

Fuzulî şiirinde,

Kime kim derdimi izhâr kıldım isteyip derman Özümden bin beter derd ü belâya müptelâ gördüm

diyerek herkesin binbir türlü derdi olduğunu, dolayısıyla dert yanıp çare isteyecek kişi bulunmadığından şikayet ederken Ahmed Remzi Dede, kendi hâlinin daha da içler acısı olduğunu açıklayan mısralar yazar. Ona göre bütün bu derd ü belanın sebebi, öncelikle aşktır. Üstelik sonu vuslat yerine ayrılık vadisine çıkan bir aşk... Bu derdine bir çare bulunur diye hâlini ilan edince bir de görür ki herkes kendisinden daha dertlidir, işte onun çağrışımlarıyla zenginleşen mısralar:

Fezâ-yı aşka düşdüm bî-ser ü pâ vâlih ü hayran Visal ümmîdi dilde, menzilimdir vâdi-i hicran Bana bir dest-gtr olsun diye hâlim edip ilân Kime kim derdimi izhâr kıldım isteyip derman Özümden bin beter bir derde anı müptelâ gördüm

Fuzulî, bir sonraki beyitte, gönlündeki gamı def edecek kimse bulamadığını, dost bildiği kişilerin de riyakâr çıktıklarım söyleyerek,

Mükedder hatırımdan kılmadı bir kimse gam defin Safâdan dem uran hemdemleri ehl-i riya gördüm
der. Dede ise buna kendi macerasını ilâve ederek, aşk işinde her ne zaman elemlerini defetmek istese üzüntüsünün arttığını, bunun sebebinin de sevgilinin âşıktan daima sitem talebinde bulunduğunu, dahası buna çare olmak üzere kime baş-vurduysa hepsinin riyakâr çıküğını nazik bir üslup ile söyler:
Tasavvur eyledim aşk içre kendimden elem defin Tehacüm etdi ol ben istedimse her ne dem defin Meğer yâr eylemezmiş âşkından hiç sitem defin Mükedder hatırımdan kılmadı bir kimse gam defin Sofadan dem uran hemdemleri ehl-i riya gördüm
Beyit Fuzulî'nin:
Ayak basdım reh-i ümmîde ser-gerdânlık el verdi Hüner ser-rişte sin tutdum elimde ejderhâ gördüm

Özetle diyor ki; ne zaman ilmîde kapılsam, her şey tersine döndü. Tam hüner ipliğine yapıştım; bir de baktım ki, ip elimde yılan oluvermiş...

Bunların hepsine Remzi Dede de aynen maruz kalıyor. Daha da beteri o bundan fazlasını çekiyor. Önce aşk ile takati kesilip hâline gece gündüz ağlamaya başlıyor. Bakıyor ki dayanılır dert değil, gidip üstadına (şeyhine) yalvar-ya-kar oluyor. Aldığı cevap, bu yolda daha da beter olması gerektiği. Karamsarlığa kapılıp o diyar senin, bu diyar benim dolaşmaya başlıyor. Bir ara ferahlar gibi oluyor ve Fuzulî gibi ümîde kapılıyor. Tabiî onun da akıbeti aynı. Önce her şey tersine dönüyor. Sonra hüner ipinin ucunu eline geçiriyor ve bir de bakıyor ki elindeki koca bir ejderhâ. Remzi Dede bütün bunları bakınız ne ahenkli bir edâ ve ne hoş bir ifade ile anlatıyor:
Tahammül kalmadı bu hâlete giryânlık el verdi Harabım arz-ı üstad eyledim viranlık el verdi Dolaşdım sû-be-sû me'yûs olup hırmânlık el verdi Ayak basdım reh-i ümmîde ser-gerdânlık el verdi Hüner ser-rişte sin tutdum elimde ejderhâ gördüm

Dünya hep aynı dünya, tarih de tekerrürden ibarettir derler ya! Sanki Remzi Dede bunun ispatında. Nasıl mı? önce XVI. asra gidelim. Bağdatlı koca şair diyor ki:
Bana gösterdi gerdûm tire bahtım kevkebin yüz kez Men-i bedbaht ana her gâh kim bakdım kara gördüm
Felek, bahtımın yıldızını bana belki yüz defa gösterdi. Ne çare ki her bakışında onu kara gördüm ve talihimin yıldızı hiç parlamadı.
Şimdi tam üç asır ilerliyelim ve Dede'yi dinleyelim:
Perîşânî-ı zülf-iyâr olursa bu dile merkez Müneccim beyhude tedbîr kılma hoş geri gelmez Hele yaver değil fehm eyledim kim tâli'imözkez Bana gösterdi gerdûn tire bahtım kevkebin yüz kez Men-i bedbaht ana her gâh kim bakdım kara gördüm

Herkesin bahtı bir yönden kara olabilir. Remzi Dede'nin-ki ise yine aşk üzerine... Onun gönlünün odaklandığı yer, sevgilinin perîşân zülüfleri. Bu perişanlığın gitmesi için müneccimler bile yardımcı olabilecek durumda değiller. Sonunda anlıyor ki talihi kendisine hiçbir zaman yaver olmamış. Velhasıl, felek onun kara bahtının yıldızını en az yüz defa kendisine göstermiş (yani en az yüz kez feleğin sillesini yemiş). Şimdi şöyle diyor: Bu zavallı ben, o yıldıza ne zaman baksam onu kara görüyorum. Eh! Haklı sayılır!.. Her zaman kara olan bir şeyi bazen beyaz görecek değil ya!... Şimdi gelelim finale. Fuzulî buyuruyor ki:
Fuzulî ayb kılma yüz çevirsem ehl-i âlemden
Neden kim her kime yüz tutdum andan yüz belâ gördüm

Anlamışsınızdır! Her kime yüz döndürse, her birinden yüz bela gören bir kişinin dünya halkından yüz çevirmesi elbette ayıplanamaz.
Remzi Dede bu yüz çevirme hadisesini iki yönden kuvvetlendirerek tekrarlar. Birincisi, sâliki olduğu tarîkin gereği, ikincisi de gerçekten hayatının bir çok döneminde herkesten mecburî uzlet eylemesi. Yani lâyık olduğu mertebelerden uzak bulundurulması ve dolayısıyla kıymetinin biline-meyişi. İşte buna hayıflanılır. Zira nice değerli insanlar vardır ki hayatları boyunca kıymetleri bilinmeyip bir kenarda kalırlar. Böylelerinin yârdan da ağyardan da usanmaları, geçen günlerle birlikte, vefa ümidinin boşa emek ve tûl-i emel olduğuna kanaat getirmeleri ve nihayet onca âşinâlardan uzaklaşıp kenâregîr olmaları, sonunda da Fuzulî gibi

herkesten yüz çevirerek hiç olmazsa insanların belalarından emin olmaları, en tabiî hayat seyridir. Okuyalım:
Usandım yâr ile ağyardan bu çekdiğim gamdan
Vefa ümmîdi yanlış re'y imiş çün her bir âdemden
Kenâre-gîr olursam çok mu Remzî bunca hemdemden
Fuzulî ayb kılma yüz çevirsem ehl-i âlemden
Neden kim her kime yüz tutdum andan yüz belâ gördüm
Allah ikisine de rahmet eylesin. Ne hoş söylemişler!..

ORUÇ FASLI
Dedim artırdı gamın hânını hicrin gecesi Dedi nimet çoğ olur çünki şeb-i rûze gele
Ahmed Paşa
Dedim ki, "Ey sevgili! "Ayrılığının gecesi gam ^zenginleştirdi!" "(Niye şaşırıyorsun?) Oruç gecelen gelince nimet elbette çok olur" diye cevap verdi.

Eski iftarlar1
İftar topu atıldı atılacak. Herkes yurduna çekilmiş, sofra başında dualar edilmekte. Sokaklarda tek tük acele ile evlerine giden kişiler. Bir de nereye gideceği, iftarı nerede edeceği belli olmayan birkaç haylaz. Son yüzyılda bunlardan biri en yakın konağın kapısına dayanır. Uşak kapıyı açar:
- Beyefendi evdeler mi? Uşak tembihli olsa gerek:
- Hayır sokağa çıktı.
Eyvah!., Adamda şafak atmıştır. Israrlı davranır:
- İftarda evde bulunmayacaklar mı?
Uşak bu sefer oruç sersemliği ile cevap verir:
- Durun bir gidip kendisine sorayım.
İki külhanbeyi arasında bir muhavere:
- Mübarek Ramazan ne de çabuk geçti. Yarın otuz ra
mazan tamam olacak!
1 bkz. Güngör, S., Tarihten Fıkralar, İstanbul 1943, s. 52-53.

- Sen ne diyorsun yahu! O kadar oldu mu? Benim daha
kırk evlik iftarım, bir o kadar diş kiram olacaktı.
* * *
Günübirlik iftar ziyaretlerine koşmanın kötü yanı da vardı tabiî. Gidilen kişinin evde olmaması. Hikâyeyi biz uyduralım:
Beylerbeyi iskelesinde iftar topundan sonra volta eden bir yampiri. Yumurta topuk iskarpinlerden çıkan sesler, boş iskelenin duvarlarına çarptıkça "Ya Hak!" nidası olarak geri dönmekte. Arada bir sağ omuzunu yukarı attırarak giymeye üşendiği ceketi düzeltmekte. Elde akik teşbih "Ya Sabır!" zikrinde. Açlıktan zihni bulanmış, ilham perîsi kaçmasın diye de vezinle yürümeye, kafiyeyle dönmeye çalışıyor. Biraz da şiire âşinâ ya!. Bu talihsiz iftarı âbideleştirmeli... Bir, iki derken aynı noktaya kaç kere bastığı bilinmez, ayakkabıların tok seslerine yeni bir ayak sesinin karıştığını hissetti.
- La havle!.. Gelen kim ola?
Gelen iskele hareket memuruydu. Beylerbeyi camiindeki akşam namazı da bitmiş demek...
- Tuh be!., dedi. Cemaati de dağıttık. Artık iftardan tama
men umut kesildi.
iskele memuru da şaşırdı onu görünce. "Bir yoklayalım hele!" diye geçirdi içinden:
- Selâmün aleyküm! Hayrola efendi? Burda, bu saatte!..
- Dur, kafamı karıştırma! Bitmek üzere.
iskele memuru bir an durakladı. "Deli mi ne?" dedi kendi kendine. Dalgın hâline ve gittikçe hızlanan adımlarına baktı bir müddet!.. "Susmalı bari!." dedi fısıltıyla ve ilerledi. "Bitecek olan ne ki!.." diye mırıldandı. Aheste, aheste ilerledi. Bürosunun kapısını açtı. Etrafına bakındı. Neden sonra iftar için Ayvaz'ın hazırladığı çıkını buldu, içinde kahvaltılık vardı. Namaza gitmeden evvel çay da demlemişti. Çıkını masanın üzerine açtı. iki çay bardağı çıkardı.

Akşam üzeri Kanlıca'dan gelen son vapur ile oradaki meslekdaşı yoğurt da göndermişti. Bir yandan çayları dolduruyor, bir yandan

da hâlâ bir o yana bir bu yana gidip gelen bu garip yabancıyı izliyordu. O sırada beyimiz kendisine doğru yöneldi, iskele memuru, "Vay köftehor!" dedi içinden. "Zamanlama pek mükemmel doğrusu. Hazır sofrayı da buldu!..."
Hiç konuşmadılar. Acele acele yenildi her şey. Sofrada ne varsa bitmişti. "Elhamdülillah" ikisi de doydu, benizlerine can geldi. Birer bardak da keyif çayı koydular bardaklara. Beyimiz çubuğunu çıkardı. Kibriti çaldı ve söze girdi: "Allah iftarınızı kabul etsin. Sofranız hacı sofrası olsun. Kime niyet kime kısmet. Havyar umduk peynirle doyduk." Sonra macerayı özetledi.

- Şu arkadaki yalıda oturan Ahlatçızâde Sermed Bey ahbabımdır (!). Hep davet eder dururdu, iftar sofrasını şereflendirelim dedik, tâ Samatya'dan kalktık geldik. Vapur parası, üç saat yolculuk ve derken yalıda kapı duvar, içerden bir ses duyar gibi oldum ama kedi miydi, neydi, pek
kestiremedim. Sanki bir ara ışık da görmüş gibiyim. Neyse

canım. Evde olsaydı ne sevinecekti (!) kim bilir? (Kendi m
kendine başını sallar.) Uşaklar da mı yoktu ne?!... Neyse, ~
hemen istanbul'a ineceğim, tabiî koştum vapura. Burayı İT
da sen kapayıp gitmişsin. o-
- Affola, efendi. Namaza gittiydim de!..
- Dur kesme sözümü! I Bu arada şu hicviyeyi nazmettim:
Sirke içtim onbir ay ben bir lûtufkâr var diye Şu harâbî mideye bir usta mimar var diye Bir sıva vurdurmaya geldim belki havyar var diye Boş yere aldandım istanbul'da iftar var diye

Şiir bitince iskele memuru, dudağında muzip bir gülümseme:

- Afiyet olsun efendi!., işte bizim sofrayı şenlendirdiniz ya! Ne saadet!.. Ne yazık ki teşrifinizden haberdar değildik, diş kirası hazırlayamadık!.. Şimdi geçelim bu hikâyeye. Sahi, nedir diş kirası?

insanların sosyal hayatları, devletlerin refah düzeyleri ile paralel gelişmez mi? Devletin saygınlığı ve zenginliği de suya atılan taşın dalgaları gibi vatandaşları halka halka kuşatır. Şüphesiz eskiden ramazanlarda verilen diş kirası, bizce bunun en güzel örneklerinden biri. Bugün artık kültür ve göreneklerimiz arasında yitip giden bu geleneği, zengin Osmanlı toplumunun her döneminde insanlar arasında kademe kademe uygulanan bir hediyeleşme yahut yardımlaşma kurumu olarak görmek mümkündür. Ama maalesef,
"Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde"

İslam medeniyetinde Ramazan ayının manevî dünyası içinde fakir-fukaraya yardım da önemli bir yer tutar. Diş kirası, yerine göre bir sadakadır. Ancak bu sadaka verişte öyle ince bir davranış bulunur ki, sadakayı alan kişi/kişiler asla eziklik duymaz, zenginlerin karşısında minnet ile utandırılmazlar.

Diş kirasında olumlu iki yan vardır. İftar veren kişi sevap kazanır. İftara katılan kişi sevaba vesile olduğu için hediye kazanır. Yani iftar yemeğini yiyenlere, yemek sonunda bir hediye takdim edilir. İşte "diş kirası" bu hediyenin adıdır. Güya iftar yemeği yiyenlerin, zarar gören yahut yıpranan dişlerinin amortismanı. Ne ince bir dostluk ve âlicenaplık örneği!..

İftar veren saraya, konağa, evlere göre diş kirasının değeri de çeşitli boyutlar kazanabilir. İftara icabet edenlerin sosyal mevkileri de göz önünde bulundurularak diş kirası bazen bir mercan teşbih, bazen bir tütün çubuğu yahut lüle, birkaç sarı lira, bir yağlık vb. olabilir. Ancak daha da önemlisi iftara ait hân-ı yağma (yağma sofrası) dır. Hân-ı yağmada yemekten sonra herkes kullandığı kaşık, çatal ve bıçağı alır, hatta tabaklar, siniler, maşrapalar tutanın elinde kalıp paylaşılmış olur. Tabiî yemek takımlarının da altın, gümüş, bakır vb. madenden olması hân-ı yağmanın değerini artırır yahut azaltır.

Ah, keşke hân-ı yağma yahut diş kirası geleneği devam ediyor olsaydı! Bugün bazılarımız yağmalanacak iftar sofrası bulamadıkça üç öğünde devlet sofrasına musallat oldular.

İnsan Fikret'in o mısraını nasıl hatırlamaz:

"Yiyin efendiler yiyin bu hân-ı iştihâ sizin" Bir hadise nakledelim: Ünlü hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi merhum, mübalağayı pek severmiş. Bir ramazan akşamı, fırtınalı bir havada, kalkıp Boğaziçi'nde bir iftar davetine nasıl gittiğini anlatırken: "Fırtına o kadar şiddetli idi ki" demiş, "dalgalar bizim kayığı zaman zaman Cihangir Camii'nin hizasına kadar yükseltiyordu."

Mecliste bulunanlardan onun tiryâkî olduğunu bilen biri sormuş: "İftar yakın mı idi?"

- Evet.

- Aman ne iyi, hazır ezan vakti gelmişken çubuğunuzu çıkarıp minarenin kandilinden yakıverseydiniz!

Şu hazin satırlar da Rıza Tevfik'e dair:2 Uydurma değil, gerçektir. Filozof, bir ramazan günü, Eminönü'nden geçiyor. Oruçsuzdur. Cebinde fıstık varmış, ağzına bir iki fıstık atıyor. Vay efendim sen misin mübarek günde alenen nakz-ı siyam eden? Koca kalpaklı ve sert bakışlı bir polis dikiliyor karşısına:

- Gel bakalım benimle.

Filozof, birden, dalgınlığının başına açacağı belayı anlamıştır. Mükemmel Rumelili ve Yahudi taklitleri yaptığı da meşhurdur. Hemen Yahudi şivesi ile:

- Niçin? diye soruyor.

- Yahudi ağzını bana mı yutturacaksın? Alenen oruç ye, sonra da...

- Aman paşam, Yahudi'yim, bırak yakamı.

- Zor bırakırım, şimdi anlarız. (Karşıdaki bir Yahudi dükkâncıya seslenerek) Mişon, buraya gel! Mişon geliyor.

- Konuş sununla Yahudice.

Mişon Yahudice bir iki kelimelik bir şey söylüyor. Fakat Rıza Tevfik öyle uzun bir Yahudiceye başlıyor ki sonu gelmiyor.

2 bVz.Ozmsoy.H.V., Eski İstanbul Ramazanları, istanbul 1968, s. 88.

Polis bağırıyor: "Kısa kes!"

Filozof susuyor. Bu sefer beriki, Mişon'a dönüyor: "Yahu-dice amma attı değil mi? Yahudi mi bu?"

Hayranlıkla gözlerini açan Mişon'un cevabı parlak: "Benden koyu Yahudi, Tevrafı ezbere okuyor."

Oruca Dair Beyitler

birlikte anılır. Hepimiz inanırız ki bu ayda açılan eller boş çevrilemeyecek gönüller mutluluk, yüzler tebessümle dola- *? çaktır. İftarın sevinç ve huzuru yanında sahurun bereketinin * de inananı şad u hurrem eylediğini her oruç tutan mü'min " bilir. Oruç Allah içindir ve ecrini de bizzat Allah verecektir. -o Bunun içindir ki bu ayda mü'minler handan; münafıklar gir--yân, şeytan sûzân u perişandır. Cennet kapıları açık, cehennem kapıları kapalı ve mü'min melekiyyet makamındadır. Nasıl ki insan yaratılmışların en şereflisi ise, ramazan da ayların en faziletlisidir. O, onbir ayın sultanı, "Hoş geldin yâ ramazan" ile karşılanıp "Elveda ey mâh-ı gufran" ile uğurla-nan kutlu aydır. Mü'minlerin sevinci, muradı ve bayramıdır. Onun içindir ki halk daha ramazan gelmeden hazırlıklarına başlar, bu ayın özel bir hassasiyet içinde yaşanmasına itina gösterir olmuştur.

Peki ya eskiler, eski Ramazanlar?!.. Mütecanis, bir îslam toplumunda yaşanan eski ramazanlar için eski kitaplarda yazılanların yeterli olduğunu sanmıyorum. Yakın geçmişin

ramazanlanyla ilgili okuduklarımdan ziyade, uzak geçmişin yozlaştırılmamış ramazanlarından birinde istanbul'da yaşamak kimbilir ne saadet idi? Çünkü bunları şairlerden dinleyince insanın hayal perdesi bir an yırtılacak gibi

oluyor. Kalın kalın divânlar arasında oruçtan, ramazandan, bayramdan dem vuran beyitlerin çokluğu bile eski ramazanların bir zaman mihveri olarak her geçen ve gelecek yıla damgasını vurduğunu göstermeye yeter. Elbette şair bu hayatın içindedir ve oruçtan, iftardan, ramazandan, bayramdan etkilenecektir. Sözgelimi bir tanesi şöyle yakınıyor:
Günümüz gün gibi türlü zeval ile geçer Kadrimiz bilmediler nite ki mâh-ı ramazan
Yahya Bey
Gün(düz)ümüz güneş gibi türlü zeval vakitleriyle (yani aşkta hüsranlar) ile geçiyor. Tıpkı ramazan ayı gibi, bizimde kadrimizi bilmediler, (elden ne gelir!)..

Doğrusu müthiş bir beyit! Değeri bilinmediğinden şikayet ederken övünmenin nâzikçesi! Şair âdeta kendini yeriyormuş gibi görünüp övünüyor (te'kîdü'1-medh bimâ yüşbihu'z-zemm). Mü'min, ramazanda ne denli ibadet etse, yine de onun kıymetini bilememiş demektir. Çünkü bu ayın faziletleri bitesi değil. Nitekim bilge insanlar da bunun farkında olarak durmadan ramazanın kadrini-kıyme-tini bilemediklerinden yakınırlar. Hele bin aydan daha hayırlı olan kadir gecesi!.. Şair "Kadrimiz bilmediler..." derken bize göre pek muhteşem ve sanatlı bir ifadeyle kadir gecesinin hangi gece olduğunun bilinmediğine de işaret ederek tevriye yapıyor.

Hemen her oruç tutulan evde gözle görülür bir ramazan bereketi vardır. Allah'ın lûtfu ve hikmeti iledir ki ramazan bir bolluk ayıdır. İşte şair dilinden iki kişi arasında bir konuşma:
Dedim artırdı gamın hânını hicrin gecesi Dedi nimet çoğ olur çünki şeb-i rûze gele
Ahmed Paşa

- (Ey sevgili!) ayrılığın gecesi, gam sofrasını arttırdı. Bu geliş ne hal'?
el-cevab: Niye şaşırıyorsun? Oruç geceleri gelince nimet elbette çok olur.

Eski şairler için ramazan deyince hemen ilk akla gelen şey, hasrettir, firaktır, hicrandır, ayrılıktır. Zira oruçlunun iftarı beklemesi ile âşıkın (şairin) sevgiliyi beklemesi arasında pek bir fark yoktur. Hele bu bekleyişin sonunda bayram (vuslat) var ise!.. Bakınız Fatih ne diyor:
Zülfün şeb-i kadr oldu kaşın tyd hilâli Vasim demi tyd oldu firakın ramazândır
Avnî
Zülfün (karanlıkta) Kadir gecesi oldu. Kaşın ise (o gece ortasında) bir bayram hilâli (gibi görünmekte). Vuslatın bayram vakti, ayrılığın ise ramazandır.
Şimdi de Hayalî'nin hayalini görelim:
Aynısın lamın otuz gün olduğuna rûzenin
Ya felek levhinde nûn-ı dâmen-i Rahman mısın
Açıkça şu demek:
Allah, orucun otuz gün olduğuna (delil olarak) seni "ayn-lâm" olarak mı yarattı; yoksa felek sathında Rahman kelimesinin sonundaki nün (n) harfi misin?

Şair evvelâ "Aynısın lamın otuz..." derken lâm harfinin ebced hesabından 30 rakamıyla aynı (eşit) olduğunu îma ediyor. Saniyen, "nûn-ayn-lâm" harflerini anarak bir "na'l" kelimesi yazıyor ki "dağlama yarası" demek olup yolunu oruç hasretiyle gözlediği sevgili yüzünden bağrının yâre yâre ve pare pare olduğuna inanmamızı istiyor. Sâlisen, felekteki nûn bayram hilâli demek olduğundan, bayram edesi, bir de vuslat istiyor. Hayalin de bu kadarına şapka çıkartılır doğrusu: "el-Hayave'1-edepL"
Aşkî mütekerrir bir murabbaında ramazanın son günle-

rini, hiç abartmadan, XVI. asırda yaşandığı şekilde çok samimi duygularla anlatır. İşte bir bend:
On bir aylık râhdan gelmiştin ey mah-ı sâid Eylemişti pertevin halkın günahın nâ-bedid
İsmetinle ağzına tblis'in urmuştun kilid Elveda ey mâh-ı rûze merhaba ey rûz-ı tyd
Ey kutlu ay! Onbir aylık yoldan gelmiştin. Nurun, halkın günahlarını silip süpürmüştü. Safiyetinle ve masumiyetinle şeytanın ağzına kilit vurmuştun. (Şimdi gidiyorsun artık) Elveda ey oruç ayı, merhaba (hoş geldin) ey bayram günü!...

Söz bayramdan açılmışken şunu da hatırlatalım: Eskiden meyhaneler ramazan ayında hepten kapatılır, (çok şükür şimdi de bazı meyhaneler ramazana hürmeten kapanmaktadır) bayram gelir gelmez de açılırmış. Hatta meyhaneciler bayramın ilk müşterisine hediye olmak üzere ipek şal hazırlarlarmış. (Herhalde bu dîbâ şalı kapmak için pek çok sarhoş, bayram namazından sonra meyhane kapısına koşmuşlardır.) Ahmed Paşa her ne kadar sarhoş takımından değilse de meyhanelerin ramazanda, resmen kapalı tutulduğunu şöyle ifade ediyor:

Çektim firakın savınım, erdim cemâlin tydine Aç leblerin meyhanesin ney gibi nâlân et beni

(Ey sevgili!) Ayrılığın orucunu tuttum da (sonunda) güzelliğinin " bayramına eriştim. Artık dudaklarının meyhanesini aç da, beni ney gibi nâlân eyle.

Tarihimizde ramazan fıkraları ve ramazana dair muziplikler de ünlüdür. Şu beyitler o türden:

Olmayanı şâhid ü meysiz bir an Niyyetim çok hele çıksın ramazan

Şâmî

Gelin ve içkisiz olamıyorum. Niyetim çok! Hele ramazan bir çıksın.

Bu zıpıra "Niyetli misin?" diye sorsalardı, herhalde "Niyetim bozuk" cevabını verirdi.

* * *

Gündüz çıkarır zevkini rindân ramazanın tftâr sâfasm dahi ehl-i şikem eyler

Neş'et

Rindler ramazan zevkini gündüz çıkarırlardı Yoksa iftar sa-fası obur yobazlarındır. Rindlerin zevk çıkarmasının orucu yemek olduğuna dikkat buyrula! Hani Bektâşîye sormuşlar:

- Erenler orucu sever misin?

- Elbette severim, çünkü yenilir. Velhasıl şöyle bakıldığında görülüyor ki bizim eskiler

içinde ramazanı ihya eden de varmış, mevta eden de. Şimdiki gibi yani!.. Ama eskiden ihya edenlerin nüfusa oranı her hâlde daha çok idi.

Oruç Tuhaflıkları

Oruç ile mizah, nedense pek eskiden beri ikiz kardeş gibi olmuşlardır. Aslında bunun dinî ve psikolojik yönü başlı-başına bir araştırma konusudur. Oruçlu için mizaha hangi ölçülerde cevaz verilebilir? Mizahın sınırı ne olmalıdır? Neden oruçluya mizah daha hoş gelir? Bu soruları çoğaltmak mümkündür. Ancak Osmanlı'dan itibaren özellikle yozlaştırılmış Yeniçeri-Bektâşî geleneği orucu adetâ hafife alır gibidir. Hepimiz "-Erenler!..." diye başlayan ve ramazan ile alâkalı birkaç Bektaşî fıkrası biliriz; yahut duymuşuzdur.

Bütün bunları şimdilik konu dışı bırakarak biz tuhaf oruç hikâyeleri ile edebiyatçıları yanyana getirmek istiyoruz. Ama önce bir hatıramı sizlerle paylaşmak niyetindeyim.

Anadolu'da hâlâ uygulanır mı bilmem. Ben çocukluğumun ramazanlarında oruç zengini olurdum. Nasıl mı? Anlatayım:

Ben henüz 8-10 yaşlarımdayken her gece sahura kalkar, oruç tutan büyüklerim gibi oruca niyet ederdim. Ertesi gün öğleye doğru acıkır, kilerin çevresinde kısa bağlanmış buzağılar gibi dolanır, yiyeceklere bakarak sararıp solardım, işte

o sırada annem veya babam hâlime acıyıp imdada yetişir ve bana şöyle bir teklifte bulunurlardı: - A yavrum! Haydi orucunu bana sat. Ben sanki hiç acıkmamış gibi pazarlığa girişir, bazen beş kuruşa (o zamanlar büyük paraydı), bazen iki bisküvi arası bir lokuma, bazen bir gizlevet ayakkabıya, bazen ağabeyimin eski patnolonundan dikilecek bir yeni pantolona orucumu satardım. Hatırlıyorum, bu vesile ile hem bayramlıklarımı, hem de bayram harçlığımı orucumun teriyle bizzat kendim kazanırdım. Ne hoş günlerdi onlar!.. Sanıyorum, hemen herkesin bu tür bir oruç pazarlığı ba
şından geçmiştir. Zira müslüman Türkler, çocuklarını na
maz kılmaya, oruç tutmaya alıştırmak için böyle cazip yollar
bulmuştur. Henüz mükellefiyet çağına girmemiş bir çocu
ğun masumane tuttuğu orucu bir hediye karşılığında satın

almak ve bu yolla onu teşvik etmek, bir sağlık tedbiri olmak
la birlikte ne büyük bir pedagoji dersidir. Bu âdetin eski ol
duğuna, şairin şu beyti delildir: 265
O tıfl-i rûzedârım dün bana birrûzesin sattı
Edip vasim hele rûzi şeb-i hicranı rûz etti «
Mânâsı şudur: "
Oruca niyetlenmiş olan o küçük sevgilim, dün bana orucu- * nu sattı.
Böylece o, bana vuslatını nasib ederek hicran ka- Z ranlığını gündüze
çevirdi. Şair Sâbit'in bir beyti vardır. O da oldukça tuhaftır:
Za'file hilâl eylemiş ol mâh-ı cihanı Vaslına ermiş iken yiye yazdım ramazanı
Ramazan (vakit gelip çatınca) cihanın dolunayını zayıflatıp (iki büklüm) hilâle döndürmüş. Buna öfkemden, varıp o ramazanı (kıtır kıtır) yiyeyazdım. Doğrusu oruç yemenin hîle-i şer'iyyesini bulan böyle sivri zekâ bir şairi kutlamak lazım. Beyit değil, sanki Bektaşî fıkrası.

Nesimî'nin bir beyti şöyledir:
Gelgel berû ki savm u salâtın kazası var Sensiz geçen zamân-ı hayâtın kazası yok
(Ey sevgili!) Gel, gel beri ki oruç ve namazın kazası vardır. Ama sensiz geçen ömrün kazası olmaz.

Nesimî ilahî aşk yolunda derisini yüzdürtmeseydi, herhalde bu söylediğini suç sayabilirdik. Varsın, aşkında mübarek olsun.
Bir de fıkra:

Tarihte ünlü Keçecizâdeler fıtraten nüktedân bir sülâledir, izzet Molla merhum nüktedân olmakla birlikte biraz da (biraz dediğime bakmayın gayette) şişman bir kişi imiş. Bir akşam iftara davetli olarak bir dostun konağına gitmiş. O zamanlar âdet, akşam namazı kılındıktan sonra sofraya oturmaktır. Neyse iftar topu atılmış. Oruçlar zemzem vb. ile açılıp namaza durulmuş. O sırada yeni gelen bir misafir soluk soluğa kapıdan girip içerdekilerin namaza başladıklarını görünce çorapları çıkarıp kolları sıvamış. Hemen ibrik leğen gelmiş; abdest alacak. Öte yandan akşam namazı kısa. Kaidelerde zamm-ı sure de az okunuyor. İmam da biraz aceleci; hem hızlı okuyor, hem de rükû ve secdeleri kısa tutuyor. Molla merhum imama ayak uydurmakta zorlanıyor. Bu arada abdest alacak zat, ibrikdâra seslenir:

- Evlâdım biraz acele et. Abdestimizi alıp imama yeti
şelim.

Olanları namazda yan gözle izleyen Molla, bu söz üzerine dayanamayıp namazın içinden adamın duyacağı şekilde mırıldanmış:

- Efendi hiç acele etme! Biz bu imama namazın içindey
ken yetişemiyoruz, sen dışardan nasıl yetişeceksin!

Surre Nedir?

Surre en yaygın manâsıyla içi para dolu kese, yani para kesesi demektir. Osmanlı döneminde zenginler şehrin fakir fukarası ile âlimlerini ve leylî medrese öğrencilerini iftara davet eder, iftardan sonra da onlara mangır dolu küçük kesecikler verirlermiş. Buna halk diş kirası, mollalar da surre derlermiş.

Bu açıdan bakıldığında surre geleneği bir yardımlaşma kurumu, fakir fukaraya yardım usûlüdür. XIX. yy. şairi Fâ-zü'm bir beytinde surre şöyle anılır:
Bilmem ki nice bu ramazan ü nice bu lyd Ne saat üneşâl ne ihram u ne surre
Ne saat, ne şal, ne ihram, ne de surre (altın kesesi) gördük. Bilemedim bu ne biçim ramazan ve ne şekil bayramdı!

Beyitte şair daha XIX. asırda surre geleneğinin ortadan kalkmaya yüz tuttuğundan, artık kimsenin kimseye iftarda diş kirası veya surre vermediğinden yakınıyor. Bugün bu gelenek tamamen tarih olmuştur. İftarlar çoğalmıştır,

ama surre vermek için değil iftarda para toplamak için!1 Her neyse...

Surre kelimesi tarihimizde asıl mânâsını surre alayı (sur-re-i hümâyûn) vesilesiyle kazanmıştır. Surre-i hümâyûn, Osmanlı padişahları tarafından Mekke ve Medine'ye gönderilen para ve hediyelere denir. Bu hediyelerin nakit olanları küçük keselere konulduğu için bu adı almıştır.

Her yıl receb ayının onikisinde Topkapı Sarayı'ndan bir kervan ile yola çıkarılan surre, bir surre emîni riyasetinde aylarca yol alarak Harameyn'e ulaşırdı.

Tarihte ilk surre alayı Abbasî halifelerinden El-Muktedî Billâh tarafından tertip olunmuştur (923- 924). Osmanlı padişahlarında surre geleneği Çelebi Mehmed ile başlar. Teberru niteliğindeki bu surreler, Yavuz'un, mukaddes emanetleri ve hilafeti Osmanlı'ya kazandırmasından sonra resmî bir görev ve siyasî bir gereklilik niteliği kazanmıştır. Hicaz ahâlisinin "Sadâkat-i Rûmiyye" diyerek yolunu gözlediği bu

varidat, petrolü ve hac turizmi olmayan bedevi Araplar için hayatî önem taşırmış. Her yıl tedricen arttırılan surre tahsisatı, Sultan II. Abdülhamid devrinde 3.514.000 kuruşa kadar çıkmıştır. İngilizlerin Arap kabilelerini Osmanlı'ya karşı ayaklandırmalarına kadar bu gelenek sürmüş ve 1918'de,savaş için bile para bulamayan Osmanlı 3.650.000 kuruşluk bir surre alayı çıkarmayı ihmal etmemiştir.

Süveyş kanalının açılmasından sonra eskiden kara yoluyla giden ve 12 recebde gönderilen surrenin yola çıkış tarihi 14 şabana tahvil olunmuştur.

Osmanlı payitahtında surre alayının yola çıkışı bir bayram havası taşırmış. Kendini Hâdimü'l-Harâmeyn (Mekke ve Medine'nin hizmetkârı) gören Osmanlı padişahları, halkın katkılarını da geri çevirmez, surre alayına dahil ederlermiş. Buna göre günler boyu Topkapı Sarayı'nda toplanıp biriken nakit ve hediyeler katırlara yüklenir ve padişahın altın-

1 Eski zenginlerin fakirlere verdikleri surreyi bugün zenginler çeşitli yollarla (enflasyon, zam vb.) fakirlerden alıyorlar. Ne garip bir dünya ve ne kötü bir zaman!..

lannı taşıyacak deve, kızlarağası tarafından yularından tutularak herkesin görmesi için divân önünde dolaştırüırmış. Bundan sonra surre alayı, o yıl surre emîni seçilen yaşlı ve pek îtimât edilir bir zata teslim ile Kur'ân'dan aşırlar okunup, na'tlar söylenerek Beşiktaş'a doğru yola çıkarılırmış. Topkapı'dan Beşiktaş'a kadar olan yolda surre alayına halkın tahsis ettiği yüklü katırlar ve hediyeler de eklene eklene, kervan iyice büyür ve alayın geçtiği yollar birer bayram şenliği gibi halkın akın akın gelip temaşasına sahne olurmuş. Hicaz'a gidecek surre develeri süslenir, üzerlerine halılar, ipekliler örtülür; boyunları, baldırları takılarla donatılır, kınalanırmış.2 Alayın başında atlı 12 çavuş, ardında yaya baltacılar, sonra kapıcıbaşı bulunur, sonra surre emini ile surre kâhyası ve gösterişli surre kataı yürürmüş. Padişahın surresini hâmil devenin etrafında 30 kadar baltacı, ardında da Mekke ve Medîne fakirlerine dağıtılacak para ve malları taşıyan katırlar ve nihayet halk topluluğu, bir geçit resmi gibi Beşiktaş'a kadar gelir, buradan deniz yoluyla Üsküdar'a geçerlermiş. O gece Üsküdar'da konaklayan surre alayı, ertesi gün yine bayram kalabalıkları arasında Harameyn'e selametlenir, ardından dualar okunarak gönüllere aydınlık ve ferahlık veren bir sevinç havası yaşanırmış.

Surre alayları geçtikleri yerlerde büyük saygı ve sevgi " gösterilerine şahit olarak aylar süren yolculuklar yapmışlardır. Kutsal topraklara emanetleri ulaştıran ve asırlar boyu hiç eksilmeyen bir ilgi ile yaşanan bu asil gelenek, Osmanlı'nın ihtişamlı bir sayfasını ve binlerin, onbinlerin gönlünü süslemiştir. Bu vesile ile yapılan pek çok eski gravürlerde hâlâ bu ihtişamı görmek mümkündür.

2 Bu geleneğin haüras. olarak dilimizde surre ^^^^^ Hâlâ söylenen bu söz, her boyay. sürüp sürüştüren, her süsü tak* hanımlar hakkında kullanılır.

Hilâl Göründü

Son yılların îslam dünyasını yakından ilgilendiren bir mesele var:

Ramazan ve bayram hilâli.

Ramazan ve bayram hilâlinin görünmesi belki tarihin her senesi boyunca, bu son yıllardaki kadar mesele hâline dönüşmemiş, insanlar bu kadar kargaşalara düşmemiştir. Bu hâle "teleskop icat oldu oruç bozuldu" diye bir kelâm uydurmak bile mümkün.

Her neyse!

Bizim buradaki asıl meramımız, eskilerin gördükleri hilâlden bahsetmek.

Hicrî-Kamerî ayların, hilâlin görünmesiyle başlaması ve dînî bayramların aybaşlarına rastlaması, bayram yapabilmek için hilâlin görünmesini şart kılar. Divân şairleri de hem bayramı, hem de hilâli bu vesile ile sıkça anıp mahbublarına olan duygularını dile getirmeyi klasik bir kalıba sokmuşlardır, işte onlardan biri olan XVI. asır yeniçeri şairi Aşkı şöyle diyor:

Sen hilâl-ebrûdan ayru tyd matemdir bana Kimse bayram eylemez çün kim görünmeye hilâl

Ey sevgili! Sen hilâl kaşlıdan uzakta iken, bayram bana matem görünür. Nitekim hilâl görünmezse kimse bayram yapmaz.

Burada şair sevgilinin kaşını hilâle benzeterek o hilâl kaşı görmekle bayram eylediğini, o hilâl kaşlı ile yaşanmayan bayramı da matem saydığını ifade ediyor. Gerçekten de eşinden dostundan ayrı olan kişiler için bayram, ancak bir hüzün sebebidir. Herkesin gülüp - eğlendiği bayram günlerinde, sevdiklerinden ayrı kalmanın acısını ancak çekenler bilebilir. Hele yerinden yurdundan ayrı, yahut yurdu savaş ve ateş çemberinde olanlara Allah sabır ve zafer versin.

Ramazan günlerini oruçlu geçiren kişi, bayrama hasret duyuyor demektir. Bu tıpkı âşıkın sevgilisine olan hasreti gibidir. Nitekim şairler orucu bir ayrılık ve hicran, bayramı da bir vuslat ve kavuşma olarak telakki ederler, işte Fatih'in veziri Ahmed Paşa'nın bir beyti:

Çektim firakın savmını erdim cemâlin tydine Aç leblerin meyhanesin ney gibi nâlân et beni

Ayrılığın orucunu tuttum da sonunda, güzelliğinin bayramına eriştim. (Artık ey sevgili!) Dudaklarının meyhanesini açıp beni ney gibi nâlân eyle.

Şair bayramı, oruç tutmakla kaim görüyor. Yani bayram yapmak için, oruç tutmayı şart koşuyor, ikinci mısrada ise sevgilinin dudağından çıkacak iki çift hoş kelâm için yalvarıyor ki, bu sözler âşıka içki gibi tesir edip kendinden geçirecektir. Yani sevgilinin bir çift iyi sözü, âşık için bayramdır, hilâlin görünmesidir.

Ramazanlarda hân-ı yağma iftarları meşhurdur. Nailî, bu geleneği de söze alarak bayram hilâlini bakınız nasıl vurguluyor:

Rûzedârı hân-ı yağmâ-yı visale Nailî Gurre-i mâh-ı muharremdir hilâl-i câm-ı tyd

Ey Nailî! Sevgiliye vuslatın hân-ı yağması (yağma sofrası) etrafında (toplanan) oruçlular için, bayram kadehinin hilâli, muharrem ayının ilk günleri sayılır.

Şair demek istiyor ki sevgilinin vuslatına erenler, yeniden doğmuş sayılırlar, yılbaşı gibi yeni bir hayata başlarlar.

Aşkî llyas Efendi bir kelime oyunu ile orucu ve bayramı pek hoş bir tarzda şöyle anıyor:

Öldürdü idi kâftr-i nefsimizi siyam Olmasa idi dahi penâhı hisâr-ı tyd

Eğer bayram denen hisara sığınmasa idik; oruç, kâfir nefsimizi neredeyse öldürmek üzereydi.

Şair bayramın gelişine, nefsi adına seviniyorsa da ifadesinden birkaç gün daha oruçlu olunsaymış, orucun nefsini tamamen öldürmüş olacağı anlaşılıyor. 30 gün az gelmiş mübareğe!

XVI. Asırda Bir Bayram Ertesi

Divân şairleri, yaşadıkları zamanı şiire yansıtma huşu- 273 sunda genellikle olumsuz tenkidlere uğramışlardır. Özellikle Cumhuriyet'ten sonraki bazı resmî ideolojiler, bu edebi- ~ yatı hayattan uzak diye nitelendirmiş ve yıllar yılı başta ders ^ kitapları olmak üzere Divân şiiri, kültürümüzden kovulma- " ya çalışılmıştır. Oysa Divân Edebiyatı mahsulleri dikkatle in- ' celendiğinde bu yargıların haksızlıkları hemen görülür. Ni- * tekim son yıllarda yapılan bütün Divân Edebiyatı araştırmalarında bu tutumun

aksi olan gerçekler vurgulanır olmuştur. Biz şimdi ramazan, ramazan bayramı ve bayram günlerini eksen alarak, bazı eski hayat sahnelerine değinmek istiyoruz. Bunu yaparken de genel anlamda ramazaniyelerden ve ıydiyelerden değil, yalnızca bir şairin manzumelerinden yola çıkacağız. Konumuz, XVI. asrın yeniçeri şairlerinden Aş-kî'nin (ö. 1576) şiirleridir.

Aşkî'nin divânından üç adet ıydiye (bayram kasidesi) yer alır. Bunlardan biri ramazan bayramı için kaleme alınmıştır. Bunu,

Rûzede irdi kemâle kâr-ı takva vü salâh Câm-i cem sun sâkîyâ zevk ü safadır şân-ı tyd

beytinden anlıyoruz. Şair diyor ki: "Ey saki! Takva ve samîmi dindarlık, oruç ile kemâle erdi. Şimdi sen Cem'in kadehini sun ki bayramın şanı da zevk ü safa iledir." Anlaşılan o ki şair ramazanda sofuluğun dik âlâsını yaşamış, takva ve ibâdeti kemâle erdirmiş. Gelin görün ki sahip olduğu azgın nefis hep böyle devam etmeye müsait değil; bayram gelir gelmez zevk ve safaya dalmak istiyor. Bu istekte kendini haklı göstermek için de "Bayramın sânı, içip eğlenmektir." fetvasını veriyor. Hem de tarihimizin en fazla içki yasağına şahit olduğu Kanunî döneminde.

Şimdi kendi başımızdan pay biçelim. Önce üç aylar ve kandiller, ardından ramazan orucu ve nihayet Kadir gecesi. Bayrama gelindiğinde sanki cenneti hak etmişçesine bir rahatlama içerisine giriveririz (Yahut bize öyle geliyor). Tiryakilerin bayram sabahı içtikleri sigara, doğrusu ne lezzetli bir şeydir! Dahası bayramın başlaması ile birlikte hemen o manevî havayı ve incelen ruhlarımızın derin vecdini bırakıp daha bir beşeriyet takınırız. Ramazanda terkettiğimiz masi-yetleri işlemek için sanki artık izin verilmiştir. Meyhaneler1 ve gece kulüpleri yıllık ibadetlerini toptan yapmış (!) kişilerce doluverir. Velhasıl islam'ın emirleri ve yasakları nispeten hayattan çekilip yerini daha zıpır icraat ve davranışlara bırakır. Televizyon programlarından gazete köşelerine, ticarethanelerden memuriyetlere dek hemen her alanda bu uygulama kısmen sezilir. Bayram elbette eğlenmek içindir, ama nasıl? Bu açıdan bakıldığında Aşkî'nin yukarıdaki beyti günümüz hayat şartlarının hiç de uzağında değildir.

1 Eskiden meyhanelerin ramazan boyunca kapalı tutulması resmî bir uygulama imiş. Ama bayram ile birlikte büyük bir müşteri patlaması olduğu da muhakkak. Nitekim eski meyhaneciler ramazandan sonra dükkânlarına uğrayan ilk müşteriye hediye edilmek üzere şal kumaşlar ve hediye bohçalar hazırlar-larmış. Koyu sarhoşların, bu bohçayı kapma bahanesiyle bayram namazından çıkıp koşa koşa meyhane kapısına dayandıklarını tahmin etmek hiç de güç değildir.

Aşkî, murabbalarıyla ünlü şairlerimizdendir. Ramazanın çıkıp bayramın girmesiyle ilgili samimi hislerini bulabildiğimiz bir mütekerrir murabbaında şöyle diyor:

Onbir aylık râhdan gelmişdin ey mâh-ı saîd
Eylemişti pertevin halkın günâhın nâbedîd
İsmetinle ağzına iblisin urmuşdun kilid
Elveda ey mâh-ı rûze merhaba ey rûz-ı id
Hak müyesser edeferhunde hilâlin bir dahi Kim bile kime nasîb ola visalin bir dahi Görevüz ayn-ı riyazetle cemâlin bir dahi Elveda ey mâh-ı rûze merhaba ey rûz-ı îd
Her menâr üzre kanâdilden geçirdin tavk-ı nur t'tikâf ashabının kalbine bahş ettin sürür Sür'at ile kıldın âhir ömrümüz gibi ubûr Elveda ey mâh-ı rûze merhaba ey rûz-ı îd

Şair ilk bendde ramazanın, onbir aylık yoldan gelmiş bir sultanın nuru sıfatıyla halkın günahlarını silip süpürdüğü-nü, şeytanın ağzına da kilit vurduğunu söylüyor. Şeytanın ağzına kilit vurulması yahut ramazan boyunca bağlı tutulması aslında bir hadîs-i şerif ile te'yid edilmiştir. Bu bakımdan ehl-i islam'ın ramazana bakış açısı asırlar geçse de şüphesiz aynı kalacaktır. Yani XVI. asırda şairin söyledikleri ile günümüzdeki telakkiler arasında hiçbir fark bulunamaz. Şair ikinci bendde önce ramazan hilâlinden bahsediyor. Bugün devâsâ teleskoplar ve ilm-i astronominin en ileri noktasında bile ramazan hilâli islam dünyasının en büyük dinî problemlerinden biridir. Göründü, görünmedi, görünmüş, gördüm... tartışmaları her yıl temcit pilavı gibi gündemdedir. Şairin devrinde herhalde bu

kadar problem değilmiş ki yukarıdaki mısrada kesin bir ifade kullanıyor. Devamla Aşkî "Kim bile kime nasib ola visalin bir dahi" buyuruyor. Ramazanın son günü bu cümlenin değişik versiyonları oruç tutan herkesin hâlâ ya ağzında ya kulağında değil midir?.. Kim öle kim kala'nın ramazan mihverinde ifadesidir bu cümle. Oruç tutanla tutmayanın eşit olduğu ramazan

bayramının ilk gününde, insanların bir sonraki sene oruç mevsimine erişip erişmeyeceklerini bu tür cümlelerle dile getirmeleri, biraz nefis muhasebesi ise biraz da otuz günlük orucun getirdiği ruh incelmesi, huzur ve rahatlıktır. Bu cümleler sanki biraz hayıflanma ile şunu ifade etmektedirler: "Keşke hep ramazandaki gibi yapabilsek. Oysa daha bayramdan başlayarak önümüzde onbir aylık bir isyan ve günah periyodu var. Inşaallah bu onbir ayda işleyeceğimiz hataları affettirmek için yeniden ramazana erişiriz."

Aşkî, murabbaından seçtiğimiz son bendde, ramazanın gelmesiyle birlikte minarelerin kandillerle donatıldığını, mahya geleneğini, ramazanın son on gününde i'tikâfa çekilmeyi anlatır ki bunlar hâlâ yaşayan ramazan sahneleridir. Şair daha sonra yine bir beylik söz kullanarak ramazana "ömür gibi çabucak geçiverdin" diyor.

Gerçekten de ramazan insana hızla geçip gitmiş gibi gelir. Bu biraz da ramazanın koşturmaca içinde ve dolu dolu ihya edilmesinden kaynaklanır.

Murabbanın nakarat mısraı ise sanki bir ilahî güftesi, veya bir mahya yazısı gibi:

"Elveda ey mâh-ı rûze, merhaba ey rûz-ı îd"

Yani bugünün mahya diliyle;

Elveda ey ramazan Hoş geldin ey bayram

Şairimiz ramazanla bayramı birlikte andığı iki gazel yazmıştır. Bunlardan biri oldukça dikkate değerdir, işte o gazelden bir kaç beyit:

Keşf olup yine nikâb-ı tüzeden dîdâr-ı tyd Kalbine mü'minlerin verdi safa envâr-ı tyd

Rûze-i hicrinde ıyd-1 vaslının müştakına Arz edip cânâ hilâl ebrunu kıl izhâr-ı îyd

Rûzedârân-ı firak olanlar eylerler niyaz Nâz ile salınan her bir serv-i gül ruhsâr-ı îyd

Yok demez virür metâ-ı vasla canın müşteri Her kaçan gün yüzlülerle germ ola bâzâr-ı îyd

Aller gülgûnîler geymiş çü her bir lâle-had Taze güllerle donanmış serbeser gülzâr-ı îyd

Kılsa vaslında gönül busen temenna etme ayb Duştum âdettir eyler cenini cerrâr-ı îyd

Ömr-i âdem gibi kûtehdir zamân-ı vasl-ı yâr Aşkiyâ anı güzer kılmakda olmuş yar-ı îyd2

Şairin bu gazelde ramazan ve bayramla ilgili olup da hâlen yaşayan bazı epizotlarını şöyle tespit etmek mümkündür: ilk beyitte oruç tutanların bayram yaklaştıkça daha coşkulu oluşları, ikincisinde ise hilâlin görünmesiyle birlikte bayramın başlaması ve âdeta bayram hilâlini görmek için yarışanların var olmasıdır. Üçüncü beyitte oruçlunun ettiği duanın kabul olacağı inancına uygun olarak özellikle iftar vakti yapılan bir dua söz konusu edilmiştir. Tabiî âşıkın iftar vakti edeceği ve kabul göreceğine dair hakkında nass bulunan en büyük duası, gül yanaklı sevgilinin salınarak teşrifidir. Bir sonraki beyitte bayram pazarına yolumuz düşer. Bayram öncesindeki pazarlar diğerlerine nazaran çok canlı, kalabalık hareketli ve de bereketli geçer. XVI, asırda da durum

2 Şiirin nesre çevirisi şöyle yapılabilir:

Yine oruç perdesi açılıp bayramın çehresi göründü. Böylece bayram nurları mü'minlerin kalbine esenlikler verdi.

Sevgili! Ayrılığının orucunu tutarken vuslatının bayramına susayanlara hilâl kaşlarını göster ki herkes (o hilali görünce) bayram geldi sansın. Ayrılık orucunu tutanlar (durmadan şöyle) dua ederler: Bayramın her bir gül yanaklı servisi, nâz ile salınırlar. Inşaallah!..

Her ne zaman güneş yüzlüler gelip de bayram pazarına canlılık verseler müşterilerin her biri onların vuslat metâları için "yok!" demezler, canlarını

verirler.
Her bir lâle yanaklı (güzel) allar, gülgûnîler giymişler. Bayram yeri sanki baştan başa taze güllerle donanmış.
Sevgilim! Gönlüm vuslatını yaşarken, buseni istese onu ayıplama. Bilirsin ki bayram dilencisinin dilediğini istemesi âdettendir.
Sevgilinin vuslat ânı, insan ömrü gibi kısacıktır. Ey Aşkî! Onun bir an evvel geçip gitmesi için de bayram ona yâr (yardımcı) olmuş.

aynı olmalı ki şair sevgilisini bayram pazarında aramakta, onu orada satın almaya kalkmaktadır.

Beşinci beyitte bir bayram yeri tasviri vardır. Aşkî'nin devrinde lunaparkların bulunmadığı kesindir. Ama yine de birkaç salıncağın, birkaç şekercinin, birkaç canbaz ve hokkabazın bulunduğu, "deniz kızı Eftalya" değilse bile Çin ü Maçin diyarından bin bir kurban verilerek şehre getirebilmiş azgınca kükreyen (!) sünepe bir arslanın görüldüğü bir çadırın, remilcilerin, nakılcıların, mumcuların, tesbihçi ve takkecilerin vs. bulunduğu bir bayram yeri mutlaka var idi. Bayram yerinin asıl önemi de allar, gülgûnîler giymiş lâle yanaklılarla dolu olmasıdır. Taşranın bayram yerleri hâlâ gül yanaklılar peşinde koşan kaytan bıyıklı delikanlılarla dolu değil midir?

Bayram pazarı, bayram yeri derken aklımıza bayram hamamı geldi. Arefe günü hamamların herhalde en fazla müşteri ile dolup taştıkları gündür, işte yine Aşkî'den bir beyit:
Kim ki bayram gecesi seyr ede hammâmda seni Şeb-i kadr ile o bir yerde görür bayramı
Şöyle demektir:
(Ey sevgili!) bayram gecesi seni hamamda yıkanırken seyreden kişi, kadir gecesi ile bayramı birlikte yaşamış sayılır.

Doğrusu ince bir hayal, güzel bir buluş!.. Biz yine gazelimize dönelim. Şair altıncı beyitte cer âdetinden bahsediyor ki şudur: Üç aylar girince medrese mollaları vaaz ve imamet için imamsız köylere dağılır ve halkı irşâd ederlerdi. Halk da onlara para ve geçimlik verirdi. Bu bir nev'î dilenciliğin pâ-yelicesidir. Bu âdet sonraki asırlarda iyiden iyiye yozlaşmış, artık cer mollalarının yerini mahallenin kabadayı ve külhanbeyleri ile haşarı delikanlıları almıştır. Vaktiyle çocukluğumda bendeniz de böyle bir tecrübe edinmiştim. Anadolu'nun bazı yerlerinde hâlâ bu âdet vardır. Buna göre cerre, arefe günü sabah namazından sonra çıkılır ve bazı tekerlemeler söylenilerek (msl. yağ parası, tuz parası veya üzüm çöpü, armut sapı vs.) evlerin kapıları çalınır, içeriden verilen çerez

veya hediye kapışılırdı. Bunun ramazan davulcuları tarafından daha teşekkül etmiş şekli, manîler eşliğinde hâlâ icra edilmektedir.

Aşkî'nin son beytinde yine yukarıda izah edilen ramazanın rüzgâr gibi gelip geçtiğine dair telakkiler söz konusu
edilmiştir.

İmdi, yukarıdaki ifadelerine göre ramazanı yaşayan Aş-kî, bayramla ilgili düşüncelerini de kısmen anlatmıştır. Bayram sonrasına ait düşüncelerini ise bir başka gazelde şöyle dile getirir:
Açılır bağın gül ü bâdâmı bayram ertesi İçilir camın mey-ı gülfâmı bayram ertesi
Mah-ırûzeyle geçip bu zühdü takva günleri îriserdir ryşunuş eyyamı bayram ertesi
Her şecer bayramîlerle sîm-ten mahbubdur Seyr kıl her serv-i sîm-endamı bayram ertesi
Bir hilâl-ebrû için tutdunsa hicran rûzesin Eyle iyd-i vasi ile bayramı bayram ertesi
La'lüçeşm-iyârileirürkesâdaAşkîyâ Iyd-gâhın şekker ü bâdâmı bayram ertesi3
3 Şiir şöylece nesre çevrilebilir:
Bayram ertesinde (=bayram sabahında) güzellik bahçesinin gülü ve bademi (güzellerin al al olmuş dudakları ile badem gözleri) açılır. (Böyle bir manzara karşısında da) bayram sonrası, kadehteki gül renkli şarap (serbestçe ve şevkle) içilir.
Bunca sofuluk ve dindarlık günleri oruç tutarak geçip gitti. Bayram ile birlikte ise içki ve işret günleri gelecektir.

Bayramlıklarım giymiş (çiçek açmış) her bir ağaç, gümüş bedenli bir sevgiliyi andırmaktadır. Hele bayram günlerinde de gümüş tenli selvi (boylu) sevgilileri bir gör.
(Ey âdemoğlu!) Eğer bir hilal kaşlı için (ramazan boyunca) ayrılık orucunu tuttuysan, bayrammda (gel şimdi de) vuslat bayramını yaşayıp (gönlünde) bayram et!
Ey Aşkî! Bayram yerinin şeker ve bademleri bayram güzelleri sevgililerin (şeker) dudağı ve (badem) gözü ile kesâde erişir (sevgilinin şeker dudağı ve badem gözü varken bayram yerinin şeker ve bademine kim bakar!).

Şairin anlattığı bayram, herhalde bahar mevsimine rastlamıştır. Dikkat edilirse hayat eski akışına dönmüş, orucu tutanla koyuveren eşit olmuştur.
Şiirin tamamında, XVI. asır gündelik hayatına dair ipuçları bulmak mümkündür. Bayramdan sonra içki yasağının tavsaması yahut kaldırılması, oruçlu iken sofuluk taslayan-larm ramazandan sonra birdenbire dağıtmaları; mevsimine göre baharın da gelişiyle ağaçların çiçeklerle, kırların da güzellerle donanmaları, ramazan süresince daha temkinli davranan âşıkm bayramdan sonra sabır ve kararı bir kenara bı-rakıvermesi ve vuslat bayramı peşinde koşması, bayramda satılmayan şeker ve bademlerin bayramdan sonra yok pahaya gitmesi vs. bunlardandır. Görülüyor ki XVI. asırdan bu yana değişmeyen bazı kül
tür ve folklor değerlerimiz vardır ve bunları, bizim yıllarca
halktan kopuk diye suçladığımız Divân şiiri tespit etmiştir.
Şimdilerde kaç modern şairimiz halka ve halkın değerlerine
280 bu kadar eğilip şiirinde onları anıyor dersiniz?!.. Yahut şöyle
? soralım: Kara budun halkımızdan ne kadarı günümüz şair
di lerini kendilerinden sayıyor veya hissediyorlar?!..
,3 Divân şiiri halktan uzakmış! Güldürmeyin insanı!
c

A'lâk 3-5,136
Abbasî, 20,268 abdal, 98 Abdullah, 235 Abdülhak Molla, 81 Abdülhamid (sultan, ikinci), 268 âb-ı hayat, 46,47,218 âb-ı hayvan, 46,47,49 Acem, 176 açık istiare, 161 Açıklamalı Edebi Sanatlar, 126 ftdem (Peygamber), 50 Adlî (II. Beyazid), 207 Agehî, 195-196,245
Ahmed (Hz. Peygamber): bk. Muhammed Ahmed (sultan, birinci), 227,228 Ahmed (sultan, ikinci), 60 Ahmed (sultan, üçüncü), 227 . Ahmed Cevdet Paşa, 131 Ahmed Neyiî, 196 Ahmed Paşa, 119,138,142,181,185,189,
232,234,251, 260,262,271 Ahmed Remzi Dede, 244, 245, 246, 247
248,249 Ahmed Rüşdî Efendi, 197 Ahmed ü Mahmûd,Y& Ahmedî, 133
Ahmet RemziAkyürek ve Şiirleri, 245 Akalın, L. Sami, 126,131

Akdeniz, 192
Ali (Hz.), 97 Ali Efendi, 230 Ali Kemal, 38,39 Ali Paşa (Çorlulu), 63, Z« alliterasyon, 133,135 Alman seferi, 219 Altıgen yıldız, 185 Amasya, 37
Amaî,,all,« fin 72 137 180, 228, 236, Anadolu, 56, 60, I i, w. 1D ? 238,264,278
Andelibî, 82
ISS^n Şiiri^^ araba ve fayton feneri, 108
SUOA, 137 156,201,268
Arapça, 193, 236,2«
Arhavi, 70 Arif Hikmet, 201
S S 18,19,44,183,184,217
' arzuhal: bkz.arz-ı hal
Ashâb-ı Kehf, 56
Asım (Çelebizâde), 211
asonans, 133-134
Asr-ı Saadet, 58 £çelebi,51,52,221,224,226

âşıkane gazel, 221
Aşkî ilyas Efendi, 31, 32, 115, 116, 121, 140, 145, 196, 197, 219, 221, 222, 261, 270, 272, 273, 277, 279

Atâyî, 115
Atias feleği, 202
Avni Bey, 25, 26, 201
Avnî (Fatih'in mahlası), 134, 261
Avrupa, 70,75,124
Ay feleği, 202
Aynî, 103,106
Azazil, 94
Azîzî (şair), 20
Azrâ, 116
Bağdat seferi, 228
Bağdat Valisi, 71
Bağdat, 16, 66, 227, 228
Bağdatlı, 248
Bakara, 185,129
Bakıl, 101,103
Bakî (sultanü'ş-şuara), 13,14, 35, 42,46, 47, 78, 99, 113, 127, 140, 214, 218, 227, 230, 244
Balıkesir, 223
Balta Limanı, 127
Balyemez, 35 282
Bamya alayı, 38 -
Bamyacılar, 37,38 j
Barbaros, 185 =
Basîri, 193, 220 S
Basra köpekleri, 48 »
Basra, 58 «
Batı Türkleri, 180 S
Batlamyus sistemi, 202 "
Batum, 70
a
Bâyezid (sultan, ikinci) 223,225 E
Bâyezit camii, 223,245
Bedûh, 17,18
Behram, 74
Bektaşî fıkrası, 264, 265
Bektaşî,, 263
belagat, 126,131
Belâgat-ıOsmaniye, 131
Beliğ (Bursalı), 26,198, 207
berceste, 208
Beşiktaş, 269
Beylerbeyi camii, 254
bezm, 34,192
bikr-i mânâ, 11,161,176
bikr-i mazmun, 11,164
Bilâl, 33
Bilgegil, Kaya (Prof. Dr.), 126,131
Bilgin, Cem (Dr.), 131
Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, 57
Bistâmî Hazretleri, 92

Boğaziçi, 257
Bolelli, Nusrettin (Dr.), 126,131
Bosna-Hersek, 24
Bögü Kağan, 73
buhur-dân, 71
bûm (baykuş), 77,78
Burçlar feleği, 202
Burhaneddin (Kadı), 30,31
Burhâneddin (Seyyid), 245
Bursa, 227
Büyük Postahane, 16
Cafer Çelebi, 139
câme, 125
f '?' ?.
câm-ı sahbâ (içki kadehi), KÜ
câm-iCem, 274
v-.
Câmî, 113
*
Celâlî isyanları, 60
f

Ceiâlüddin (Molla), 53 i-
Cem(şîd), 190 t
Cem'î, 196 t
Cem'in kadehi, 274 -
Cemâlüddin (Molla), 53 V
Cenâbî Paşa, 208 '••
Cevrî, 137 .> ..
Cihangir Camii, 257 "-' ...
cinas, 132,133,135 '-
Cumhuriyet, 50,162, 245, 273 & •»?
Çarşamba (semt), 228 % *-'**
Çavuşoğlu, M., 224
çay, 70,72
Çelebioğlu, A., 139
Çifteler, 192
Çin, 70, 72, 73, 75
Çince, 71
Çinli, 74
darb-ı mesel, 104,176,208
Davutpaşa, 37
Dehhanî (Hoca), 137,141
Demokles'in kılıcı, 66
Derenâme, 175
Dersaadet, 64, 228, 238
destan, 34
devriye, 143
Dikili fener, 108
Dilâver, 207
Dilâver (Ağazâde), 25
Dilcin, Cem (Yrd. Doç. Dr.), 126,163
Direklerarası, 108
diş kirası, 255, 256, 267 ,
Divân Şiiri Sözlüğü, 131
Divân Şiiri m Bikr-i Mana, 161
Divanî, 90
Divanyolu, 38
Diyarbakır, 16
Doğu Anadolu, 71

Doğu Karadeniz Bölgesi, 70
DTCF Türkoloji Dergisi, 163
Ebced hesabı, 18, 98,154,156,157
Ebü'l-Hayr, 61,239
Edebi Sanatlar ve Tanınması, 126, 131
Edebi Sanatlar, 126,131
Edebiyat Bilgi ve Teorileri, 126,131
Edebiyat Lûgâtı, 126,131
Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 126,131
Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, 126,131
Edirne Mevlevîhanesi, 171
Edime, 106,227,237
Edirneli, 234
Efdâtüddin ibrahim, 113
Eflatun, 102
Eftalya, 278
Ekmel-i Şuarâ-yı Rûm, 236
el feneri, 108
elifnâme, 143
Et-Muktecn Billâh, 268
Eminönü, 257
ene'l-hak, 114

Engelyun, 74
Erjeng, 74
Erteng, 74,75
Esad Muhlis Paşa, 77
Eski Eserler Kütüphanesi, 245
Eski İstanbul Ramazanları,Vi\
Esrar Dede, 242
Eşref (şair), 154
Evliya Çelebi, 16
Eyüp Sultan, 108,224
fabl, 172
fahriye, 112,113
Faizî, 81
Farsça, 71,154,193,236,243
Fas, 228 Fatıma (Hz.), 53 Fâzıl (Enderunlu), 267 Fâzıl Ahmet Paşa, 236 FeMm,213
Felâtun bkz. Eflâtun fener alayı, 108 fener çekmek, 108 Fener, 174
Fennî, 127
Ferhâd ile Şîrin, 114
Ferhâd, 115,116,187-188,220
Ferruhnâme, 225
fetihname, 237
Fevrt, 145
Fıtnat Hanım, 197
Fikret, 257
Filibe, 227
Fuad Köprülü'den Seçmelerdi

Fuzulî, 36,37,40,42, 44, 46,48, 84,115, 119, 133, 163, 165, 166, 186, 189, 203, 208, 209, 212-213, 227, 244
249 Fuzulî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, 165
Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal
Yönden İncelenmesi, 163 fülk, 193,196,198 Galata çavuşları, 109 Galata Mevlevîhanesi, 243 Galata, 108-109,174 galat-ı meşhur, 71,162 Galib Dede (Şeyh), 43-44, 120, 201, 241-
244
Gazavatnâme, 34
gazel, 13,36,45-46,63,64,117,137,150, 153, 182, 183, 188, 189, 219, 220, 225, 226, 235, 244, 246, 276, 277,
279 Gazeliyyât,l\\,m Gazneliler, 137 gemi, 193,194,196-198 Germiyan, 181
Grek, 156 gulüv, 113,189
gülbang, 243
Gülistan, 77
Güngör, S., 253
Hâbnâme, 61
Hacclc, 24
Hâdimü'l-Harâmeyn (Mekke ve Medine'nin
hizmetkârı), 268 Hafız, 113 Hakanî, 113 Hakkı Bey, 176 Hakkı Paşa, 55 Halep, 63,83,227,238,239 Hallâc-ı Mansur, 114,172 Hâmid-iAmîdî,2U hân-ı yağma iftarları, 271 hân-ı yağma, 256,272 Harabı, 143 Harameyn, 268-269 Hamime, 88
Hasan b. Sabit, 103 Hasan Hüsnü Paşa, 197 hat, 84,, 136,137,190 Hatemî, Hüsrev, 55 hattatlık, 136 havâss-ı hamse, 29,30 Hayalî Bey, 33, 46, 75, 97, 98, 114,125, 128,219,220,222,261 Hayrâbâd, 242 Hayreti, 142

mecaz, 124,137,161,162,168,172,173,
175,177 Mecnûn, 40, 41, 95, 114, 116, 142, 145, 163, 166, 167, 187, 188, 204, 209, 220 Mecûsî, 173 medhiye, 226
Medîne(-i Münevvere), 237, 268, 269 Medyen, 156
Mehmed (Çelebi Sultan), 37 Mehmed (Fatih Sultan), 134, 137, 183, 232, 235, 261, 271, 323, 234, 235, 236, 237, 261,268,271 Mehmed Akif, 108-109 Mehmed Es'ad: bkz. Galib Dede Mehmed İzzet Efendi, 227 Mehmed Paşa, 239 Mehmed Râşid, 194

Mehmed Rıfat Efendi, 90 Mehmed Rıfat, 126,131 Mekke, 268-269 mektup müvezziliği, 16 Mengi, Mine (Prof. Dr.), 161,162,160,164,
165,169 mensur şiir, 174 Meredith-Ovvens, 224 mersiye, 35,235
Mes'ud Efendi (şeyhülislam), 230 Mescid-i Nebî, 237 Mesîhî, 99
/toracAMevlana'nın), 242, 245 mesnevî, 43,62 meşşâta (gelin süsleyicisi), 134
Mevlânâ aşhanesi, 242 Mevlevî, 171,241,243,245 Mevlevîhâne, 241,243 Mevlîd, 225
Mısır, 15, 59,66 Mi'râc, 203
Mihrimâh Sultan Camii, 245 Millet Ktp, 52 muamma, 143,153,163 mugâlâta-i mâneviyye, 126 muğbeçe, 173 Muhammed (Hazreti Peygamber), 15, 33,
57,88,157,203, 233,237 Muhibbi, 46,138 Muhteşem-i Kâşânî, 113 mukattaat harfler, 146,152 mum, 120,150 murabba, 34,261,275,276 Murad (sultan, dördüncü), 60,228 Murad (sultan, üçüncü), 227 Musa, 152 musammat, 113, 244
Hayriye, 61, 64, 69, 236, 239
Heredot, 15
Hıristiyan, 73
Hızır (Hz.), 46, 49,190
Hicaz, 268, 269
hicviye, 226
hilâl, 119, 129, 142, 143, 261, 265, 270, 271, 276, 277, 279
Himmet (şair), 204
Hindistan, 228
hisâr-ı istikamet, 36
humar (baş ağrısı), 120
Huttu, 156
Hüdâî (Aziz Mahmud), 92
Hürmüz, 74
Hüseyin (Hz.), 97
HOsn öAMtt, 242
hflsn-i tâlil, 31,171
Hüsrev û Şirin, 124
Hüsrev, 115
Hüsrev-i Rûm, 235
Istılâhât-ı Edebiyye, 126,131,132
Ibn Abdullah (Abdullah oğlu), 232
İbrahim (sultan, birinci), 60, 228
İbrahim Edhem, 114
İbrahim Hakkı (Erzurumlu), 205
İbrahim Paşa, 17
İbrahim (Peygamber), 116
İbranî, 156
iham, 124,125,127,186
ihâm-ı tenasüp, 196
ihâm-ı tezat, 128
İkinci Meşrutiyet, 50
iktibas, 11,142,193
ilm-i bedî, 132
ilm-i beyan, 132
Imâm-ı Âzam (Ebu Hanife), 58
İmrü'1-Kays, 229
İngiliz, 268
İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, 57
intihal, 80
İpekten, Haluk (Prof. Dr.), 165
İran, 70-74,100,113,173,176
irsâl-i mesel, 193
isâ (Hz.), 190, -234
iskender Çelebi, 52
iskender, 17
İskitler, 15
İsmail Hakkı Paşa, 71 Israilî, 202

istanbul efendileri, 71 İstanbul, 14, 16, 54, 59, 108, 124, 127, 174, 181, 192, 223, 227, 228, 234, 236, 238, 239, 241, 243, 255, 260 istiare, 161, f68

istihdam, 126,127,129
işkembe fener, 108
Işkodra, 56
İştikak, 131,132,133,134,135,179,188
İtalyanca, 243
iydiye, 273
izârî, 129
Izbudak, Veled Çelebi, 11
İzzet Ali Paşa, 86
İzzet Molla (Keçecizâde), 19,25,61,78,85, 173, 175, 194, 195, 199, 200, 204, 244, 266
Japonya, 70
Kâ'be, 165,184, 229
kâğıt fener, 108
Kamaniçe Kalesi, 237
Kâmî, 18, 83, 94
Kâmil Bey, 38
Kanlıca, 254
Kanunî mersiyesi, 35
kapan-ı dakik (kapandakik), 14
Karaalioğlu, S. Kemal, 126,131
Karabudun, 173
Karacaahmed, 239
Karacaoğlan, 168
Karadeniz, 70
Karaman, 235
karaşet, 156
Kasımpaşa, 109
kaside, 35, 62, 113, 176, 188, 189, 219, 224, 226, 245
Kastamonu, 234
Kâtip Çelebi, 235
Kays, 116
Kayseri Mevlevîhânesi, 245
Kayseri, 245
Kâzım Paşa, 176
kebkeb, 99-100
Keçecizâdeler, 266
keleman, 156
Kelîm, 198
Kelîmî, 139,142,143
Kemalpaşazâde, 212
Kenâr-ı Dicle, 58
keşf-i râz, 13
Keştî, 193,194,195,196,198
Keyhusrev, 15, 67
Kırkkilise, 52
kıt'a, 129,163, 226, 229
Kıtmir, 56
kinaye, 125,138,143,144,149,171
Koca Keşiş, 52
Kocakaplan, Isa, 126
koçaklama, 34
Konya, 242

Köprülü, Fuad, 62 Köprülü, Orhan, 62
Kuiekapısı (Galata) Mevlevîhânesi, 242 Kuneralp, Z., 39
Kur'ân-ı Kerîm, 12,55,28,29,57,86,129, 136, 142, 146, 152, 184, 193, 269 Kutadgu Bilig, 61

Külbe-i ahzân (hüzünler kulübesi), 114 Kütahya, 181 Laedrî, 134, 214
Lahanacılar, 37,38 Lâmiî, 152 Latin, 156 Latince, 243 lebrîz, 71 lebsâz, 71
lebsûs, 71 Lehistan Seferi, 237 Letâif (Zatî'nin), 224 Levh-i Mahfuz, 178,186,
203 Levnî, 75 Leyla Hanım, 244 Leyla ile Mecnûn (Leylî vü Mecnûn), 114,
115,124 Leyla, 41,163 Lûgât-ı fasih, 162 lûgaz, 163 Lûtfî, 52 Lüttiyye, 63
Lütfullah Efendi (Şeyh), 227 Lütfullah, 63 Maçin, 278 Mahmud (Gazneli), 58
Mahmud (sultan, ikinci), 15, 234, 235 Mahmud Paşa, 234 mahya, 276 Makam-ı
Mustafâ, 237 makta beyti, 150,153,191,219 Maliye Nezâreti, 38 Mani takvimi, 73
Mani, 73,74,76 Manifaturacılar Çarşısı, 235 Maniheizm, 73 Manisa, 234-235
Mansur, 186
manzume, 28,29,45, 54,80,84,124,144, 178, 179, 206, 211, 226, 229, 237, 244, 246
matla beyti, 35,46,182, 219 Mazıoğlu, Hasîbe, 245 Mazmun Üzerine Düşünceler, 161
mazmun, 45, 98,137,151,160,169,174,
176,186 Mecâmiui-Edeb, 126,131

Mustafa (sultan, birinci), 228
Mustafa (sultan, ikinci), 60
Mustafa izzet Efendi, 257
Mustafa Sâmî (Arpaeminizade, Vak'anü-
vis), 194 Musul, 16
Mutlucan, Hasan, 35 mübalağa, 189,213 müfred, 206, 207, 209 mühr-i Süleyman,
184,185 mülk-i Süleyman, 47, 90 MDmtehine 8, 57 Mûnif Paşa, 72 müşemmâ fener,
108,109 mütekerrir murabba, 275 müzehhiblik, 136 na't, 269 Nabî, 11,13,16,
25,42,53,60,61, 63, 65,
66, 67, 69, 82, 115, 153, 154, 158,
159,194, 205, 236, 240, 242 Naci (Muallim), 126, 127, 131, 132, 230 Nâcî
(Alaybeyizâde), 9 Nahîfî, 212 Nailî, 18,19,114,189,190,191,236,271,
272 nal, 96,100 nal çekmek, 97 nal kesmek, 97 nalbaha (nal bedeli), 97
nalbantlar (na'l-bend), 97 nalçe, 99
nal-der-âteş (nal ateşte), 98 nalı kızgın, 98 Nallıhan, 97 Namık Kemal, 91,212
nasihatnâme, 53, 63, 239 Nâşid, 37-38 Nazargâh-ı ilâhî, 237 nazire, 13,14, 45,
80,148,164,180,182,
184, 220, 221, 224-225, 235 Necatî Bey, 42, 137, 140, 144, 146, 152,
183, 185, 189, 207, 232, 233, 234,
235 'Necm 39, 91 Nedim Dıı/ânı,\M Nedîm, 17, 42, 118, 128, 141, 167, 176,
230,244 Nedîm-i Kadîm, 244 Nef'î, 35, 85, 86, 113, 118, 176, 187, 189,
213,215,218,229,230 Nergisî, 13 nesîb, 109, 212 Nesîmî, 172, 266 Neş'et
(Şair), 263 Neşâtî (Ahmed Dede), 74,170,171

Nev'î, 29,30,32,115,141,143,195, 227
nevbet, 68
Nevres-i Kadîm, 40
Neylî, 86
Nigâr, 74
nigârende, 74
Nigârlstân, 75
Niyazî-i Halvetî, 94
Nizamî, 139,142,144,146,151,152
Nuh (Peygamber), 194-195, 234
Nûşirevan, 24
Ocak Tatarları, 16
Oğuzca, 180
ok, 88
Okçu, 34
Olgun, Tahir, 126,131, 246
Orta Asya, 73
Ortaçağ, 75
oruç, 253, 257, 259, 262, 263, 264, 266,
270, 272, 274, 277, 279 Osman (sultan, ikinci), 228 Osman Nevres, 14,
86,153 Osmanlı imparatorluğu, 217 Osmanlı Şiirleri, 230 Osmanlı Tarih Deyimleri
ve Terimleri Sözlû-

Ozansoy, H. F., 257
Öğreden, Selâmi, 56
Öğütler kitabı, 62
Ömer (Âşık, Şair), 52, 53
Ömer (Hz.), 24, 58, 89, 246
Ömrüm, 39
Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 126,131
Özön, M. Nihat, 126,131
Pakalın, M. Z., 55
Pala, iskender, 61,126,131
papağan, 77, 213
Paşabahçe, 71
Peygamber, 158,166,234
posta güvercinleri, 20
Prizren, 56
RâbiaCtül Adeviye), 48, 58
Ragıp Paşa (Koca), 27,194, 207
rakib, 18, 23, 87
Ramazan hilâli, 275
Ramaziniye kasidesi, 108
ramazaniye, 273
Rasûlullah'ın İslâm'a Davet Mektupları, 15
Râşid Efendi (Müverrih), 26, 89, 200, 204
Ravza-i Mutahhara, 237
Rehayî, 82
remilcilik, 223, 224
remz, 126
rıhlet davulu, 237
Rıza Tevfik, 257

Rızaî, 19
Rîfat, 125
Riyazî, 84,165
Rize, 70
Rönesans, 124
rubai, 225, 226
Ruhî, 132
Rukiye Hanım, 227
Rûm, 72, 268
Rumca, 243
Rumeli, 48, 54, 56, 227, 228, 257
Rüstem, 37
Sa'fes, 156
Sabit, 95,108,127, 206, 238
Sabrî, 197
Sadakât-i Rûmiyye, 268
Sadık Paşa, 38
Sadî, 77
Sahaflar Çarşısı, 223
Sâhib-i Pîrîzâde, 158
Sahilnâme, 127
Said Paşa, 26, 78,125, 212
Sailî, 234
sâkî, 72, 99,176, 274
salât-ı hamse, 29
Salih (Peygamber), 56
Samatya, 255
Sâmî (şair), 88
Sandıkburnu, 174
Saruhan, 235
Sasanîler, 74

Seb'a-i Muallâka, 229
sebk-i Hindi, 114,190,191,241
Sehî Bey, 235
sehl-i mümtenî, 186
selâtin camii, 31
Selçuklular, 137
Selîkî, 51, 52
Selim (sultan, üçüncü), 37, 243
Selim (Yavuz Sultan) 58,59,203,217,
semaî kahveleri, 163
Sermed Bey, 255
Sessiz Gemi, 132
Seyrânî, 54
Sırrî Paşa, 200
Silivri, 55
Sivas, 16
Sivastopol, 35
Siyer-i Nebî,T&
Slade (Amiral), 16
sokak feneri, 108
Soysal, Orhan, 126,131
Sönmez, A., 15
Su Kasidesi, 133
Sûk-ı Ukaz, 229

Sultan Veled, 212
Sultanahmed Camii, 228
Suluova, 37
Sun'î, 234, 235
Surnâme, 237
Surre alayı, 268, 269
Surre develeri, 269
Surre emini, 269
Surre kâhyası, 269
Surre katarı, 269
Süleyman (Kanunî Sultan), 32, 35, 47, 49,
168, 217, 220, 274 Süleyman (Peygamber), 24, 47, 91, 190,
191 Süleyman Çelebi, 133 Süleyman Fehîm, 102 Süleyman Nazif, 71,246
Süleyman (sultan, ikinci), 60 Süleymaniye, 186 Sttrurî, 17 Süryani, 156
Süryanice, 98 Süveyş kanalı, 268 şah beyit, 179,183,185,191 Şahiner, Necmeddin,
126,131 Şâirnâme, 52 Şâkir Ahmet Paşa, 79 Şam, 227
şamdan (şem'-dân), 71 Şâmî, 262 Şapur, 74 sathiye, 158,172 Şefiî, 208 Şehrî, 89
Şehzade, 227 Şem d Pervane, 225
Şemseddin Muhammed Şirâzî: bkz. Hafız Şemsî, 53
Şenn ile Tabaka, 104 Şenn, 104-106 Şevkengîz, 175 Şevkî, 234
Şeyhî, 88,180,185,189 şibh-i iştikak, 135 Şifâ, 184 Şiî, 176 Şîrin, 115 Şuayb,
156 Tabaka, 105,106 Tâhir Paşa, 109
Tâhîrü'l-Mevlevî: bkz. Olgun, Tahir tahmis, 244-246 tahmis-î mutarraf, 244
Tahran, 72 Tali'î (şair), 234, 235

Unkapanı, 14, 235
Ur/a, 236
Utarit feleği, 202
Uygurlar, 73
Olgener, Sabri F., 63
Üsküdar Selimağa Kütüphanesi, 245
Üsküdar, 239, 269
Üzeyir, 56
Vahyi, 21

Valide medreseleri, 227
VâmıkuAzrâ, 116
Vâmık, 116,187,188,220
Van, 16,153
Vasfî, 140
Vâsıf, 26, 95
Veda Hutbesi, 57
Vefa (semt), 124, 235
Vehbî (Seyyid), 63, 74, 91, 92, 114, 153,
198 Veysî, 61
Viyana kuşatması, 35 Ya'kub-ı Kenan, 115 Yahudi, 257-258 Yahudice, 257
Yahya Bey (Şeyhülislam), 31, 32, 42, 46, 48, 49, 82, 97, 137, 139, 141, 201,
213, 227, 228,229, 230, 260 Yahya Kemal, 35,132,244 Yakıt, İsmail, 55 Yakup
(Peygamber), 114,115 Yakup Efendi (Bağdat hakimi), 227 yazmak,
178,183,187,188,190 Ye'cûc, 29
yek-âhenk gazel, 179 yek-âvaz gazel, 28,179 Yemen, 92 Yenicami, 16 yeniçeri
şairleri, 34 yeniçeri, 59,221,228 Yeniçeri-Bektâşî geleneği, 264 Yenikapı
Mevlevîhanesi, 241, 242 Yorgi Amuruki Efendi, 234 Yunus Emre, 125 Yusuf (Nabi),
236 Yusuf (Peygamber), 114,116 Yusuf-ıMısr, 115 Zatî, 22, 140, 142, 146, 155,
184, 213,
223, 226 Zekeriyâ Efendi (şeyhülislam), 227 Zerdüştlük, 73 zevrak,
193,195,196 Zihniyet, Aydınlar ve hmler, 63 Ziya Paşa, 55, 63, 85,86, 91,
92,184, 204 Zühre feleği, 202
Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, 179 ' -" •'??? ? Tanzimat, 16, 26, 50, 62, 109,
160, 162,
204 tanzir, 11
tardiyye, 43 i- >
tarih düşürme, 157 ''
Tarih fen Fıkralar, 253 tasavvuf ıstılahı, 171,172 tasavvuf,
89,157,172,173,202,243, 245 taştîr, 244, 246 Tatar ağası, 16 Tatar dolaması, 16
Tatar kalpağı, 16 Tatar ocağı, 17 Tatar oku, 16 Tatar, 16,17,19,20 Tatarî, 16
TDED, 139 Tebbet suresi, 78 tecâhül-i arif, 21 tef'ile. 206,211 Tekin, Şinâsi,
179 telmih, 17, 29, 111, 112, 161, 162, 167,
168,174,190 telvih, 126
tenasüp, 123,186,193 terbî, 246
terkîb-i bend, 34,132 tesdîs, 245 teşbih, 13, 14, 137, 139, 142, 143, 151,
161,162,168,193 tevarüd, 80 Tevfik Fikret, 87, 89 Tevrat, 258
tevriye, 124,140,182,186,196 tezat, 93-95,186 tezkire, 51, 52,223 Tezk/retü'ş-
Şuara, 224 Timur, 37
Topkapı Sarayı, 268 Topkapı, 269 Tufan hadisesi, 194,195 Tuluy ve Ögetay
(Oktay), 17 Tunca, 221 Turan, A. Nezihî, 54 Tut! ile Karga, 77 Tutî, 77, 78,168,
214 Türk Dil Kurumu, 210 Türk gölü, 192 Türkyurdu, 11 Türkçe Sözlük, 210
Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü, 126,131 Türkiye, 70, 87 Ulvî, 23